

Contribuições das

CIÊNCIAS HUMANAS

para a sociedade

FABIANO ELOY ATÍLIO BATISTA
(ORGANIZADOR)

Atena
Editora
Ano 2022

Contribuições das

CIÊNCIAS HUMANAS

para a sociedade

FABIANO ELOY ATÍLIO BATISTA
(ORGANIZADOR)

Atena
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa



Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Prof^o Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof^o Dr^a Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Prof^o Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Prof^o Dr^a Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná
Prof^o Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^o Dr^a Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais
Prof^o Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^o Dr^a Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Prof^o Dr^a Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Prof^o Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^o Dr^a Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^o Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof^o Dr^a Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins



Contribuições das ciências humanas para a sociedade

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Maiara Ferreira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C764 Contribuições das ciências humanas para a sociedade /
Organizador Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa
- PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-903-2

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.032221802>

1. Ciências humanas. 2. Sociedade. I. Batista, Fabiano
Eloy Atílio (Organizador). II. Título.

CDD 101

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2022

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

Caros leitores e leitoras;

A coletânea '**Contribuições das ciências humanas para a sociedade**', dividida em dois volumes, reúne textos de autores e autoras nacionais e internacionais que propõem em trazer discussões atuais, críticas e necessárias sobre a importância, bem como as diversas contribuições dos estudos na área das Ciências Humanas para a sociedade.

Assim, ao longo dos 35 artigos podemos vislumbrar uma série de indagações, questionamentos e reflexões, que negam, afirmam e constroem saberes para que possamos entender e ampliar nosso repertório de conhecimento sobre as mais diversas sociedades e culturas.

Ao longo do primeiro volume é exposto um conjunto de textos que tematizam sobre um panorama nacional, enfatizando, sobretudo, as contribuições das Ciências Humanas para compreensão das dinâmicas e interações no Brasil. Assim, as principais abordagens e temáticas deste volume são: questões regionais, política e planejamento, educação e ciência, representações sociais sobre a velhice, agricultura familiar, questões mercadológicas, condições de trabalho, religião, dentre outros temas que exploram, cada qual a sua maneira, a realidade brasileira e as múltiplas relações com as Ciências Humanas.

No segundo volume os textos reunidos discutem sobre as produções das identidades, subjetivações, metodologias e epistemologia das Ciências Humanas, questões sobre a comunidade surda, juventude, suicídio, vida e morte e processos discursivos, se consolidando como uma abordagem multidisciplinar dentro das Ciências Humanas.

Neste sentido, podemos compreender, a partir das leituras, que as contribuições das Ciências Humanas, ao longo dos anos, nos permitem, conhecer nossa história, a história dos outros, entender o homem e a sociedade como um todo. Suas contribuições nos fornecem informações sobre Política, Mercado, Trabalho, Artes, Natureza, Relações Sociais, dentre outras instâncias da vida humana que precisam, cotidianamente, serem perscrutadas, remexidas e revisitadas, pois todas essas informações fazem de nós seres críticos e nos permitem a entender a realidade a nossa volta.

Por fim, esperamos que a coletânea '**Contribuições das ciências humanas para a sociedade**' possa se mostrar como uma possibilidade discursiva para novas pesquisas e novos olhares sobre as contribuições das Ciências Humanas para a sociedade, buscando, cada vez mais, uma ampliação do conhecimento em diversos níveis.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista


SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

A QUESTÃO REGIONAL E AS POLÍTICAS DE PLANEJAMENTO NO BRASIL:
APRECIÇÕES

Franciclézia de Sousa Barreto Silva

Alberto de Oliveira


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0322218021>

CAPÍTULO 2..... 13

A HISTÓRIA DO CENTRO EDUCACIONAL FUNDAÇÃO IBIFAM (CEFI): EXPERIÊNCIA
PIONEIRA DE EDUCAÇÃO INTEGRAL EM TEMPO INTEGRAL NA ESCOLA BÁSICA EM
BELÉM-PA

Reginaldo do Socorro Martins da Silva

Ney Cristina Monteiro de Oliveira


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0322218022>

CAPÍTULO 3..... 32

ASPECTOS DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA VELHICE ENTRE OS SUJEITOS
VELHOS DA CIDADE SENHOR DO BONFIM – BA

Valéria Cunha Rodrigues

Pedro Ricardo da Cunha Nóbrega


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0322218023>

CAPÍTULO 4..... 50

O LUGAR DOS CAMPONESES DA AGRICULTURA FAMILIAR NO AMAPÁ

Manoel Osvanil Bezerra Bacelar

Hilene Marilan Lima Rodrigues

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0322218024>


CAPÍTULO 5..... 67

OS REBATIMENTOS DO PROGRAMA NACIONAL DE ALIMENTAÇÃO ESCOLAR
(PNAE) COMO PERSPECTIVA DE MELHORIAS NAS CONDIÇÕES DE VIDA PARA
AS MULHERES DO MEIO RURAL: UM ESTUDO DE CASO DAS MANGABEIRAS DO
POVOADO PORTEIRAS EM JAPARATUBA/SE

Handresha da Rocha Santos

Sandra Andréa Souza Rodrigues

Hádrian George da Rocha Santos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0322218025>

