



**ENAN
PUR 2023**
Belém 22 a 26 de maio



Pode o subalternizado opinar? O desabafo de João do Vale e Zé Kéti no espetáculo teatral e musical Opinião

John Max Santos Sales

Universidade Estadual do Tocantins

Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional/Universidade Federal do Rio de Janeiro

Sessão Temática 06: Cidade, história e identidade cultural

Resumo. É comum o uso da expressão artística para demonstrar descontentamento. Em 1964, ano em que houve o golpe-civil militar no Brasil, vozes subalternizadas negociam com vozes da classe média-alta e com isso surge o espetáculo musical e teatral “Opinião”, trazendo à tona temas que desafiavam o regime vigente por meio de canções e declamações. Considerando a riqueza e densidade poética existente em desabafoes tão comoventes, este trabalho tem por objetivo evidenciar os principais problemas socioeconômicos da camada desfavorecida brasileira por meio das narrativas dos cantores e compositores João do Vale e Zé Kéti, demonstrando como a classe artística subalternizada faz uso do teatro e da música como instrumento de contestação e denúncia. O contexto de um migrante nordestino e um morador de favela carioca se entrelaçam no desgosto, mas também na imponência de não sucumbir frente a realidade que os cercam.

Palavras-chave. Teatro; Música; Protesto; Problemas socioeconômicos.

Can the subaltern opine? The outburst of João do Vale and Zé Kéti in the theatrical and musical show Opinião

Abstract. It is common to use artistic expression to demonstrate discontent. In 1964, the year in which there was a civil-military coup in Brazil, subaltern voices negotiated with voices from the upper-middle class, and with that came the musical and theatrical show “Opinião”, bringing to the fore themes that challenged the current regime through songs and recitations. Considering the richness and poetic density existing in such moving outbursts, this work aims to highlight the main socioeconomic problems of the Brazilian underprivileged layer through the narratives of singers and composers João do Vale and Zé Kéti, demonstrating how the subaltern artistic class makes use of the theater and music as an instrument of contestation and denunciation. The context of a northeastern migrant and a Rio de Janeiro slum dweller are intertwined in grief, but also in the imposition of not succumbing to the reality that surrounds them.

Keywords: Theater; Music; Protest; socioeconomic problems.

¿Puede opinar el subalterno? El estallido de João do Vale y Zé Kéti en el espectáculo teatral y musical Opinião

Resumen. Es común utilizar la expresión artística para demostrar el descontento. En 1964, año en que hubo un golpe cívico-militar en Brasil, voces subalternas negociaron con voces de la clase media-alta, y con eso llegó el espectáculo musical y teatral “Opinião”, sacando a la luz temas que desafiaban a la régimen actual a través de cantos y recitaciones. Considerando la riqueza y densidad poética existente en tales arrebatos conmovedores, este trabajo pretende resaltar los principales problemas socioeconómicos de la capa desfavorecida brasileña a través de las narrativas de los cantantes y compositores João do Vale y Zé Kéti, demostrando cómo la clase artística subalterna hace uso de la el teatro y la música como instrumento de contestación y denuncia. El contexto de un migrante nordestino y un habitante de una favela de Río de Janeiro se entrelazan en el duelo, pero también en la imposición de no sucumbir a la realidad que los rodea.

Palabras clave: Teatro; Música; Protesta; problemas socioeconómicos.

1. Introdução

O Brasil apresenta em seu histórico um quadro de desigualdades urbanas e rurais intrincado em diversas formas e magnitudes, revelando sintomas de um território que não soluciona questões que afetam a vida da camada mais desfavorecida economicamente. Os motivos para que isso aconteça se revelam em variados agentes que disputam recursos e posições que nem sempre resultam em consequências democráticas. O golpe civil-militar, que culminou em um regime ditatorial no Brasil por 21 anos, foi responsável pela abertura de uma nova ferida no país, no qual remendos e costuras trouxeram à tona fraturas expostas que causaram dor e sofrimento em diversos grupos sociais existentes. É diante desse contexto que surgem diversas manifestações de descontentamento por parte da sociedade civil, sobretudo da classe artística.

A função social da arte, para quem deseja transformar o mundo, não é de realizar magia, mas esclarecer e incitar à ação (FISCHER, 1987), e é nessa perspectiva que nasce o espetáculo teatral e musical *Opinião*, com o anseio de gritar para o mundo as barbaridades ocorridas em solo brasileiro. Foram vozes que ecoaram por meio do canto, da graça, da risada, do deboche, da tristeza, e porque não dizer também que havia ali um toque mágico, onde Fischer (1987) assume que essa característica é residual da natureza da arte, porque sem ele a arte deixa de sê-la. Se o espetáculo foi um sucesso é porque também havia uma magia que contagiava a quem assistia.

As canções, declamações e depoimentos decifravam um Brasil sofrido e carente de acolhimento. A força da palavra despejava fertilizantes na plateia com intuito de nutrir e fazer brotar ideias, perspectivas e desconforto que gerassem ação e, conseqüentemente, transformação. Eram três artistas no palco representando as próprias experiências, sendo João do Vale o migrante nordestino, Zé Kéti o favelado do Rio de Janeiro e Nara Leão a mocinha rica da zona sul carioca. Apesar de não englobar toda a complexidade que o país representava, os dois primeiros personagens sustentavam com propriedade a peleja de povos que eram subalternizados compulsoriamente, sendo entendidos como pragas.

Isso mostra a importância da arte como instrumento de leitura de um dado período, principalmente quando ela é construída por grupos subalternizados e não somente se constituindo como inspiração para classe abastada. A literatura de Carolina Maria de Jesus e Lima Barreto, o teatro experimental do negro de Abdias do Nascimento, a filmografia de Zózimo Bulbul e as telas de Basquiat são apenas alguns exemplos de obras que em seus devidos espaços e tempos traduzem uma dada realidade de forma crítica. É com essa ideia que este trabalho valorizará primordialmente as narrativas musicais que correspondem as palavras de João do Vale e Zé Kéti, dois homens negros que quando cantaram sua própria trajetória, traduziram a realidade amarga de boa parte da população brasileira da época.

