

A REPRESENTAÇÃO DE BRASIL EM *ORFEU DA CONCEIÇÃO*, DE VINICIUS DE MORAES E EM *ORFEU NEGRO*, DE MARCEL CAMUS

Marina Bonatto Malka (mestranda Letras/UFRGS)

Para introduzir o assunto deste artigo, vale dizer que o mito de Orfeu consiste na história de amor com final trágico entre Eurídice e Orfeu. Filho do deus Apolo e da ninfa Calíope, ele é a representação do músico e poeta na mitologia grega e o seu potencial de seduzir as pessoas com a sua música: “Orfeu exprime mitologicamente o roubo que a música causava nos povos primitivos” (MENARD, 1991: 64). Eurídice foi picada por uma serpente e morreu, fazendo Orfeu ir buscá-la nas sombras e convencendo Plutão a deixá-la voltar aos seus braços. Entretanto, havia uma condição: ao conduzir sua amada para fora do mundo das sombras, ele não poderia olhar para trás, enquanto ela o seguia¹. Após terem passado por todos os obstáculos e quase chegarem ao mundo da luz, ele se esqueceu do juramento e fitou Eurídice, fazendo-a desaparecer. Orfeu chorou por sete dias e deixou de se nutrir, por não aceitar estar longe de sua amada. As bacantes, descobrindo seu refúgio nas margens do Aqueronte, decidiram abordá-lo, desejando criar laços matrimoniais. Ele negou-as e foi atacado e despedaçado por elas. Sua cabeça e sua lira foram jogadas no rio e conduzidas ao mar, encantando a todos que escutavam sua melodia.

A recuperação do mito vem a calhar porque dele decorrem duas obras de meados do século passado: *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes, e sua releitura, um filme dirigido pelo francês Marcel Camus, chamado *Orphée Noir* (tradução *Orfeu Negro*).

No ano de 1942, na Bahia, supostamente ao ouvir o som da batucada de uma favela próxima enquanto lia o mito de Orfeu e Eurídice – possivelmente uma edição de Calzabígi, de 1762 –, Vinicius de Moraes escreve o primeiro ato da peça intitulada *Orfeu da Conceição*, que possui como tema a mistura do morro brasileiro com a mitologia grega, no que concerne à retomada do mito de Orfeu. No ano de 1954, termina os dois últimos atos da peça, após 12 anos de escrito o primeiro ato, portanto. Encenada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1956, *Orfeu da Conceição* foi considerada polêmica para época, por ser encenada apenas com atores negros; seria a primeira vez que o Teatro Municipal recebia uma peça representada exclusivamente por atores negros. A partir desta peça de teatro que se deu início a parceria entre Tom

¹ Na obra de Brandão é explícita a simbologia das direções na cultura grega: “É assim que olhar para a frente é desvendar o futuro e possibilitar a revelação; para a direita é descobrir o bem, o progresso; para a esquerda é o encontro do mal, do caos, das trevas; para trás é o regresso ao passado, às *hamartiai* [erros cometidos pelo personagem de uma tragédia], às faltas, aos erros, é a renúncia ao espírito e à verdade” (BRANDÃO, 1987: 145).

Jobim e Vinícius de Moraes, sendo considerada uma das mais famosas parcerias musicais, fundamental para o nascimento da Bossa Nova, que depois originou “Chega de saudade” (1958), “Eu não existo sem você” (1958), “Garota de Ipanema” (1962), além de outras canções célebres.

Após ser um grande sucesso de bilheteria do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a peça *Orfeu da Conceição* ganhou recepção mundial quando se tornou filme, em 1959. Vinicius, no ano de 1955, em uma de suas viagens à França, conheceu Sacha Gordine, que decidiu produzir seu filme. *Orphée Noir* é uma produção franco-italiana dirigida por Marcel Camus, gravada no Brasil e com trilha sonora de Luis Bonfá e Tom Jobim.