CAPÍTULO 6..... 77

PERFIL ANTROPOMÉTRICO E OS FATORES DE RISCOS CARDIOVASCULARES EM
FREQUENTADORES DA PRAÇA BATISTA CAMPOS NA CIDADE DE BELÉM (PA)


Rafaella Maria da Silva

Caroline Moraes Monteiro

Thiago dos Santos Cruz

Carmen Françaasy Martins Nascimento


Daniele Magalhães Souza
Josiana Kely Rodrigues Moreira da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0322218026>

CAPÍTULO 7..... 86

POPULARIZAÇÃO DA CIÊNCIA NA BAHIA: RELATOS SOBRE AÇÕES ENTRE 1970 E 1990

Alex Vieira dos Santos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0322218027>

CAPÍTULO 8..... 98

TRATANDO RISCOS: OFERECER CONSTRUÇÃO DE CIDADANIA ATRAVÉS DE GRUPOS TEMÁTICOS PARA JOVENS NO MUNICÍPIO DE ESMERALDAS/MG


Viviane Andrade Pinheiro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0322218028>

CAPÍTULO 9..... 104

SHOW OPINIÃO: ARTE, POLÍTICA E CRIAÇÃO TEATRAL NO BRASIL DOS ANOS 1960

Kátia Rodrigues Paranhos


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0322218029>

CAPÍTULO 10..... 115

ANÁLISE DO DISCURSO JORNALÍSTICO DAS REPORTAGENS EM CAMPO GRANDE, MS SOBRE OS POVOS HAITIANOS: APRESENTAÇÃO E ACEITAÇÃO DO OUTRO POR INTERMÉDIO DA ENUNCIÇÃO MUDIÁTICA

Euzenir Francisca da Silva

Melly Fátima Goes Sena

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.03222180210>

CAPÍTULO 11..... 134

CICLO DE VIDA DO MERCADO MUNICIPAL PAULISTANO

Márcia Regina Valle Mielke

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.03222180211>

CAPÍTULO 12..... 146

O MERCADO IMOBILIÁRIO EM MARÍLIA (SP) E O PROCESSO DE SEGREGAÇÃO RESIDENCIAL


André Pimenta Mota





 <https://doi.org/10.22533/at.ed.03222180212>

CAPÍTULO 13..... 166

FINANÇAS PESSOAIS E TESOURO DIRETO: UMA ANÁLISE PRÁTICA PARA GERIR OS CUSTOS DOS INVESTIMENTOS NOS TÍTULOS DO TESOURO DIRETO

Eduardo Alvim Guedes Alcoforado

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.03222180213>

CAPÍTULO 14	186
CONSIDERAÇÕES SOBRE O TRABALHO INTERMITENTE ENQUANTO PRECARIZAÇÃO	
Gabriel Bacarol Kerber	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.03222180214	
CAPÍTULO 15	194
ANÁLISE DAS MEDIDAS SOCIOEDUCATIVAS APLICADAS PELA FUNDAÇÃO CASA À LUZ DA TEORIA DE WINNICOTT	
Alex Pereira de Sousa	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.03222180215	
CAPÍTULO 16	204
A UMBANDA E O CANDOMBLÉ NO BRASIL: UMA DISCUSSÃO SOBRE A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA E A SUA RELAÇÃO RACIAL	
Francisco Rangel dos Santos Sá Lima	
Cícero Nilton Moreira da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.03222180216	
CAPÍTULO 17	212
CIVILIZAÇÃO NA FRONTEIRA BRASIL-PARAGUAI	
André Soares Ferreira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.03222180217	
SOBRE O ORGANIZADOR	224
ÍNDICE REMISSIVO	225

SHOW OPINIÃO: ARTE, POLÍTICA E CRIAÇÃO TEATRAL NO BRASIL DOS ANOS 1960

Data de aceite: 01/02/2022

Kátia Rodrigues Paranhos

Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História/CNPq/Fapemig
Uberlândia-MG
<http://lattes.cnpq.br/5727089712546469>
<https://orcid.org/0000-0002-1974-1197>

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 trabalho aborda a importância histórica do *show* Opinião, encenado em dezembro de 1964, por meio das temáticas inseridas em seu roteiro, bem como seu repertório, como uma representação política de resistência à ditadura militar no Brasil. Ênfase como características fundamentais desse musical a mistura de tradições culturais, a predominância do que Eric Hobsbawm designa “canções funcionais” (canções de trabalho, músicas satíricas e lamentos de amor) e a produção/criação artística dos atores/cantores Nara Leão (musa da Bossa Nova), João do Vale (compositor nordestino) e Zé Kéti (sambista carioca).

PALAVRAS-CHAVE: Grupo de Teatro Opinião; canções; encenação; engajamento.

OPINIÃO SHOW: ART, POLITICS, AND THEATRICAL CREATION IN BRAZIL IN THE 60'S

ABSTRACT: According to the English critic Eric Bentley, the term political theatre concerns both theatre texts themselves and when, where and how these are staged. Sometimes condemned as escapist, other times praised as a tool for revolutionary liberation, art generally remains a hot topic both within the academia and elsewhere. This paper addresses the historical importance of the show *Opinião*, staged in December 1964, by studying the topics its script deals with, as well as its repertoire, as a political representation of the resistance against the Brazilian military dictatorship. As crucial characteristics of this musical, I point out its mix of cultural traditions, the predominance of what Eric Hobsbawm terms ‘functional songs’ (work songs, satirical songs and love lamentations), as well as an artistic production/creation of actors /singers Nara Leão (the muse of Bossa Nova), João do Vale (Northeastern songwriter), and Ké Kéti (Rio de Janeiro samba singer and composer).