Tendo em vista que o espetáculo se constitui essencialmente por desabafos que desencadeiam em protestos, denúncias e contestações, a finalidade deste texto é evidenciar os principais problemas socioeconômicos da camada subalternizada brasileira por meio de narrativas de João do Vale e Zé Kéti, trazendo com isso as causas e os efeitos sentidos por esta população. Serão apresentados trechos de canções e depoimentos junto a uma base de conjuntura política e socioeconômica do período, demonstrando que por trás de informações que à priori parecem frias, existem muitas histórias de pesar. A leitura do texto dramaturgico e a escuta do *show* complementam trabalhos que retrataram o período, mas com um toque especial, pois neste caso é a própria classe artística subalternizada que solta a voz para expor os caminhos que determinaram as condições de suas vidas.

É com este propósito que primeiramente será apresentado um breve quadro econômico, histórico, político e social da época como forma de demonstrar que este contexto deu base para criação de uma arte de protesto. Os atributos comuns da música e do teatro de protesto serão expostos em seguida, juntamente com as características gerais do Espetáculo do Opinião. Por conseguinte, o texto apresenta o percurso metodológico e o desabafo dos cantores. Por fim, encontram-se as reflexões finais e as referências bibliográficas.

2. Quadro econômico, histórico, político e social

O Opinião teve seu início em dezembro de 1964, logo, compreende-se que o quadro resultante de problemas evidenciados no *show* parte não somente da conjuntura econômica e política daquele ano, mas também de condições estruturais anteriores. Desta forma, este trabalho colocará como ponto de partida o cenário da presidência de Juscelino Kubitschek, perpassando por Jânio Quadros e João Goulart, até chegar o golpe militar que teve Castello Branco como primeiro presidente.

Juscelino Kubitschek (JK) de Oliveira assume a presidência do Brasil, em 1956, com uma população que crescia a uma taxa anual de 3%, apresentando na época pouco mais de 60 milhões de habitantes, com maior parte vivendo em área rural. O setor agropecuário tinha participação importante, 21% do PIB, peso similar a indústria de transformação. Considerando esse panorama como atraso econômico, JK toma como finalidade a reversão desse quadro e começa a fomentar investimento público e privado nos setores industrial e de infraestrutura, reunidos no chamado Plano de Metas (VILLELA, 2011).

Este plano contemplava investimentos nas áreas de energia, transporte, indústria de base, alimentação e educação. As áreas de energia e transporte receberiam os maiores investimentos, maior parte advindo do setor público, na ordem de 71,3%. Em seguida a indústria de base, com previsão de 22,3% dos recursos totais, boa parte advinda do setor privado. Por fim, as áreas de alimentação e educação receberiam 6,4% dos recursos restantes. Houve uma meta extra que não estava programada, seria a construção de uma nova capital para o Brasil: Brasília (VILLELA, 2011).

Conforme dados do comportamento do PIB, verificou-se um êxito do programa em termos econômicos. Depois de um crescimento em 1956, com 2,9%, muito em decorrência da quebra da safra agrícola, a economia do país cresceu 7,7%, 10,8%, 9,8% e 9,4%, respectivamente, entre os anos de 1957 e 1960 (VILLELA, 2011). No entanto, ainda que o crescimento do PIB tenha sido bastante satisfatório, foi visto desempenhos ruins no que tange a inflação, finanças públicas e contas externas.

Os esforços do plano de JK refletiram numa diminuição do setor agropecuário frente a um aumento do setor industrial. E ainda que tenha obtidos alguns avanços sociais, a gestão ficou conhecida pela preferência de investimentos na região sudeste. Este fato, aliado às graves secas do Nordeste de 1958, fez com que o governo começasse a pensar em uma política específica para esta última região. Celso Furtado liderou um grupo de estudos, em 1959, para formular um programa de desenvolvimento para o Nordeste. O documento feito a partir desse grupo relatou a natureza dos problemas da região, suscitando a criação da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) ainda em 1959 (BAER, 2009).

Entre 1960 e 1970 foram realizados quatro planos de desenvolvimento da Sudene, mas estes ficaram muito aquém das metas originais, conforme argumenta Baer (2009). A estrutura agrária da região pouco sofreu mudanças. Foi colocada demasiada ênfase nos programas de incentivos fiscais (Lei 34/18) para o aumento de investimentos privados no Nordeste, e houve grande investimento nas indústrias na segunda metade da década de 1960 e início da década de 1970. Porém, importa salientar que a maior parte das empresas foi instalada em Recife e Salvador e pouco gerou empregos. Assim, conclui-se que o processo de industrialização do Nordeste pouco

fez para solucionar problemas endêmicos de subemprego da região. O período gerou desigualdades, acarretando uma distribuição desproporcional das benesses geradas em uma base regional, setorial e de renda.

Na sucessão do governo de Juscelino foi eleito Jânio Quadros como presidente. Conhecido pelo modo excêntrico, apresentou uma vassoura como um dos símbolos de sua campanha, insinuando que varreria a inflação e a corrupção que tomara o país. Como vice-governador foi eleito João Goulart, o famoso Jango, em um período onde este cargo era pleiteado de forma separada. Em linhas gerais, se caracterizam por governos conturbados tanto do ponto de vista político como também econômico.