Vinicius traduziu sua peça *Orfeu da Conceição* para que Marcel Camus se baseasse nela para escrever o roteiro de *Orphée Noir*. O filme ganhou vários prêmios, como a Palma de Ouro, no mesmo ano, o Globo de Ouro de melhor filme estrangeiro e o Oscar de melhor filme estrangeiro, no ano seguinte. Entretanto, quando Vinicius assistiu ao filme em primeira mão, ao lado do atual presidente Juscelino Kubitschek, ficou tão desgostoso que não suportou terminar de assisti-lo (COHEN;CAMPOS, 2007: 150). Esta rejeição ao filme estaria relacionada às grandes mudanças que Marcel Camus fez ao filmar a peça de Vinicius, pecando ao exagerar na definição de certa identidade brasileira para o resto do mundo, pautada na alegria, no samba, na lubricidade, e limitando o Brasil ao carnaval².

Na obra de Vinicius, a construção de identidade é dúbia: ao mesmo tempo em que Vinicius tem a boa vontade de representar o negro e o morro, contribuindo para a formação de uma identidade brasileira mais matizada, seu olhar é externo ao cotidiano representado na peça, como branco pertencente à classe média carioca³. Já no filme *Orphée Noir*, encontramos a mais pura demonstração da estereotipação da identidade brasileira: cenas intermináveis de pessoas dançando durante o carnaval, tomadas que exploram exageradamente os atributos femininos, pobreza generalizada do povo e até mesmo o clichê do português da mercearia que vende seus produtos em troca de beijinhos das moças do morro. Percebe-se que o filme é feito por um estrangeiro, alguém de fora, possuidor de um olhar chavão sobre o Brasil.

A importância de ser discutida a identidade brasileira se deve à força do nacionalismo no Brasil durante os anos 50 do século passado (década de lançamento do *Orfeu da Conceição* encenado no teatro e do filme de Marcel Camus). A guinada política e econômica do Brasil com Juscelino Kubitschek deu ânimo aos brasileiros

² O filme foi importante por ser um dos primeiros registros em vídeo do carnaval brasileiro.

³ Simultaneamente, durante a leitura de *O Poeta da Paixão* (1994) e alguns documentários sobre Vinicius de Moraes, é notável seu envolvimento com o samba de raiz e suas visitas constantes aos bares da periferia do Rio de Janeiro.

para mostrarem ao mundo que o país estava se desenvolvendo e teria potencial para um crescimento de importância no quadro geral de forças. A partir da fundação da Petrobrás, da modernização da Vale do Rio Doce, do investimento na indústria automobilística, da construção do Maracanã e principalmente da de Brasília, o Brasil procurava formar uma nova identidade, um Brasil moderno que não se limitava ao carnaval e ao samba. Sendo mais específica, que não se limitava a ser um país da exportação de produtos agropecuários, do ponto de vista econômico, e um país do carnaval e do samba, do ponto de vista cultural.

Simultaneamente, devido a sua história de descobrimento e colonização, é um país fortemente influenciado pelas culturas africana, portuguesa e indígena, sem falar em outras heranças menos significativas nacionalmente, como a italiana e alemã. Uma das que mais se sobressai é a cultura africana, que está em nossa música, em nosso modo de falar, de andar e de agir. Por ser uma mistura, questiona-se em seus costumes o que é cultura brasileira e o que é importado de outras culturas. O Brasil é um país jovem comparado a outros – por exemplo, os países europeus –, o que dificulta na criação de uma cultura própria. Entretanto, sob um olhar mundial, o Brasil possui uma cultura muito forte: a do carnaval, da mulata e do samba.

Nesse sentido, *Orphée Noir* ratifica essa imagem de que o Brasil deseja se livrar, o país da banana, do riso fácil. Camus tenta a todo custo salientar que no Brasil vive-se em torno das festividades do carnaval. A obra de Camus ajudou a colocar o Brasil em evidência no mundo e confirmou a imagem estereotipada que o mundo tinha do Brasil nos anos 50. Já em *Orfeu da Conceição*, essa imagem de “Brasil do carnaval” não é colocada em tópico, pois o carnaval só aparece no segundo ato da peça e possuindo o inferno como plano de fundo, seguindo o mito de Orfeu. Vinicius preocupa-se mais em narrar o mito por si só – o amor imensurável entre Eurídice e Orfeu e a busca pela amada ao inferno – e mostrar a receptividade da mãe de Orfeu e de toda a comunidade na qual ele vivia com o enlouquecimento de Orfeu. Pode-se dizer então que *Orfeu da Conceição* retifica a imagem do Brasil dos anos 50, pela aproximação com a cultura europeia hegemônica a partir do mito.