KEYWORDS: *Opinião* Theater Group; songs; staging; engagement.

CENA I

Teatro popular e teatro engajado são duas denominações, entre outras, que ganharam corpo por intermédio de um vivo debate que atravessou o final do século XIX e se consolidou no século XX. Seu ponto de convergência estava na tessitura das relações

entre teatro e política ou mesmo entre teatro e propaganda. Para Bentley (1969), o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Por vezes condenada como escapista, noutras vezes incensada como ferramenta de libertação revolucionária, a arte, de modo geral, continua sendo um tema candente tanto na academia como fora dela. Este trabalho aborda a importância histórica do *show Opinião*, encenado em dezembro de 1964, por meio das temáticas inseridas em seu roteiro, bem como seu repertório, como uma representação política de resistência à ditadura militar no Brasil. Ênfase como características fundamentais desse musical a mistura de tradições culturais, a predominância do que Hobsbawm (1991) designa “canções funcionais”¹ (canções de trabalho, músicas satíricas e lamentos de amor) e a produção/criação artística dos atores/cantores Nara Leão (musa da Bossa Nova), João do Vale (compositor nordestino) e Zé Kéti (sambista carioca). Mas não só a junção de música e teatro tornaram o *Opinião* uma referência. Sua relevância histórica evidenciou-se, entre muitos motivos, graças ao momento no qual foi gerado; a estréia 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 diversificados, percorria uma linha homogênea de contextos regionais, concedendo-se amplo destaque a gêneros musicais como o baião e o samba. As canções cantadas – por sinal, várias delas marcaram os anos 1960 a ponto de freqüentarem inclusive a parada de sucesso – exprimiam uma fala alternativa e ilustrativa no musical. Em “Borandá”, de Edu Lobo, Nara Leão fazia ressoar, com sua voz melancólica, a tristeza dos retirantes que, impelidos pela seca, eram obrigados a abandonar a zona rural nordestina. Já em “Carcará”, a composição mais emblemática do negro maranhense João do Vale, a mesma intérprete desfiava a história dessa ave sertaneja apelando para metáforas sobre sua valentia e coragem; nessa canção era possível perceber a relação que se estabelecia entre o carcará e a ditadura militar, que investia com toda fúria contra destruindo os que se opunham em seu caminho. Como decorrência de toda a sua concepção, o *show Opinião* se calcava no pressuposto de que a representação da realidade se alinha com a perspectiva de “teatro verdade” e implica a criação de um ambiente de comunhão e igualdade entre todas as partes envolvidas no espetáculo, sobretudo o público, como se todos tivessem um denominador comum: estariam irmanados por pertencerem, de maneira inescapável, à mesma realidade. Daí o interesse em analisar a junção da música e do teatro como expressões de engajamento e de intervenção sonora que fluíam no espetáculo e para fora dele nos tempos difíceis da

¹ Ver HOBBSAWM, 1991, p. 74

ditadura militar brasileira, que ainda mostraria fôlego para perdurar, com maior ou menor força, por longos 21 anos.

CENA II

No Brasil pós-golpe militar de 1964 o ambiente de tensão instaurado é inegavelmente um tempo rico em historicidade, por comportar questões que abarcam os acontecimentos sociais, políticos e culturais de todo um período. O teatro se destaca nesse contexto por se organizar em posição de luta contra o regime, mantendo uma essência militante. Na época, o grupo de artistas que esteve ligado ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), reuniu-se com o intuito de criar um foco de resistência e protesto contra aquela situação. Foi então produzido o espetáculo musical *Opinião com Zé Kéti*, João do Vale e Nara Leão, cabendo a direção a Augusto Boal.² 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.

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 (CASTRO, 2004). 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 reais, música popular, participação do público e a apresentação de dados e referências históricas.³ 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 chamada arte popular, abrindo espaço para apresentações com compositores de escolas de samba cariocas. Vale acompanhar um trecho da abertura do *show*:

[...] a luz dos refletores se acende, entra João do Vale. [...] João do Vale ao público: Peba é um tatu. A gente caça ele para comer. Com pimenta fica mais gostoso. Eu vou cantar [...]. 'Seu Malaquias preparou/ Cinco pebas na pimenta/ Só o povo de Campinas/ Seu Malaquias convidou mais de quarenta/ Entre todos os convidados/ Pra comer peba foi também Maria Benta Benta/ Benta foi logo dizendo/ Se arder, não quero, não/ Seu Malaquias então lhe disse: pode comer sem susto/ Pimentão não arde, não/ [...] Ai, ai/Ai, seu Malaquias/ [...] / Você disse que não ardia/ Ai, ai/ Tá ardendo pra danar/[...]'. (VALE, João do; BATISTA, Zé. "Peba na pimenta" *apud* COSTA *et al.*, 1965, p.