Em 1961, com a breve passagem do presidente Jânio Quadros, a economia do país cresceu de modo considerável: 8,6%. Muito motivado ainda pelos investimentos do Plano de Metas do governo JK. No entanto, a renúncia de Jânio Quadros e a conturbada gestão de João Goulart podem explicar a inflexão de 1962 e o péfio desempenho de 1963, com 6,6% e 0,6%, respectivamente (VILLELA, 2011). Este cenário era tomado por expressiva inquietação social, com prognóstico de crise ampla e abrangente. De um lado tinha-se uma estrutura agrária injusta, que expulsava o homem da área rural, e do outro lado contava-se com uma industrialização incipiente que era incapaz de absorver os contingentes migrantes rurais (AZEVEDO; ANDRADE, 1982).

No documento “Fundamentos e bases de um plano de assistência habitacional”, realizado no governo Jânio Quadros, utiliza-se a expressão “despejados” quando trata da chegada dos migrantes rurais nos grandes centros, escancarando preconceito e discriminação contra àqueles que estavam em busca de oportunidades de trabalho. A cidade grande que acolhia os “despejados” já carecia de infraestrutura, esgoto sanitário, água tratada, lotes bem localizados e preços acessíveis. O argumento oficial falava que faltava qualificação necessária para os migrantes integrarem o ambiente urbano. De acordo com essa percepção, os migrantes seriam marginais em potencial e não portadores de uma cultura que possibilitasse vivência no ambiente urbano e industrial. Daí, caberia ao Estado “civilizar” e “recuperar” essas pessoas através de programas sociais.

Ainda nesse contexto, sem base parlamentar de apoio e outros problemas, Jânio renuncia a presidência do país de forma emblemática, dando espaço para que Jango pudesse assumir. Este último estava em visita oficial à China comunista quando soube do ocorrido e logo que chegou ao Brasil encarou resistência na ocupação do cargo por parte da classe conservadora, por se tratar de uma figura com plano de governo mais à esquerda. Neste cenário, o Congresso aprova mudança de sistema de governo que passa do presidencialismo para o parlamentarismo, diminuindo os poderes do presidente. No entanto, segundo Villela (2011), João Goulart evoca plebiscito que conferiu a volta do presidencialismo no Brasil.

Diante de um panorama de crescimento parco da economia somado a um quadro preocupante de inflação, João Goulart lança o Plano Trienal. O intuito do plano era conciliar crescimento econômico com reformas sociais e combate à inflação. A proposta de desenvolvimento, delimitada neste governo por Celso Furtado, advinha da tradição cepalina, logo, ele tinha por intuito aprofundar o processo de industrialização via substituição de importações, visando assim enfrentar os pontos de estrangulamento da economia brasileira. Furtado ainda dizia que o problema econômico do Brasil seria por conta de uma crise no modelo de desenvolvimento, no qual só seria solucionada a partir do aprofundamento do próprio modelo, ampliando mercado interno através de reforma agrária e outras políticas de redistribuição de renda (VILLELA, 2011).

No que corresponde às questões políticas, agrava-se a situação do país. De um lado ocupações de terras e expropriações de empresas estrangeiras e de outro viu-se conspiração militar contra Jango. Por conta das reformas de base prometidas pelo presidente, os setores conservadores reagiram com manifestações, onde pode-se citar a Marcha pela família com Deus pela Liberdade que reuniu milhares de pessoas em São Paulo, em sua maioria classe média. Ainda neste cenário, a camada subalternizada das forças armadas estava aderindo a uma politização com viés de

esquerda, preocupando os oficiais mais graduados. Assim, João Goulart foi deposto em 31 de março de 1964 e é instaurado o golpe civil-militar (VILLELA, 2011).

Hermann (2011) explica que após o Golpe, ainda em 1964, lançou-se o Plano de Ação Econômica do Governo (Paeg) com duas linhas de ação: combate emergencial a inflação e reformas de estrutura (reforma fiscal e financeira). Como resultado, a autora explica que do ponto de vista distributivo a reforma tributária de Castello Branco foi regressiva, com resultados positivos para a classe de alta renda através dos incentivos e isenções sobre o imposto de renda. A maior parte da arrecadação ocorreu através dos impostos indiretos, que penaliza em maior proporção as classes desfavorecidas. Obteve também efeito distributivo negativo na política salarial, penalizando os salários reais em favor dos lucros.

É este panorama geral que serviu como uma das bases para o descontentamento de algumas camadas da população. Problemas conjunturais e estruturais se entremeiam e geram conflitos que ultrapassam o limite da quietude, fazendo com que parte da sociedade civil siga para ação, vislumbrando transformações futuras. Calar-se não é opção se o desejo de mudança é mais forte. É neste sentido que a arte segue como fio condutor de uma onda de protestos, fazendo valer sua função social. Essa discussão será elaborada no próximo tópico.

3. A arte de protestar do espetáculo Opinião

O artista revela a experiência que seu tempo e suas condições sociais lhes proporcionam. A subjetividade do artista apresenta uma experiência diversa que coincide com outras pessoas de seu tempo, por isso a importância de relacionar essas experiências com as novas relações sociais de modo que outras pessoas passem a tomar consciência delas. O simples fato de descrever sentimentos, relações e condições pode passar facilmente da condição de “eu” para “nós”. (FISCHER, 1987). É neste sentido que muitos desabafos expressos por meio da arte promove identificação e sensibilização, fazendo com que haja tomada de consciência.

O teatro popular e o teatro engajado foi motivo de debate no final do séc. XIX, se consolidando no séc. XX. Seu alvo principal de discussão estaria no âmago das relações existentes entre teatro e política, ou mesmo teatro e propaganda. O crítico inglês Eric Bentley revela que o teatro político encontra-se relacionado com o texto teatral, assim como também com o “quando”, “onde” e “como” ele é representado, considerando ainda que o fenômeno teatro, pelo fato de existir, já é subversivo (PARANHOS, 2012).