Vinicius de Moraes teve seus estudos nos anos 30, quando nasce o ensaísmo brasileiro moderno, que tem como foco dar novas formas e matizes à identidade brasileira. Ou seja, a formação do poeta é feita no seio do modernismo. Na esteira do Estado Novo, pensava-se numa identidade brasileira mestiça, a partir da ligação do branco e do negro, eventualmente do índio. *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre (1933) e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936) foram obras que fortemente influenciaram Vinicius nessa busca da representação da identidade brasileira em *Orfeu da Conceição*.

A partir do Modernismo, a ideia de estabilizar uma nova forma de consciência criadora brasileira e de mostrá-la pela arte veio à tona os fortes traços culturais brasileiros. Vinicius, cidadão brasileiro, quis matizar a cultura brasileira na peça *Orfeu da Conceição*; já Camus, francês, quis estereotipá-la e vendê-la para o mundo em seu filme *Orphée Noir*. Dessa maneira, é enfrentada pelo brasileiro a difícil tarefa de ter sua própria cultura e é a partir das demonstrações culturais como a literatura e a música que se criam o perfil do “cidadão brasileiro”. Cabe à definição de quem criou o perfil e para quem ele foi criado, que é central para a resolução do que caracteriza o povo brasileiro nos meados dos anos 50, década de várias mudanças e progressos. Figuras como Carmen Miranda e Zé Carioca – a cantora com frutas equilibradas na cabeça e o papagaio malandro e carioca – exteriorizaram um Brasil exótico “para gringo ver” nos anos 40, um país que há não muito tempo era colônia de Portugal. E é exatamente isto que a onda desenvolvimentista de Juscelino desejava combater.

Esse trabalho tenta flagrar nas obras *Orfeu da Conceição* e *Orphée Noir* certo imbricamento da formação da identidade do Brasil moderno, quando os projetos modernista e desenvolvimentista tensionam-se. Quase vinte anos depois da publicação de *Orfeu da Conceição*, Antônio Candido escreve seu consagrado artigo chamado “Literatura e Subdesenvolvimento” (1970), a partir do texto de Mário Vieira de Mello (1963), sobre as relações entre subdesenvolvimento e cultura na América Latina, dando ênfase ao viés literário.

Neste artigo, Candido traz mais informações sobre essa relação e acrescenta uma terceira fase na teoria de Mario Vieira de Mello: a fase do super-regionalismo, com consciência dilacerada do subdesenvolvimento do país. Mas antes disso, é importante lembrar as duas outras fases. A primeira consiste na consciência amena do subdesenvolvimento, uma esperança de crescimento de país e uma exaltação à posteridade (uma euforia pelo devir). Possui um interesse pelo exótico, pela natureza brasileira, principalmente encontrada no Romantismo, onde a ideia de pátria vinculava-se a de natureza. É uma maneira de compensar o atraso material/econômico do país, fazendo do exotismo um otimismo social (ligação terra bela – pátria grande). Tinha-se o pressuposto que, para um predomínio da civilização sobre a barbárie, é preciso de instrução da população; e o que dificultou a instrução nos países latinos foram os estatutos coloniais, com reduzida formação de professores, criação de escolas e de materiais didáticos.

A consciência catastrófica de subdesenvolvimento, a segunda fase, é posterior a Segunda Guerra Mundial e apareceu definitivamente na literatura da América Latina após os anos 50; porém, desde 1930, ela aparece principalmente na

literatura regionalista, que relata a precariedade na vida do campo, muitas vezes advinda do clima seco e quente do local. Para Candido, “A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objetivo vivo, a despeito da dimensão urbana cada vez mais atuante” (CANDIDO, 1970:159). Esta noção de subdesenvolvimento apareceu primeiro na literatura do que nos estudos dos economistas e nos discursos políticos. A consciência da nossa realidade trágica traz uma aspiração revolucionária, o desejo de rejeitar o imperialismo e a economia em que vivemos.

