

PARANHOS, Kátia Rodrigues. Ferreira Gullar em cena: engajamento, militância e política no Brasil pós-1964. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia; professora associada; CNPq; bolsista de produtividade

**Resumo:**

Para o crítico inglês Eric Bentley, o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Por vezes condenada como escapista, outras vezes incensada como ferramenta de libertação revolucionária, a arte, de modo geral, continua sendo um tema candente tanto na academia como fora dela. Este texto aborda o tema do engajamento, de modo geral, levando em consideração as trajetórias do dramaturgo Ferreira Gullar e do Grupo Opinião, assim como os discursos produzidos sobre os seus processos coletivos de criação e de pesquisa teórica. Ressalto ainda a encenação do espetáculo *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (1966) como uma representação política de resistência à ditadura militar no Brasil.

**Palavras-chave:** Ferreira Gullar; Grupo Opinião; engajamento.

**Abstract:**

For the english critic Eric Bentley, the political theater refers to both the theatrical text as to when, where and how it is represented. Sometimes condemned as escapist, sometimes incensed as a tool for revolutionary liberation, the art in general, remains a hot topic both in academy and beyond. This work addresses the issue of political engagement in general, taking into account the trajectories of the brazilian playwright Ferreira Gullar and the brazilian group theatre "Opinião", as well as the speeches made on their collective creative processes and theoretical research. Further emphasize the staging of the your play "Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come" (1966) as one political representation of resistance to military dictatorship in Brazil.

**Keywords:** brazilian playwright Ferreira Gullar; brazilian Group Theatre "Opinião"; political engagement.

Nascido em São Luís-MA, em 10 de setembro de 1930, José Ribamar Ferreira – que só bem mais tarde se tornaria Ferreira Gullar – filho de Alzira e Newton Ferreira (quitandeiro) estreia como poeta com o livro *Um pouco acima do chão*, de 1949, publicado na terra natal. *Luta corporal*, de 1954, vem a ser o segundo livro do escritor, lançado no Rio de Janeiro, onde já está erradicado e desenvolvendo intensa atividade cultural. Em 1955, depois de trabalhar como redator no *Diário Carioca*, participa da elaboração do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*. O caderno fez parte da histórica reforma do *JB*, que introduziu grandes fotos e paginação vertical. O suplemento é um veículo para a divulgação do "Manifesto da poesia concreta brasileira", que já passava a influenciar outras áreas, entre elas, o *design* e a música popular. Em 1958 lança o livro *Poemas*. No ano seguinte, escreve "Manifesto Neoconcreto", que

imprime um amplo debate na intelectualidade brasileira. O manifesto, também assinado por Amílcar de Castro, Aluísio Carvão, Franz Weissmann, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lígia Pape, Reynaldo Jardim e Theon Spanúdis, é publicado no *Suplemento Dominical* por ocasião da I Exposição Neoconcreta. Ali também foi publicado, em 1959, *Teoria do não-objeto*.

Na década de 1960, Ferreira Gullar parte para novas experiências. Ele foi convidado a dirigir, em Brasília, a Fundação Cultural, que até então só existia no papel. Com a renúncia de Jânio Quadros, em 1961, Gullar volta para o Rio de Janeiro e para o *Suplemento* e passa a atuar também no Centro Popular de Cultura (CPC).

Após um ano de CPC, Gullar é eleito seu presidente. Assim como ocorrera quando integrava o movimento neoconcreto, ele escreve, no auge da militância, um dos estudos teóricos mais importantes, que será uma referência para a compreensão do projeto cultural em jogo: *Cultura posta em questão*. O livro havia sido publicado pela União Nacional dos Estudantes (UNE) em 1963, mas teve sua edição queimada pelos militares após o golpe de 1964 e foi mais uma vez editado pela Civilização Brasileira, em 1965. São oito artigos em que o autor discute a necessária tomada de posição de intelectuais e artistas frente ao momento de radical transformação da sociedade.

Após o golpe militar de 1964, o grupo de artistas ligados ao CPC (posto na ilegalidade), reuniu-se com o intuito de criar um foco de resistência e de protesto àquela situação. Foi então produzido o espetáculo musical *Opinião*, com Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão (depois substituída por Maria Bethânia), cabendo a direção a Augusto Boal. O espetáculo, apresentado no Rio de Janeiro em 11 de dezembro de 1964, no Teatro Super Shopping Center, marcou o nascimento do grupo e do espaço teatral que veio a se chamar Opinião. Os integrantes do núcleo permanente eram Oduvaldo Vianna Filho (o Vianninha), Paulo Pontes, Armando Costa, João das Neves, Ferreira Gullar, Thereza Aragão, Denoy de Oliveira e Pichin Plá.