De acordo com Mendes (2011) pode-se dizer que a década de 1950 foi marcada pelo início da consolidação do teatro popular com compromisso político no Brasil. Via-se profissionais e críticos teatrais com necessidade de transformar o teatro brasileiro em um teatro de vanguarda, com a capacidade de expôr a realidade de forma crítica. Seria um modelo que contrapunha o teatro burguês, que apresentava naquele período um escopo de temáticas alienantes, fazendo do teatro um produto comercial.

Havia necessidade de consolidar uma nova estrutura ideológica e estética que permitisse representar o povo brasileiro no mais alto de sua pluralidade, e é neste sentido que dramaturgos e diretores começaram a enxergar a vida do trabalhador por meio de sua bagagem sociocultural, realizando um caminho para problematizar a negligência do Estado perante realidades precárias. Com isso, firmava-se a prática de valorizar os elementos culturais das classes populares, incidindo ampla divulgação (MENDES, 2011).

Nos anos 1960 houve uma expansão da indústria fonográfica brasileira, tendo bastante influência da música popular brasileira junto com seu mercado. A “música de protesto”, que articulava política e cultura, movimentava espetáculos musicais da época, fazendo demonstrar que havia possibilidade de unir cultura e política, relação esta que ainda seria transformada com o golpe militar e o avanço da sociedade de consumo (BARRETO, 2012).

Depois do estabelecimento da ditadura militar, em 1964, um grupo de artistas ligados ao Centro Popular de Cultura (CPC), que estava posto na ilegalidade, resolveu criar um espaço de resistência. Logo, foi produzido o espetáculo musical Opinião com apresentação dos artistas Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão, que posteriormente foi substituída por Maria Bethânia por motivo de doença. A direção foi de Augusto Boal e teve sua primeira apresentação em 11 de dezembro de 1964, marcando o surgimento de um grupo e do teatro denominado Opinião. Do núcleo permanente participavam Oduvaldo Vianna Filho (o Vianninha), Paulo Pontes, Armando Costa, João das Neves, Ferreira Gullar, Thereza Aragão, Denoy de Oliveira e Pichin Plá (PARANHOS, 2012).

As canções de João do Vale e Zé Kéti já chamavam atenção do movimento artístico representado pela classe média alta carioca. Nara Leão rompe com a bossa nova, movimento musical debruçado na camada favorecida da sociedade, e lança seu primeiro disco denominado “Opinião de Nara” com composições dos referidos artistas, apresentando um Brasil muito diferente do que era pintado pela bossa nova. Na ocasião, o disco chamou atenção de Vianninha, que por sua vez teve a ideia para criar o espetáculo que logo se chamaria Opinião, colocando esses três artistas como personagens de si mesmos. O espetáculo se consagrou como um dos grandes sucessos teatrais da época, tanto de público quanto de crítica.

O teatro e a política encontram-se ligados à função social da arte. Parte-se do pressuposto de que autores encontram-se engajados em retratar sobre uma dada realidade. O teatro vai ser uma forma de conhecimento da sociedade, e ainda que se em algum momento se autoproclame como não engajado ou apolítico, assume uma posição também política (PARANHOS, 2012). Assim, a autora explica que por intermédio de um acontecimento cênico, coloca-se em questão uma série de representações. O teatro passa a se firmar como meio de encenação e interpretação com divulgação de lugares e sentidos político-culturais.

De acordo com Armando Costa, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes (1965), autores da dramaturgia da peça, a criação do espetáculo teve duas intenções:

(...) uma é a do espetáculo propriamente dito; Nara, Zé Kéti e João do Vale têm a mesma opinião – a música popular é tanto mais expressiva quanto mais tem uma opinião, quando se alia ao povo na captação de novos sentimentos e valores necessários para a evolução social; quando mantém vivas as tradições de unidade e integração nacionais. A música popular não pode ver o público como simples consumidor de música; ele é fonte e razão da música. (...) A segunda intenção do espetáculo refere-se ao teatro brasileiro. É uma tentativa de colaborar na busca de saídas para o problema do repertório do teatro brasileiro que está entalado – atravessando a crise geral que sofre o país e uma crise particular que, embora agravada pela situação geral, tem é claro, seus aspectos específicos (COSTA et al., 1965, p. 07 e 09).

O Opinião não se tornou referência pelo simples fato de unir música e teatro. Se justifica historicamente, dentre outros, por estrear um *show* dotado de críticas contra a ditadura militar, quando ainda não houvera completado um ano de regime. Tratava-se de um espetáculo encenado numa arena, sem cenário, somente com um tablado e com três artistas demonstrando realidades cotidianas através da música, como: perseguição aos comunistas; trágica vida dos nordestinos brasileiros; a vida nas favelas do Rio de Janeiro. A intenção era impactar a consciência do público (PARANHOS, 2012).

Reconhecer o significado e o conteúdo é também dar importância aos temas que a arte se mostra. Acompanhar a evolução de temas na literatura e na arte é também refletir sobre as condições sociais e consciência social proeminente (FISCHER, 1987). Neste caso, o Opinião se apresenta como espelho alguns conflitos urbanos e rurais existentes naquele período, trazendo à tona uma radiografia de boa parte do território brasileiro que requer antídotos para transformação efetiva. Nesse sentido, o cotidiano da camada mais desfavorecida da sociedade se torna linha de frente da peça. Na opinião de Fischer (1987), uma sociedade que encontra-se em decadência precisa de uma arte que reflita esta decadência. Para ser fiel a função social, a arte precisa mostrar o mundo como passível de transformação.

4. Metodologia

O percurso metodológico foi iniciado com a escuta do disco originado do espetáculo e também pela leitura do texto dramático da peça teatral. Após esse passo houve a necessidade de buscar um referencial teórico que formasse uma base para entendimento dos temas que são tratados na apresentação. Ademais, foram excluídas as canções oriundas de compositores pertencentes a classe média e alta da época, tendo em vista que a proposta é realizar a escuta de vozes subalternizadas. Com isso, priorizou-se composições e depoimentos dos artistas João do Vale e Zé Kéti, considerando também a parceria deles com outros artistas.