A fase adicionada por Antônio Candido, referente ao super-regionalismo, consiste em

Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi a tendência estética peculiar a uma época onde triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas (CANDIDO, 1970: 142).

Um escritor brasileiro célebre da terceira fase é Guimarães Rosa, devido ao seu universalismo regional, ao mesmo tempo em que usa dialeto do interior de Minas Gerais, traz uma dimensão universal e atemporal do ser humano. E por fim, Candido leva em consideração a obra de Clarice Lispector, pertencente à segunda fase, que traz o universo dos valores urbanos e é tão importante quanto à obra de Guimarães para a literatura brasileira.

Após leitura e reflexão sobre esse artigo, deparei-me com a seguinte questão: *Orfeu da Conceição* e *Orfeu Negro* pertencem a qual fase e como se encaixam no artigo de Antônio Candido? Primeiramente, leva-se em conta que os escritores/textos analisados por Candido são em sua maioria poetas e romancistas, não mencionando o teatro e o cinema. Porém, ao mesmo tempo em que ele não fala que o outro tipo de arte faz parte de sua teoria, ele também não a exclui. Ou seja, Candido não delimita o gênero textual durante a sua análise de obras, o que o deixa em aberto para utilizá-lo em outros que diferem da poesia e do romance. O que é delimitado no artigo é a questão territorial, localizada na América Latina, formada por países colonizados por europeus, e a questão cultural, sendo analisadas obras de arte.

Situando os Orfeus no artigo de Candido, historicamente, são pertencentes à segunda fase, ou seja, a fase de consciência catastrófica do subdesenvolvimento (levando em consideração que a terceira fase não é delimitada por época, e sim é restrita ao Guimarães Rosa). *Orfeu da Conceição* aborda a temática da favela, a

mistura de religiões (católica e batuque), o samba e a figura do malandro, no quesito cultura brasileira. A vida na favela é coletiva, afetuosa e mística na peça. O tom de crítica social pode ser encontrado especificamente em duas cenas: quando Clio critica Orfeu por casar-se com Eurídice, afirmando que “Quem casa é rico, filho; casa não! Quem casa quer ter casa e ter sustento, casamento de pobre é amigação” (MORAES, 2013: 27) e quando Clio passa mal e necessita de um médico, um segundo homem diz: “É? Tem cada uma... Médico, aqui no morro...” (MORAES, 2013: 67). Estas duas cenas mostram a vida precária no morro, financeiramente e estruturalmente. Existe uma consciência de subdesenvolvimento do morro em detrimento da cidade ou, pensando até mesmo em uma esfera maior, do Brasil em detrimento de outros países.

Camus traz uma imagem do Rio de Janeiro no final dos anos 50, em período de carnaval, muito festivo em suas danças folclóricas e suas vestimentas coloridas. Há uma exposição de uma cultura brasileira plastificada, que limita o Brasil ao carnaval. A imagem do brasileiro a partir do filme é do cidadão pobre, como na canção “A Felicidade” (1959), composição de Vinicius de Moraes e Tom Jobim:

A felicidade do pobre parece
 A grande ilusão do carnaval
 A gente trabalha o ano inteiro
 Por um momento de sonho
 Pra fazer a fantasia
 De rei, ou de pirata, ou da jardineira
 E tudo se acabar na quarta-feira (JOBIM e MORAES, 1959).

Os críticos brasileiros consideraram que o filme traiu a peça de Vinicius, fortemente moderna, devido à fuga da realidade do Rio de Janeiro na época. Esse Brasil plastificado não pode ser considerado como obtentor de uma consciência catastrófica do subdesenvolvimento do Brasil, levando-se em consideração a falta de crítica social e o exagero na comercialidade da obra, ocasionado pela mudança do roteiro criado por Vinicius e alterado por Jacques Viot, alegando que o texto do autor era “pouco comercial”.