2 A direção musical do *show* foi de Dori Caymmi com a participação dos músicos Roberto Nascimento no violão, Hekel Tavares na flauta e João Jorge Vargas na bateria. Cf. COSTA *et al.*, 1965, S./p.

3 Elementos peculiares do *show Opinião* são as estatísticas citadas no decorrer do espetáculo. Entre canções e falas, fazia-se um corte para transmitir informações sobre a sociedade brasileira, como, por exemplo, a porcentagem de êxodo rural no início da década de 1960. Essa colagem é uma característica do teatro de teor político, que cruza cenas fictícias e realidade. Ver BENTLEY, 1969.

Podemos afirmar que o espetáculo não só focalizava como “mistificava” dois lugares de memória: o “morro” (“favela + miséria + periferia dos grandes centros urbanos industrializados”) e o “sertão” (“populações famintas, [...] o messianismo religioso [...], coronelismo”) (CONTIER, 1998, p. 20) Por intermédio da música⁴, as interpretações e discussões a respeito dessas realidades fluíam no espetáculo, alternadas por depoimentos dos “atores” que compartilhavam, fora do palco, as mesmas dificuldades cantadas por eles, como nos casos de João do Vale (nordestino retirante) e Zé Kêti (morador de uma favela carioca). Já Nara Leão – conhecida como a musa da bossa nova que personalizava a classe média –, assumia uma postura de engajamento e se posicionava de forma ativa e questionadora da realidade brasileira. Destaco, assim, algumas passagens:

Meu nome é João Batista Vale. [...] Moro na Fundação da Casa Popular de Deodoro, rua 17, quadra 44, casa 5. Duas horas, sem encontrar ladrão, chega lá. Tenho duzentas e trinta músicas gravadas, fora as que vendi. De quinhentos mil réis pra cima já vendi muita música. [...] Minha terra tem muita coisa engraçada, mas o que tem mais é muita dificuldade pra viver (*apud* COSTA *et al.*, 1965, p. 19).

Meu nome é José Flôres de Jesus. [...] Vida de sambista vou te contar. Passei oito anos em estúdio de rádio, atrás de cantor, até conseguir gravar minha primeira música. O samba – ‘A voz do morro’- eu sou o samba [...]. Aí ele teve mais de 30 gravações. [...] O dinheiro que ganhei deu para comprar uns móveis de quarto estilo francês e comi três meses carne (*apud* COSTA *et al.*, 1965, p. 20).

Meu nome é Nara Lofego Leão. [...] Ando muito confusa sobre as coisas que devem ser feitas na música brasileira mas vou fazendo. Mas é mais ou menos isso – eu quero cantar todas as músicas que ajudem a gente a ser mais brasileiro, que façam todo mundo querer ser mais livre, que ensinem a aceitar tudo, menos o que pode ser mudado (*apud* COSTA *et al.*, 1965, p. 20).⁵

Esse movimento de aproximação das diferenças num palco de teatro foi conduzido por uma tendência ainda de caráter cepecista, uma vez que nos CPCs o principal lema era portar-se como transmissor de uma mentalidade revolucionária para o povo⁶ e assim atingir a tão utópica revolução social. Não poderia ser diferente, pois os dramaturgos do Opinião, como Vianninha e o poeta Ferreira Gullar, eram membros ativos dos Centros Populares de Cultura e utilizavam suas peças, inclusive o musical *Opinião*, como meio de “fazer emergir” na platéia “valores novos” e uma “capacidade mais rica” de sentir a “realidade” (KUHNER e ROCHA, 2001, p. 54-55) no intuito de estabelecer uma identificação entre os atores e o público.

Mas não foi somente a junção de música e teatro que tornou o *show Opinião* um

4 No programa do espetáculo (“As intenções do Opinião”) pode-se ler: “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”. COSTA *et al.*, 1965, p. 7.

5 Ver também o CD *Show Opinião*, 1994.

6 Sobre a noção de “povo” para os integrantes do CPC, ver MOSTAÇO, 2016, p. 59-60.

marco. Sua relevância histórica é ressaltada, dentre vários motivos, pelo meio no qual foi gerado: a estréia ocorreu antes de o regime militar completar um ano de vigência. O espetáculo é apontado como a primeira expressão artística de protesto contra a ditadura militar de 1964, mesmo sem fazer qualquer referência direta a este fato. A respeito disso, comenta Boal:

Eu queria que escutassem não apenas a música, mas a idéia que se vestia de música! Opinião não seria um show a mais. Seria o primeiro show de uma nova fase. Show contra a ditadura, show-teatro. Grito, explosão. Protesto. Música só não bastava. Música idéia, combate, eu buscava: música corpo, cabeça, coração! Falando do momento, instante! (BOAL, 2000, p. 226).