As produções artísticas dessas duas figuras emblemáticas podem ser consideradas como relatos biográficos, pois colocam as próprias vidas em exposição ao público e com isso fornecem densidade e riqueza para a peça. De forma não surpreendente, as experiências de vida desses artistas podem ser confundidas com a história de vários brasileiros e brasileiras que sentem o sofrimento desencadeado pela vivência em ambiente urbano e rural.

Após a coleta e seleção das canções e depoimentos foi realizada a construção de um texto por meio de colagem de trechos, intencionando intercalar as experiências dos artistas com o contexto político e econômico brasileiro, ressaltando os respectivos impactos econômicos e sociais sofridos. Este passo permite entrelaçar as biografias de João do Vale e Zé Kéti com um contexto perverso que sustenta com rigor as desigualdades urbanas e rurais. É conveniente salientar que a ordem da apresentação dos trechos não seguem a mesma ordem da peça teatral ou do disco.

5. As vezes me desabafo e me desespero. Por quê?

João do Valle e Zé Kéti são artistas que revelam uma camada sofrida da nossa sociedade e suas vidas estão personificadas no migrante nordestino e no morador de favela, respectivamente. São dois homens negros e de origem pobre, por esse recorte racial e de classe já se pode ter ideia dos sufocos e maus tratos que a vida lhes presenteia. Os relatos apreendidos com esses artistas remetem a condições degradantes em que a maior parte dos brasileiros viviam, tanto na zona urbana como rural. São dois personagens reais, que interpretam a si mesmos, recheando o público com experiências que talvez não teriam grande alcance não fosse a expressividade do papel do teatro e da música em abarcar um público que vive distante dessa realidade¹.

O primeiro é natural do Maranhão, especificamente do município de Pedreiras, um migrante nordestino que fugiu da casa dos pais por conta da pobreza e saiu em busca oportunidades no sudeste brasileiro. O segundo foi batizado como José Flores de Jesus e nasceu no Rio de Janeiro, vivendo boa parte da vida nas aventuras e desventuras do morro carioca. Não é difícil visualizar como as histórias desses artistas se entrelaçam, tendo em vista que o nordestino pobre quando migra para o Rio de Janeiro, passa a morar em favelas.

João do Vale conta histórias tristes a respeito do que ele passara no estado maranhense. A canção Ouricuri (o segredo do sertanejo), de João do Vale e Zé Cândido, reflete o impacto da ineficácia educacional no nível de alfabetização dos sertanejos:

Lá no sertão, quase ninguém tem estudo
Um ou outro que lá aprendeu ler
Mas tem homem capaz de fazer tudo doutor
E antecipa o que vai acontecer
(...)
São segredos que o sertanejo sabe
E não teve o prazer de aprender ler

O analfabetismo no Brasil deixa de se conformar como quadro da maioria da população com mais de 15 anos de idade na época, mas na década de 1960 o indicador ainda permanecia elevado,

configurando-se como 40% da população naquela nesta faixa etária (VILLELA, 2011). Quando se parte para os dados do Nordeste, o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) mostra que na década de 1970 a região apresentava os piores indicadores, respondendo por 53,92%, distante das outras regiões: Centro-Oeste (32,53%), Norte (37,04%), Sudeste (22,92%) e Sul (23,52%).

Em “Minha história”, João faz um comovente relato a respeito da diferença de classe social com seus colegas ao trazer novamente a temática da educação, mostrando como isso deixou sinais tristes em sua memória:

Eu vendia pirulito, arroz doce, mungunzá
Enquanto eu ia vender doce, meus colegas iam estudar
A minha mãe, tão pobrezinha, não podia me educar
A minha mãe, tão pobrezinha, não podia me educar
E quando era de noitinha, a meninada ia brincar
Vixe, como eu tinha inveja, de ver o Zezinho contar:
O professor raiou comigo, porque eu não quis estudar
O professor raiou comigo, porque eu não quis estudar
Hoje todo são "doutô", eu continuo João ninguém
Mas quem nasce pra pataca, nunca pode ser vintém
Ver meus amigos "doutô", basta pra me sentir bem
Ver meus amigos "doutô", basta pra me sentir bem

Os dados do IPEA mostram que na década de 1970 a média de anos de estudo do povo nordestino era de 1,3, considerando pessoas de 25 anos ou mais. Quando se compara com as outras regiões, verifica-se que a região permanece com dado inferior: Centro-Oeste (2,1), Norte (1,9), Sudeste (3,2) e Sul (2,6). Zé Kéti também colocou a educação como pauta em suas canções. Na canção “Retrato de jornal”, o compositor destaca:

Foi o jornal que disse
Que 99, que 99, que 99 por cento do povo
Não passa nem na porta da faculdade
Que só 1 por cento pode ser doutor
Coitado do pobre, do trabalhador

Segundo Vasconcellos e Garcia (2014), países como o Brasil, Chile, México, Coreia do Sul tiveram crescimento expressivo depois da Segunda Guerra Mundial. Com isso, gerou-se um aumento significativo de demanda por mão de obra qualificada, fazendo com que os poucos qualificados existentes tivessem ganhos extraordinários. Nesse sentido, considerando uma ótica capitalista, os autores acreditam que a ausência de qualificação para o trabalho teria sido um ponto importante na explicação do agravamento da distribuição de renda.