Desse modo, em dezembro de 1964, com direção de Augusto Boal, estreava o *Show Opinião* (criação de Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes e Armando Costa), uma referência no teatro brasileiro contemporâneo. O *show* foi organizado no famoso Zicartola – restaurante do sambista e compositor Cartola e de sua companheira Zica –, onde ocorriam reuniões de músicos, artistas, estudantes e intelectuais. Foi esse o ambiente catalisador da união de interesses de experientes dramaturgos e músicos, com diferentes estilos e atuações no campo cultural, que resultou num roteiro inédito: um espetáculo musical que continha testemunhos, música popular, participação do público, apresentação de dados e referências históricas, enfim, um mosaico de “canções funcionais” e de tradições culturais. Tanto o enredo quanto o elenco eram notadamente heterogêneos e talvez seja esse o motivo pelo qual o *Opinião* tenha começado sua trajetória com sucesso. O grupo privilegiou, desde a estreia, a forma do teatro de revista, numa mescla de apropriações e

ressignificações do “popular” e do “nacional”, abrindo igualmente espaço para apresentações com compositores de escolas de samba cariocas.

Mas não só a junção de música e teatro tornou o *Opinião* uma referência. Sua relevância histórica se evidenciou, entre muitos motivos, graças ao momento no qual foi gerado: a estreia do *show* ocorreu quando o golpe militar ainda não completara um ano de vida e é tida como a primeira grande expressão artística de protesto contra o regime. Também chama atenção a configuração geral do espetáculo que, em forma de arena, não dispunha de cenários, somente de um tablado onde três “atores” encarnavam situações corriqueiras daquele período, como a perseguição aos comunistas, a trágica vida dos nordestinos e a batalha pela ascensão social dos que viviam nas favelas cariocas, tudo isso, acrescentando-se, regado a música que visava alfinetar a consciência do público. O repertório, embora fosse assinado por compositores de estilos diversificados, percorria uma linha homogênea de contextos regionais, concedendo-se amplo destaque a gêneros musicais como o baião e o samba.

O sentimento de transformação política está presente em todo o corpo da peça. Suas origens musicais, o passado dos integrantes no cenário de oposição e intervenção política, bem como as particularidades dos atores estreantes, tornam-se intrigantes peças de um complexo quebra-cabeças que faz desse espetáculo uma importante referência na trajetória engajada do teatro brasileiro. Segundo Gullar, o *show* musical era “bem-humorado, engraçado, irreverente, que colocava as questões políticas mas de uma maneira muito discreta” (GULLAR *apud* COUTINHO, 2011: 156).

Depois do sucesso do *show* *Opinião*, uma nova produção entrava em cartaz, no dia 21 de abril de 1965, o espetáculo *Liberdade, liberdade*, coletânea de textos de autores sobre o tema, reunidos por Flávio Rangel e Millôr Fernandes. Em fins de 1965, com *Brasil pede passagem*, elaborado por todos os integrantes do grupo, é repetida a fórmula da colagem. No entanto, nesse caso, o espetáculo é proibido.

Em 1966, com a direção de Gianni Ratto, a peça *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (de Ferreira Gullar e Oduvaldo Vianna Filho) é encenada pelo grupo no Rio de Janeiro, e conquista os prêmios Molière e Saci. É interessante registrar que o “bicho” dá início à coleção Teatro Hoje, da editora Civilização Brasileira, coordenada por Dias Gomes.

Utilizando linguagem e temas da literatura de cordel, o espetáculo narra em versos a saga de um camponês, Roque, que, à semelhança de um João Grilo (de o *Auto da compadecida*), supera suas muitas vicissitudes com inventivas estratégias de sobrevivência – mostrando que a “engenhosidade popular” é capaz de resistir aos golpes dos poderosos.

Cabe registrar que a peça utiliza canções largamente. Os diálogos são escritos em versos de sete sílabas, o metro de eleição do cordel, ou, mais

raramente, de cinco. O uso do verso dá inúmeras oportunidades a jogos verbais nos quais a fala de uma personagem pode ligar-se à de outra pelo ritmo ou pela rima. A música interage com a cena, resume-a ou explica-a.

Apesar de a peça ser um sucesso de crítica e de público, não deixa de receber um julgamento desfavorável de certos setores da esquerda. Houve, por exemplo, quem a visse como “um tratamento romântico da malandragem” e cumprindo uma tarefa limitada, mesmo que importante: “a de gratificar emocionalmente uma pequena burguesia democrática machucada pela decepção e sentimento de impotência” (MACIEL, 1966: 295). Para Ferreira Gullar, o Grupo Opinião conseguiu fazer “teatro político” de “alta qualidade”. No caso, então, de o “bicho”, a seu ver ele se “tornou uma obra prima do teatro brasileiro” (GULLAR *apud* COUTINHO, 2011, p. 225).

No ano seguinte o mesmo grupo encena, também no Rio, a peça *A saída? Onde fica a saída?* (de Ferreira Gullar, Antônio Carlos Fontoura e Armando Costa), com a direção de João das Neves. “Por você, por mim”, poema de Gullar sobre a guerra do Vietnã, é publicado em 1968 com o texto da peça *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória*, escrita em parceria com Dias Gomes e montada nos teatros Opinião e João Caetano, no Rio, sob a direção de José Renato.