[...] em *Opinião*, os fatos não estão expostos caoticamente, embora muitas vezes **conflituem**. Há uma ideia central organizadora da obra, embora nem sempre explícita. A mesma ideia informa as canções de Zé e João, de Pete Seeger e do anônimo espanhol 'al pueblo y a las flores no los mata el fuzil'. Por que não os mata, *Opinião* tenta dizer: a simples existência de opinião é prova de perenidade de flores e povo. (BOAL *apud* MOSTAÇO, 2016, p. 97).⁷

Como já mencionado anteriormente a estrutura geral do espetáculo que, em forma de arena, não dispunha de cenários; tinha somente um tablado no qual os três “atores”, em seus trajes cotidianos (camiseta e jeans), falavam de si, de sua vida, de suas lembranças e cantavam e encenavam situações daquele período. Vejamos alguns exemplos:

1. sobre a seca, em “Borandá” de Edu Lobo:

Já fiz mais de mil promessas
Rezei tanta oração
Deve ser que eu rezo baixo
Pois meu Deus não me ouve, não (*apud* COSTA *et al.*, 1965, p. 28-29).

2. a condição do nordestino retirante, no olhar de Zé Kéti, em “Favelado”:

O morro sorri mas chora por dentro
Quem vê o morro sorrir
Pensa que ele é feliz
Coitado
O morro tem sede
O morro tem fome
O morro sou eu
Um favelado (*apud* COSTA *et al.*, 1965, p. 44).

3. a questão da terra em “Missa Agrária” de Carlos Lyra e G. Guarnieri:

Eu sou um pobre caboclo

⁷ Em *Revolução na América do Sul* – encenada em 1960, em São Paulo, no Teatro de Arena –, Boal ao tratar da exploração do trabalhador optou um espetáculo musicado entrecruzado por histórias em formato de esquetes (BOAL, 1960).

Ganho a vida na enxada
O que colho é dividido
Com quem não plantou nada
Se assim continuar
Vou deixar o meu sertão
Mesmo com os olhos cheios d'água
E com dor no coração (*apud* COSTA *et al.*, 1965, p. 49).

4. a esperança no futuro em “Quarta-feira de Cinzas” de Vinicius de Moraes e Carlos Lyra e em “A Voz do Morro” de Zé Kéti:

E no entanto é preciso cantar
Mais do que nunca é preciso cantar
É preciso cantar e alegrar a cidade
A tristeza que a gente tem
Qualquer dia vai se acabar (*apud* COSTA *et al.*, 1965, p. 61)

Eu sou o samba
A voz do morro sou eu mesmo, sim senhor
Quero mostrar ao mundo que tenho valor
Eu sou o rei dos terreiros.... (*apud* COSTA *et al.*, 1965, p. 78).⁸

Incluir o(s) marginalizado(s) na cena teatral brasileira não foi um mérito exclusivo do *show*. Basta lembrar de *Eles não usam black-tie* de Gianfrancesco Guarnieri.⁹ Contudo, o formato musical e o roteiro não cronológico diferenciavam o *show* pela aproximação que esses elementos propiciavam entre palco e plateia. Vários autores preocupados com a situação pós-golpe refletiram acerca da importância do teatro, dos dramaturgos e atores que foram personagens ativos desse período de repressão. Entre eles podemos mencionar Maria Helena Kuhner e Helena Rocha, que examinam a formação do Grupo de Teatro Opinião (e o *show* inaugural) como referência de postura política no início do governo

8 Sobre o *show*, ver um pequeno trecho no filme *O desafio*, de 1965, de Paulo César Saraceni e a gravação das músicas no disco de agosto de 1965. “Este é, sem dúvida, um lançamento esperado pelo público brasileiro: o *Show Opinião* em disco. Aqui estão, na voz de Nara Leão, Zé Kéti e João do Vale, os momentos emocionantes do espetáculo, gravados em cena, e aquelas músicas que são hoje sucessos populares no Brasil: “Opinião”, “Carcará”, “Noticiário do Brasil”, “Tiradentes”, e tantas outras. [...] Rompendo com os métodos usuais, o espetáculo foi feito de modo a revelar o substrato humano, social, político, que se encontra sob as composições musicais de João do Vale e Zé Kéti e na opção de Nara ao se tornar a intérprete da música popular socialmente engajada. [...] Trata-se, aqui, de uma condensação do espetáculo feita de modo a preservar-lhes as qualidades e a autenticidade originais. Este lançamento permitirá, aos que viram o espetáculo, reviver aqueles momentos emocionantes; e aos que não viram, a oportunidade de conhecê-lo”. Texto do encarte do LP *Show Opinião* reproduzido no CD, de 1994, com título homônimo.

9 Segundo Iná Camargo Costa, “a novidade era que *Black-tie* introduzia uma importante mudança de foco em nossa dramaturgia: pela primeira vez o proletariado como classe assume a condição de protagonista de um espetáculo”. COSTA, 1996, p. 21. A busca do nacional, do popular, do homem do povo está presente também nos filmes do diretor Nelson Pereira dos Santos em *Rio 40 graus*, de 1954-1955, e *Rio, Zona Norte*, de 1957. Ver RIDENTI, 2014, p. 83.

militar. Na leitura da análise por elas desenvolvida é possível vislumbrar, uma expressão de urgência de mudança almejada por um grupo que muitos qualificavam de “idealistas, utópicos, românticos, ingênuos, loucos [...] que viveram a geração da utopia” (KUHNER; ROCHA, 2001, p. 34-35) e que nela criavam e se apoiavam, a fim de fazer do musical a primeira manifestação de engajamento do teatro brasileiro após a ditadura.