Isso mostra como juventude negra e pobre era penalizada em nível de escolarização, tendo que obrigatoriamente abandonar os estudos para trabalhar e ajudar no sustento próprio e da família. Era a preocupante situação de pobreza que reverberava nas famílias. Em relação a esta penúria, Zé Kéti é enfático ao cantar que:

Pobre não é um
Pobre é mais de cem
Muito mais de mil
Mais de um milhão

As informações do IPEA expõem que 87,85% do povo nordestino vivia em situação de pobreza em 1970. Em relação as outras regiões, apesar dos percentuais serem menores, os dados também se mostravam preocupantes: Centro-Oeste (73,71%), Norte (80,1%), Sudeste (50,6%) e Sul (69,89%). O agravamento da pobreza também tinha impacto na saúde, que juntamente com questões políticas colocavam o pobre a mercê da própria sorte. João do Vale conta em depoimento no espetáculo que seu avô, ex - escravizado, apresentara um problema de saúde em que necessitava de um remédio para febre. No entanto, os políticos da época distribuíam entre os

cabos eleitorais e estes, por sua vez, exigiam saco de arroz em troca pelo medicamento. Muito triste, o compositor conta:

Ficou marcado isso em mim. Porque você trocar por um saco de arroz, que custou 06 meses de trabalho, ser trocado por um pacotinho com duas pílulas que era pra ser dado de graça.

Essas histórias só são atravessadas por aqueles que experenciam a pobreza, o que faz com que Zé Kéti escreva “Cicatriz”, refletindo que:

Pobre nunca teve gosto
A tristeza é a sua cicatriz
Reparem bem que
Só de vez em quando
Pobre é feliz
Ai, quanto desgosto
Ai, quanto desgosto
Assim a vida vale a pena não.

De acordo com Vilella (2011), o plano de Metas acentuou a concentração regional da produção, e pouco repercutiu na agricultura e na educação básica, inclusive neste último caso ainda há impactos em relação a distribuição de renda no país. Ademais, segundo este autor, a não preocupação com a estabilidade de preços, que influencia negativamente no cálculo dos agentes econômicos, impactou o poder de compra das camadas mais pobres da sociedade, colaborando para o aumento da concentração de renda. Esta problemática da inflação encontra-se refletida em “Retrato de jornal”, onde Zé Kéti diz que:

Que a vida subiu 400 por cento
Eu digo o que leio, não digo o que vejo
Porque o que vejo não posso dizer
Eu acho que o povo precisa comer

Quando comparado a década anterior, viu-se que nos anos 1960 houve grande variação de preço, apresentando dados elevados. No em que foi lançado o Opinião a inflação atingiu o seu pico mais alto, ultrapassando 90%. Numa situação de aumento generalizado de preços as camadas desfavorecidas são as que mais sofrem, no qual repercute em todas as condições sociais e materiais necessárias para sobrevivência, como bem atesta o compositor.

As falhas da distribuição de renda também repercutiam em âmbito rural, no qual não era incomum a presença de conflitos agrários. É nesta questão que João do Vale sai da perspectiva do lamento e entra no tom de revolta na canção “Sina de Cabloco”, composta em parceria com J. B. de Aquino:

Mas plantar prá dividir
Não faço mais isso, não.
Eu sou um pobre caboclo,
Ganho a vida na enxada.
O que eu colho é dividido
Com quem não planta nada.

Os compositores oferecem uma solução para esse conflito agrário na mesma canção, sinalizando uma divisão de atribuições que seria vantajosa para ambas as partes.

Quer ver eu bater enxada no chão,
com força, coragem, com satisfação?
é só me dá terra prá ver como é
eu planto feijão, arroz e café
vai ser bom prá mim e bom pro doutor
eu mando feijão, ele manda tractor
vocês vai ver o que é produção!
modéstia parte, eu bato no peito
eu sou bom lavrador

Porém, esse panorama vislumbrado como ideal não ocorre. Frente a essa situação João do Vale e J. B. de Aquino conseguem demonstrar o desespero que a pobreza promove e que, por sua vez, incita a tomar decisões, mesmo que contrário ao que de fato gostaria. Tudo pela sobrevivência. Esse sentimento expresso pelos compositores expressam a realidade de muitos que foram obrigados a abandonar seus lares.

Se assim continuar
vou deixar o meu sertão,
mesmos os olhos cheios d'água
e com dor no coração.

E muitos foram obrigados a deixar a região Nordeste para colecionarem novas histórias e, infelizmente, novos sofrimentos nas grandes cidades. E é nesse contexto que junto à canção Carcará, de João do Vale e Zé Cândido, são declamados dados de emigração do ano de 1950:

Em 1950 mais de dois milhões de nordestinos viviam fora dos seus estados natais. 10% da população do Ceará emigrou. 13% do Piauí! 15% da Bahia!! 17% de Alagoas.

O êxodo rural se justificava pela seca, grau elevado de concentração de terra e a falta de oportunidade para inserção no mercado de trabalho. Neste patamar, Castro (1992) comenta que a região possui uma imagem peculiar frente ao contexto nacional. Coronelismo, jagunços, seca, sertanejo, pobreza extrema, dentre outras características e cargas simbólicas, elevam a região para uma visão que remete estagnação. Para além de ser questionável o imaginário cristalizado, a autora levanta a discussão sobre como a classe dominante regional pode ser responsável por esta estrutura econômica e social. O caso particular do Nordeste deve ser reavaliado como um resultado perverso da interação entre classe dominante regional e central, que preserva sua hegemonia de poder.

O desespero de viver um cotidiano de pobreza fez com que João do Vale fugisse de casa. Ele expõe no espetáculo que aos 14 anos saiu de Pedreiras-MA para Fortaleza-CE. Com muito lamento, João manda uma carta para o pai e pede desculpas por ter ido embora sem se despedir, pois já sabia que não haveria concordância. Ainda na carta, ele conta que estava trabalhando de ajudante de caminhão, mas que logo iria para o Sul do país, pois todo mundo estava indo e havia indícios de que quem fosse para lá as coisas melhorariam. Ele continua:

Os meninos que terminaram o quinto ano vão pra Marinha, pra Aviação. Eu só tinha até o segundo, não deu pra ir pra Marinha. Mas não quero ficar vendendo banana, vendendo pirulito em São Luís. Juntei setenta mil réis, pai. Vou arriscar minha sorte. Quem sabe dou certo. Sei fazer verso. Lembrança a Duda, Deuro, Rafael, Leprinha, João Piston. Lembrança a tia Agda, tia Pituca, tia Palmira. Peça que o senhor me abençoe. Peça pra mamãe rezar por mim. Não sei quando vejo o senhor de novo, mas um dia, se Deus ajudar, a gente se vê.