Nesse período de resistência, Ferreira Gullar participa da *Revista Civilização Brasileira* (RCB) por meio da seção de artes plásticas. Mas, diferentemente do que ocorrera nos anos do suplemento do *JB*, não é como crítico de arte, mas como teórico da cultura que ele marca a sua presença na revista. Nos números 5, 6, 7 e 8, ele publica o ensaio “Problemas estéticos numa sociedade de massas” e, nos números 21 e 22, “A obra aberta e a filosofia da práxis”, ambos incluídos logo depois no livro *Vanguarda e subdesenvolvimento*. Nesse trabalho, Ferreira Gullar põe à prova o “novo” como parâmetro exclusivo e universal para a crítica de arte e para a cultura em geral, e o desafio de lidar com a indústria cultural e a sociedade de massas num lugar como o Brasil.

Naquele momento, Ferreira Gullar quer enfrentar, ao mesmo tempo, a contracultura, o formalismo das vanguardas internacionais e as concepções adornianas sobre a indústria cultural. Para tanto, ele dialoga com Arnold Hauser, Ernest Fischer, Jean Paul Sartre e Georg Lukács – clássicos dos estudos literários que, durante aqueles anos, experimentavam um grande prestígio (ver GULLAR, 2002). Evidentemente, ao mesmo tempo, o seu trabalho individual expressava um grupo com o qual compartilhava (ou não) debates, desejos e sonhos.

Em 1977, Glauber Rocha – no jornal *Folha da Manhã* – considerou Gullar um maldito e o comparou a Rimbaud e Artaud, “malditos franceses”, e mesmo ao simbolista Augusto dos Anjos. Glauber clamava pelo homem que “ateava papo às ventas, carnes, cortavas veias”. No artigo, o cineasta urrava de satisfação ao observar o literato a cuspir as “grandezas e misérias de um

terceiro mundo que pulsava debaixo das vitrines do juscelinismo” (ROCHA *apud* FEITOSA; MOREIRA NETO, 1980, p. 23).

## BIBLIOGRAFIA

- AULA MAGNA DA UFRJ 2006. Rio de Janeiro, Coordenadoria de Comunicação/Divisão de Mídias Impressas/UFRJ, 2006.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto (os anos 60). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, Anpuh, v. 18, n. 35, p. 13-52, 1998.
- COSTA, Armando *et al.* *Opinião*. Rio de Janeiro: Edições do Val, 1965.
- COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- COUTINHO, Lis de Freitas. “O Rei da Vela” e o Oficina (1967-1982): censura e dramaturgia. São Paulo, 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo.
- D’AVERSA, Alberto. Triunfa o jogo do bicho no Galpão. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 02 out. 1966.
- FEITOSA, Dinacy Corrêa; MOREIRA NETO, Euclides Barbosa. *O teatro na obra de Ferreira Gullar: dois enfoques*. São Luís: UFMA, 1980.
- FRANCIS, Paulo. Novo rumo para autores. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 69-78, 1965.
- FREITAS FILHO, José Fernando Marques de. “Com os séculos nos olhos”: teatro musical e expressão política no Brasil, 1964-1979. Brasília, 2006. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras. Universidade de Brasília.
- GOMES, Dias. O engajamento: uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, Caderno Especial, n. 2, p. 7-17, 1968.
- GULLAR, Ferreira. *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (em parceria com Oduvaldo Vianna Filho). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- \_\_\_\_\_. *A saída? Onde fica a saída?*: forças e interesses que preparam a guerra nuclear (em parceria com Antônio Carlos Fontoura e Armando Costa). Rio de Janeiro: Grupo Opinião, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória* (em parceria com Dias Gomes). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. Reeditado com o título *Vargas, ou o dr. Getúlio, sua vida e sua glória*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Cultura posta em questão / Vanguarda e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de e GONÇALVES, Marcos. *Cultura e participação nos anos 60*. 10. ed., São Paulo: Brasiliense, 1995.
- ISHMAEL-BISSETT, Judith. Brecht e cordel: distanciamento e protesto em *Se correr o bicho pega*. *Latin American Theatre Review*, Kansas, v. 11, n. 1, p. 59-64, 1977.
- KÜHNER, Maria Helena e ROCHA, Helena. *Opinião*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará/Prefeitura, 2001.
- MACIEL, Luiz Carlos. O bicho que o bicho deu. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 289-298, 1966.
- PEREIRA, Carlos Alberto M e HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Patrulhas ideológicas, marca reg.:* arte e engajamento em debate. São Paulo: Brasiliense, 1980.

ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O

VII Reunião Científica  
da ABRACE

27 a 29 outubro 2013  
UFMG - Belo Horizonte



PRADO, Décio de Almeida. Se correr o bicho pega... *In: Exercício findo: crítica teatral (1964-1968)*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 143-145.

TINHORÃO, José Ramos. Um equívoco de 'Opinião'. *In: Música popular*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 72-87.

WOLFF, Fausto. O bicho: começo de arte. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1966.