Um exemplo disso era a utilização da música regional, tão presente na constituição do *show* *Opinião*. O conteúdo dessas representações transita entre o público e o privado, mostrando as mazelas da vida individual do trabalhador e do ambiente ao seu redor. Uma vez identificada essa fagulha de inconformismo, o público do teatro, ali, diante do palco, tem a oportunidade de “retomar a posse de si mesmo, de reencontrar o próprio nome (‘Eu sou’), de situar-se no plano social (KUHNER; ROCHA, 2001, p. 69).

Para Hélio Fernandes, numa matéria, em 1965, no jornal *Tribuna da Imprensa*,

Opinião é um espetáculo para ver uma, cinco, dez vezes, sem cansar. É recomendável para os que gostam do chamado ‘teatro digestivo’; para os que querem apenas se distrair com um bom musical; para os que vão aos teatros sem compromissos, e também para os que gostam de sair dos espetáculos com ‘alguma coisa para pensar (FERNANDES, 1965, p. 23).

De acordo com Leslie Hawkins Damasceno, o *Opinião*

[...] atraiu basicamente estudantes e pessoas do mundo artístico, apesar de seu público variar de estudantes a classe média alta. Entretanto, o número de espectadores que viram o espetáculo dá uma ideia mais ampla de sua recepção. Ross Butler conta que em algumas semanas mais de 25 mil pessoas o tinham visto no Rio, e que em São Paulo e Porto Alegre (onde foi encenado mais tarde) mais de cem mil pessoas o assistiram. O espetáculo teve também um efeito multiplicado: *Opinião* se tornou emblemático de protesto e solidariedade para muitos outros que não viram o *show* mas, tendo ouvido falar dele, compraram o disco (DAMASCENO, 1994, p. 169).

Logo, por meio desse acontecimento cênico, visualiza-se um leque de possibilidades revolucionárias dado pelas representações culturais. O teatro, portanto, passa a se caracterizar não somente como meio de encenação da realidade na qual se encontra, mas também como divulgador de lugares e sentidos político-culturais. Destaco, aqui, alguns trechos de duas músicas do espetáculo, que em especial empolgavam a plateia que superlotava o teatro naquelas noites sombrias. Na primeira, “Opinião”, Zé Kéti cantava: “Podem me prender/ Podem me bater/ Podem até deixar-me sem comer/ Que eu não mudo de opinião”.¹⁰ Na segunda, “Carcará”, pela voz de Nara Leão, João do Vale narrava as aventuras de um pássaro voraz do sertão, que não morre porque, com seu bico volteado que nem gavião, “pega, mata e come” (COSTA *et al.*, 1965, p. 41-42).

Opinião foi a primeira aula dada ao público sobre como reaprender a ler certas obras de arte – ensinamento extremamente útil nos anos (de censura) que se seguiram. O clima, na plateia compacta, ensopada de suor e envolvida

¹⁰ A canção “Opinião” “tornava-se uma senha de reconhecimento da tribo ideológica. Por metonímia, por simbolização”. MOSTAÇO, 2016, p. 101.

pelas paredes de concreto do teatro, era de catarse e sublimação. Vivia-se a sensação de uma vitória que tinha sido impossível lá fora (SEM AUTORIA apud KUHNER; ROCHA, 2001, p. 72).

Podemos ainda registrar sobre o *show* a variedade de temas, de ritmo, de músicas, a “imprevisibilidade” da ação cênica, a troca entre as diferentes dimensões – a poética, a política, a ética, a história – dos testemunhos que vão se desdobrando em “atos performáticos”, em discursos de caráter multitemático, caleidoscópicos por assim dizer. Vale lembrar que os versos das músicas “Carcará” (João do Vale e Zé Cândido) e “Opinião” (Zé Kéti) são utilizados de forma dramática durante o espetáculo: “Carcará/Pega, matá e come/Carcará/Não vai morrer de fome” / “Podem me prender/Podem me bater/Podem até deixar-me sem comer/Que eu não mudo de opinião” (apud COSTA *et al*, 1965, p. 41 e 62).

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.

Num artigo de 1968, Dias Gomes enfatizou:

Toda arte é, portanto, política. A diferença é que, no teatro, esse ato político é praticado diante do público. [...] o teatro é a única arte [...] que usa a criatura humana como meio de expressão. [...] Este caráter de ato político-social da representação teatral, ato que se realiza naquele momento e com a participação do público, não pode ser esquecido (DIAS GOMES, 1968, p. 10).

Por isso, no entendimento do autor, coube ao teatro um papel de destaque na luta contra a ditadura implantada no Brasil em 1964: “a platéia que ia assistir ao *show Opinião*, por exemplo, saía com a sensação de ter ‘participado’ de um ato contra o governo” (DIAS GOMES, 1968, p. 11). Afinal de contas, desde *Anchieta* – “o nosso primeiro dramaturgo” (DIAS GOMES, 1968, p. 13) –, teatro e política estão umbilicalmente ligados à questão da função social da arte. A defesa do engajamento, portanto, parte do princípio de que os autores que falam sobre a realidade brasileira (sob diferentes óticas) são engajados. Isso significa dizer que o teatro é uma forma de conhecimento da sociedade. Assim, mesmo aqueles que se autoproclamavam não-engajados ou apolíticos, na verdade, acabavam assumindo uma posição também política (PARANHOS, 2012).