Visando resolver esses casos que tanto assolavam a comunidade rural e campestre, a primeira grande reforma de base que seria votada no governo de Jango seria a reforma agrária. Houve resistência de latifundiários, ainda que o presidente argumentasse que somente aconteceria com quem não tivesse exercendo a função social da terra. Também foi sinalizado que quando houvesse desapropriação seria realizado pagamento a longo prazo por meio de títulos públicos. No entanto, o presidente sofreu uma derrota e logo em seguida foi deposto, sendo instaurada o regime militar no país.

A peleja nordestina não teve trégua. A canção “Carcará”, de João do Vale e Zé Cândido, faz referência a uma ave sertaneja que resiste ao calor e a seca do sertão, o que faz pensar na resistência do nordestino quando se depara com obstáculos (KLAFKE, 2013). Geralmente a ave corresponde a pobreza nordestina, mas diante do conturbado momento político de 1964, foi interpretada como símbolo de violência e repressão (OLIVEIRA, 2011), muito embora se saiba que a letra foi escrita em 1963.

Carcará!
Pega, matá e come
Carcará!
Num vai morrer de fome
Carcará!
Mais coragem do que homem
Carcará!
Pega, matá e come
Carcará é malvado, é valentão
É a águia de lá do meu sertão
Os burrego novinho num pode andá
Ele puxa no imbigo inté matá

A entrada do regime ditatorial não resolve o problema e agrava ainda mais a situação. Enquanto isso, seguem as ondas de migração para Sudeste do país, incrementando populações de vários estados nordestinos em favelas. Não bastasse ter que sair de seus estados natais, esta população experimentaria, junto com os residentes, outras situações de violência. De acordo com Valladares (1978), havia uma tendência de repressão às favelas, e baseada em Parisse ela comenta que o olhar sobre a favela era a partir de uma ótica patológica, como se fosse uma doença, uma praga, um quisto ou mesmo uma calamidade pública. Expressões como essas são encontradas tanto por jornalistas, professores e intelectuais hostis às favelas, como também com aqueles que declaravam boas intenções. Em “Favelado”, Zé Kéti demarca a verdadeira face do morro:

O morro sorri
A todo momento
O morro sorri
Mas chora por dentro
Quem vê o morro sorrir
Pensa que ele é feliz, coitado
O morro tem fome
O morro tem sede
O morro sou eu um favelado
O morro sou eu um favelado

Neste período, especificamente, entre 1960 e 1965, Nunes (2019) comenta que Carlos Lacerda esteve a frente do Estado da Guanabara e sua relação com a favela é lembrada por muitas polêmicas, principalmente por ser um grande “remocionista” na história do Rio de Janeiro. O primeiro momento do governo oscilou entre política de remoções e de urbanização, até que com o Golpe de 1964 foram criadas condições para que as remoções fossem consolidadas como principal política das favelas cariocas.

Segundo Nunes (2017), havia um caráter autoritário e pragmático das ações realizadas pelo Estado em direção às favelas, com materialização de episódios de queimadas dos barracos. Era a forma de expulsar os moradores, inibindo a possibilidade de retorno ao antigo lugar de moradia. Os moradores eram levados para vilas distantes, onde se dizia que teriam uma “melhor sorte” e com promessas de que seriam assistidos pelos serviços públicos, o qual não ocorria. O autor ainda explica que as remoções eram feitas de modo repentino, impossibilitando reorganização por parte dos residentes. O tratamento dado era como não-cidadãos, que por não possuírem condições mínimas de sobrevivência nas favelas, eram retirados de suas casas de forma arbitrária. Àqueles que não possuíam salários para adquirir casas nas vilas construídas eram levados para abrigos e depois lançados a própria sorte, o que acarretava, em seguida, na ida para outras favelas.

No entanto, muitas vezes a saída não se dava de bom grado, pois havia quem resistisse as investidas ocorridas naquele período. Essa resistência é demonstrada por meio música ícone que leva o nome do espetáculo, Opinião, de Zé Kéti:

Podem me prender
Podem me bater
Podem, até deixar-me sem comer

Que eu não mudo de opinião
 Daqui do morro
 Eu não saio, não
 Se não tem água
 Eu furo um poço
 Se não tem carne
 Eu compro um osso
 E ponho na sopa
 E deixa andar
 Fale de mim quem quiser falar
 Aqui eu não pago aluguel
 Se eu morrer amanhã, seu doutor
 Estou pertinho do céu

O Brasil coleciona uma série de histórias de remoções. As tentativas mais ardilosas que possam existir eram direcionadas para uma população que pouco tinha para sobreviver. Truculências, mortes, famílias desestabilizadas, são apenas algumas consequências diante de um emaranhado de trajetórias que sofreram pelo simples fato de querer uma moradia. Este texto se encerra com esse grito de resistência frente a um sistema que fere e desfigura trajetórias que poderiam ter colecionados histórias mais amenas e alegres. Como pôde ser visto, sossego é algo um tanto inexistente e continua, infelizmente, a permanecer ausente nas histórias da camada desfavorecida da sociedade. Que estejamos atentos, que a arte esteja atenta.