Sem dúvida alguma, trabalhar com temáticas que envolvam a ditadura militar ocorrida no Brasil é vasculhar uma memória que contém expressões de resistência surgidas nesse período. Inserida nesse contexto, segmentos da classe artística se posicionou imediatamente contra o golpe e iniciou um “levante cultural” no combate às medidas do governo, no qual o teatro e a música tiveram um papel determinante. Esse padrão de resistência mediado pela cultura contém uma historicidade digna de atenção, sobretudo no que diz respeito às artes cênicas.

O *show Opinião* pode ser visto como um exemplo do poder da arte dos sons. Representa objeto de interessantes investigações históricas por formular uma voz de protesto inicial, ainda em 1964. Nessa perspectiva, o texto teatral integra o conjunto de documentos inseridos em certo contexto sócio-histórico e que se constituem como fragmentos de um período e uma forma interpretativa de acesso às representações do real. Podemos ainda destacar a riqueza de ideias, a fórmula da colagem, a participação do público, a reafirmação da resistência, a valorização das práticas culturais populares, a cumplicidade palco-plateia, a temática ligada à realidade brasileira, a concepção multifacetada de gêneros musicais.

O *show*, porém, não foi unanimidade de crítica. Nas páginas da *Revista Civilização Brasileira*, por exemplo, o jornalista e crítico de teatro Paulo Francis observava que

[...] qualquer protesto é útil [...] pois, desde 1º de abril, o país parece imerso em catatonia, precisando de ser sacudido. Mas *Opinião*, quando chega ao público, pelos intérpretes e a música, nada contém de indutivo à ação política. Basta-se a si próprio, é muito agradável [...]. Mas daí a considerá-lo como um evento político vai uma certa distância, pois, nesse terreno, o espetáculo nunca sai do *Kindergarten* sentimental da esquerda brasileira (FRANCIS, 1965, p. 215-216).

Para José Ramos Tinhorão, no texto “Um equívoco de ‘Opinião’”, de 1966, o *show* pode ser entendido como uma das “criações de um grupo de classe média para consumo das próprias ilusões” (TINHORÃO, 1997, p. 86). Entretanto, para Ferreira Gullar, o *show* musical era “bem-humorado, engraçado, irreverente, que colocava as questões políticas mas de uma maneira muito discreta”

[...] todo mundo percebia mas a censura não percebeu o quê tava sendo colocado ali, quando ela se deu conta, já era tarde porque o espetáculo tinha se tornado um sucesso [...] o teatro vendia ingressos, lotações inteiras com um mês de antecedência, então a ditadura não tinha coragem de proibir o espetáculo que tinha tamanha popularidade, mas eles aprenderam a lição e a partir daí eles começaram a censurar outras peças (FERREIRA GULLAR *apud* COUTINHO, 2011, p. 156).

O *show* teve uma enorme repercussão; era feito com habilidade, uma coisa engraçada, cheia de música, Narinha Leão, lindinha, conquistando as pessoas, o João do Vale, que era um compositor do Nordeste e Zé Kéti, um compositor do morro. Ninguém com compromisso político, com marca política nenhuma, mas o conteúdo do *show*, no meio das brincadeiras, era contra a ditadura mesmo. No fundo, reafirmar o plano da reforma agrária, a luta de classes, contra a exploração. O povo, a intelectualidade toda e o pessoal de classe média se identificou, viu que aquilo era expressão contrária à ditadura e o teatro era lotado com meses de antecedência. Quando a ditadura se deu conta, não pôde fazer nada, porque não podia fechar um espetáculo que era o sucesso do teatro na época (FERREIRA GULLAR *apud* RIDENTI, 2014, p. 107).¹¹

11 Edélcio Mostaço assinala que a encenação exercitava “uma comunicação entre iniciados: palco e plateia irmanados na mesma fé” (MOSTAÇO, 2016, p. 97-98). Por outro lado, Marcos Napolitano pontua que esse mesmo “circuito fechado” representava “a ampliação e a massificação do público, bases fundamentais para entender a entrada dos produtores culturais de esquerda na indústria cultural” (NAPOLITANO, 2001, p. 75).

Para terminar retomo, uma vez mais, alguns trechos de duas das músicas, que em especial, empolgavam a platéia que superlotava o teatro naquelas noites sombrias. Na primeira, “Opinião”, Zé Kéti cantava: “Podem me prender/Podem me bater/ Podem até deixar-me sem comer/Que eu não mudo de opinião”. Na segunda, pela voz de Nara Leão, João do Vale narrava as aventuras de um pássaro voraz do sertão, que não morre porque, com seu bico volteado que nem gavião, “pega, matá e come”. “Opinião foi a primeira aula dada ao público sobre como reaprender a ler certas obras de arte – ensinamento extremamente útil nos anos (de censura) que se seguiram. O clima, (...) era de catarse e sublimação. Vivia-se a sensação de uma vitória que tinha sido impossível lá fora” (KUHNER e ROCHA, 2001, p. 72).

REFERÊNCIAS

- BENTLEY, Eric. *O teatro engajado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- BOAL, Augusto. *Revolução na América do Sul*. São Paulo: Massao Ohno, 1960.
- _____. *Hamlet e o filho do padeiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CASTRO, Maurício Barros de. *Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.
- 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, v. 18, n. 35, 1998, p. 13-52.
- COSTA, Armando *et al.* *Opinião: texto completo do show*. 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*. Dissertação (Mestrado em comunicação social) – USP, São Paulo, 2011.
- DAMASCENO, Leslie Hawkins. *Espaço cultural e convenções teatrais na obra de Oduvaldo Vianna Filho*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- DIAS GOMES. O engajamento é uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 2, 1968, p. 7-17.
- FERNANDES, Hélio. Opinião vira moda. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 15 jan., 1965, p. 23-24.
- FRANCIS, Paulo. Novo rumo para autores. *Revista Civilização Brasileira*, n. 1, 1965, p. 215-216.
- HOBSBAWM, Eric J. *História social do jazz*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- KUHNER, Maria Helena; ROCHA, Helena. *Opinião: para ter opinião*. Rio de Janeiro: Relumé Dumará, 2001.

MOSTAÇO, Edélcio. *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2016.

NAPOLITANO, Marcos. *“Seguindo a canção”*: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

PARANHOS, Kátia Rodrigues (org.). *História, teatro e política*. São Paulo: Boitempo, 2012.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2014.

TINHORÃO, José Ramos. Um equívoco de “Opinião”. In: *Música popular* [1966]. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 1997.

Referência de áudio:

LEÃO, Nara; ZÉ KETI; VALE, João do. *Show Opinião* [1965] CD, PolyGram, 1994.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Agricultura familiar 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 75, 76

Antropometria 77, 78

C

Camponeses 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 76

Canções 53, 104, 105, 106, 108

Ciclo de vida 134, 135, 136, 142, 143, 144

Condições de trabalho 186

Cooperativismo 67, 68, 69, 71, 74

Cuidados 20, 98, 100, 102, 154, 200, 202

D

Desenvolvimento 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 22, 24, 27, 29, 44, 50, 51, 52, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 89, 92, 101, 103, 115, 118, 133, 135, 142, 143, 150, 151, 165, 167, 168, 175, 181, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 207, 213, 217, 218, 219, 220

Desenvolvimento regional 1, 2, 4, 6, 7, 8, 11, 12

Desigualdade social 1, 147

Doenças cardiovasculares 77, 78, 79, 81, 83, 85

E

Educação integral 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31

Emprego precário 186

Encenação 104, 110, 112

Engajamento 104, 105, 107, 110, 111, 113, 114

Enunciação 115, 116, 118, 122, 123, 131, 132

Envelhecimento humano 32, 39

Equilíbrio 5, 37, 45, 50, 51, 52, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 203, 213, 220

Escola básica 13, 14, 21, 28

Exercício físico 77, 78, 79, 85

Experiências 13, 14, 23, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 35, 40, 44, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 90, 100, 101, 103

F

Federalismo 1, 10, 11, 12

Fragmentação 7, 9, 10, 52, 65, 146, 147, 148, 153, 163, 164, 217

G

Geografia do envelhecimento 32, 34, 39

Grupo de Teatro Opinião 104, 109

J

Jovens 15, 33, 38, 89, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 127, 200, 201, 202

M

Marília 145, 146, 147, 148, 149, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 164, 165

Mercado imobiliário 146, 149, 151, 152, 164

Mercado Municipal 134, 135, 136, 137, 138, 140, 142, 143, 144, 145

Migração 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 128, 217, 218, 219

P

Planejamento regional 1, 4, 11, 12

Planejamento turístico 134

PMCMV 146, 149, 150, 151, 152, 153, 158, 159, 163

Políticas públicas 1, 9, 10, 11, 50, 60, 61, 63, 64, 67, 68, 70, 71, 75, 76, 84, 147, 148, 149, 150, 153

Prevenção 20, 77, 78, 82, 84, 98, 99, 100, 103

Protagonismo 98, 103

R

Reforma trabalhista 186, 187, 189, 190, 192, 193

Representação social da velhice 32, 34

S

Saberes 29, 35, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 101

Segregação 146, 147, 150, 155, 156, 163, 165

Semiótica do discurso 115, 116, 118, 121, 132

T

Taxas 117, 166, 169, 170, 173, 175, 176, 178, 179, 181, 184

Tempos-espacos educativos 13

Tesouro direto 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 181

Títulos públicos 166, 167, 168, 169, 170, 171, 175, 179, 180, 181, 183, 185

Trabalho intermitente 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193

Tributos 166, 170, 172, 173, 177, 184

V

Vulnerabilidade 33, 98, 128, 198

Contribuições das

CIÊNCIAS HUMANAS

para a sociedade

- 
-  www.atenaeditora.com.br
 -  contato@atenaeditora.com.br
 -  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
 -  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Atena
Editora
Ano 2022

Contribuições das

CIÊNCIAS HUMANAS

para a sociedade

- 
-  www.atenaeditora.com.br
 -  contato@atenaeditora.com.br
 -  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
 -  www.facebook.com/atenaeditora.com.br