6. Considerações finais

A arte não somente identifica e faz uma leitura da própria da realidade que a cerca, mas também emite respostas. O Brasil apresenta histórico conturbado em termos políticos e socioeconômicos, culminando também numa produção artística que reflete sobre esses contextos e se indigna diante do que está posto. O espetáculo Opinião é somente um exemplo diante de tantos outros que aderem a essa perspectiva de vislumbrar uma arte que se posiciona e que quer mudar o mundo. Fischer (1987) entende que a arte é necessária para que as pessoas sejam capazes de conhecer e mudar o mundo. Talvez seja audacioso em demasia colocar toda a responsabilidade na arte, mas há que se reconhecer a grande contribuição que ela oferece.

Esses versos foram escritos num determinado momento em que a camada subalternizada pouco tinha voz na ala de intérpretes do Brasil, o que se revela um verdadeiro contrassenso, pois é esta população que enfrenta cotidianamente a penúria da vida brasileira. João do Vale e Zé Kéti podem ser considerados grandes intérpretes da realidade brasileira, pois conhecimento de causa lhes sobram. Neste sentido, ainda que seja de difícil entrada no rol do que se considera uma obra artística, a arte genuinamente advinda das classes populares se mostra como um veículo acessível na difusão de ideias e impressões, o qual nos possibilita aprendizado. A construção desse texto parte dessa perspectiva. Não há ambição de dar voz ao subalternizado, muito pelo contrário, pois não temos esse direito. A voz já está posta, nós que devemos aprender a ouvir.

Os temas tratados no espetáculo não são incomuns ao campo de planejamento urbano e regional. Se histórias como essas acontecem, e que tragicamente inspiram, é justamente pela falha do Estado que renega um tipo de planejamento que favoreça a essas populações. Enquanto problemas como esses mencionados existirem, também existirá uma arte que esteja pronta para questionar, denunciar e protestar. Acompanhando Fischer (1987), entendemos que a evolução da arte permite que conheçamos as condições materiais e sociais de um dado período. O que pensam? O que reivindicam? O que propõem? São perguntas que faço ao me deparar com uma arte que contesta e que me obriga a realizar interpretações. A seleção de trechos apresentados, que deu base para a construção de trajetórias de vidas que se entrelaçam, não esteve representada nas entrelinhas, muito pelo contrário, elas se apresentam de forma objetiva e direta.

Com isso, este trabalho reforça a importância da arte como uma oportunidade de campo científico para identificação e interpretação de dadas realidades. No caso da música e do teatro, podemos ver exposição de relatos sobre as dificuldades cotidianas de pessoas que confrontam a vida para sobreviver. O espetáculo Opinião reforça, dentre outros, a estrutura econômica e social brasileira que penaliza as classes de baixa renda. O grupo mostrou a histórica falta de comprometimento do Estado no que tange a programas de distribuição de renda, infraestrutura e equipamentos públicos, considerando uma base regional e urbana. Somado esses fatores a conjuntura política da época, o espetáculo já anunciava indicativos de reforço a manutenção desses *status quo*, mas agora em regime autoritário e repressivo.

Pode o subalternizado opinar? Não tenho a menor autoridade para validar uma resposta, mas se me perguntarem: não só podem, como devem.

7. Referências

AZEVEDO, Sérgio de; ANDRADE, Luís Aureliano Gama de. **Habitação e poder**: da Fundação da Casa Popular ao Banco Nacional de Habitação. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.

CASTRO, Iná Elias. **O Mito da necessidade**: discurso e prática do regionalismo nordestino. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

COSTA, Armando; VIANNA FILHO, Oduvaldo; PONTES, Paulo. **Opinião**: texto completo do “show”. Rio de Janeiro: Edições do Val, 1965.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1987.

HERMANN, Jennifer. Reformas, endividamento externo e o “milagre” econômico. In: GIAMBIAGI, Fábio; VILLELA, André; CASTRO, Lavínia Barros de; HERMANN, Jennifer. **Economia brasileira contemporânea: 1945-2010**. 2.º ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. pp. 49-72.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Indicadores sociais de 1970**. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/>>.

KLAFKE, Mariana Figueiró. **Show opinião**: engajamento e intervenção no palco pós-1964. Monografia (Graduação em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 73. 2013.

MENDES, Fernanda. Paranhos. “Show Opinião: teatro e música de um Brasil subjugado”. **Revista Horizonte Científico**. Uberlândia, v. 5, n. 2, 2011, pp. 1-44.

NUNES, Pablo. “Favela, mídia e remoções: discurso jornalístico, imagens sociais e políticas públicas de habitação em favelas cariocas”. **Revista Transversos**. Rio de Janeiro, n. 9, 2017, pp. 349-374.

OLIVEIRA, Síreli Cristina. **O encontro do teatro musical com a arte engajada de esquerda**: em cena, o show opinião (1964). Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, p. 270. 2011.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. “Engajamento e intervenção sonora no Brasil no pós-1964: a ditadura militar e os sentidos plurais do show Opinião”. **Pitágoras 500 - Revista de Estudos Teatrais**. Campinas, v. 2, n. 1, 2012, p. 73-82.

SARAIVA, Daniel Lopes. **Nara Leão**: trajetória, engajamento e movimentos musicais. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

VALLADARES, Licia. **Passa-se uma casa**: análise do programa de remoção de favelas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VASCONCELLOS, Marco Antônio Sandoval. de.; GARCIA, Manuel Enriquez. **Fundamentos de Economia**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2014.

VILLELA, André. Dos “Anos Dourados” de JK à crise não resolvida. In: GIAMBIAGI, Fábio; VILLELA, André; CASTRO, Lavinia Barros de; HERMANN, Jennifer. **Economia brasileira contemporânea: 1945-2010**. 2.º ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. pp. 28-48.

ⁱ Roberto Scorza, pertencente a classe média alta carioca no período, comenta que na época não sabia, assim como muitos de seus “iguais”, como se configurava a pobreza. Tinha conhecimento da seca do Nordeste brasileiro, porém, não havia ideia de como era o contexto real. E neste sentido, o espetáculo abriu essa perspectiva de ser informativo, considerando a peça teatral como uma aula (SARAIVA, 2018).