A resposta que cheguei a minha pergunta foi que *Orfeu da Conceição* encaixa-se na teoria de Antônio Candido e Mário Vieira de Mello, devido ao seu engajamento pela causa do negro:

Esta peça é, pois, uma homenagem do seu autor e empresário, e de cada um dos elementos que a montaram, ao negro brasileiro, pelo muito que já deu ao Brasil mesmo dentro das questões mais precárias de existência (MORAES, 2013:10).

Vinicius deixa claro em seu texto “Radar da Batucada” (MORAES, 2013) que a peça deve ser encenada por atores negros, devido a esta homenagem. E como já

comentado, existe uma crítica social dentro da obra em relação à precariedade financeira e estrutural do morro que permeia a história de amor de Orfeu e Eurídice. Outras peças da época abordaram a temática em prol das causas sociais, como por exemplo: *Anjo Negro* (1946), de Nelson Rodrigues, que também aborda as questões raciais; *Eles não usam Black Tie* (1958), de Gianfrancesco Guarnieri, sobre a greve operária; assim como as companhias de teatro engajado como o Teatro de Arena, o CPC, o TEN, o Centro Popular de Cultura da UNE, o Show Opinião, sendo alguns deles inseridos no contexto de combate ao golpe de 64 no Brasil. O teatro, por ter um alcance maior ao público do que a literatura – considerando o Brasil um país de poucos leitores –, viu na encenação uma maneira de atingir um maior número de pessoas com peças teatrais que abordavam questões sociais vigentes.

Em relação ao filme *Orfeu Negro*, uma produção franco-italiana e releitura ao cinema de *Orfeu da Conceição*, ele não se encaixa na teoria do texto “Literatura e Subdesenvolvimento”. Isto se deve a alteração no roteiro de Vinicius feita por Jacques Viot a pedido de Camus, deixando a obra mais comerciável, vendendo uma imagem equivocada do Brasil para o resto do mundo, ou seja, o roteiro deixa de ser brasileiro para ser francês. O diretor de cinema Cacá Diegues fez em 1999 o filme chamado *Orfeu*, estrelado por Tony Garrido, como resposta ao filme de Marcel Camus, sendo mais fiel à peça de Vinicius e inserido em um contexto da favela carioca do final do século XX.

Concluo o artigo ressaltando a importância do texto de Candido para a época, em plena ditadura militar, quando a palavra “subdesenvolvimento” era considerada uma ofensa, para uma síntese da literatura brasileira em relação a sua consciência política e social. O subdesenvolvimento do Brasil foi desmascarado pela nossa literatura, trazendo temáticas mais miméticas, condizentes com a nossa realidade. O teatro teve um papel fundamental na arte de crítica social, tanto para questões raciais, sexuais e políticas, principalmente durante o século XX no Brasil.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antônio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento.

CASTELLO, José. Vinicius de Moraes: *O Poeta da Paixão/Uma Biografia*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1994

FARIA JR., Miguel. Vinicius. Globo Filmes, 1001 Filmes. 142 min. Brasil.

FERRAZ, Eucanaã. *Vinicius de Moraes*. São Paulo, SP: Publifolha, 2008 (Folha Explica)

FLÉCHET, Anaïs. “Um mito exótico? A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Camus (1959-2008)” in *Revista Significação* nº 32, 2009

_____. *L'exotisme comme objet d'histoire*. Paris, França: Hypothèses, 2008 p. 15-26

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. São Paulo, SP: Global, 2003

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2013

MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e cultura: o problema do esteticismo no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1963

MENARD, René. *Mitologia Greco Romana*. São Paulo, SP: Opus Editora, 1991

MORAES, Vinicius de. *Orfeu da Conceição*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2013

OLIVEIRA, Marina. *A favela em Orfeu da Conceição: poetização e eurocentrismo*. Porto Alegre, RS: Navegações, 201

VINICIUS. Direção: Miguel Faria Jr. Rio de Janeiro, RJ: Globo Filmes, 1001 Filmes, 2007. 142 min

M CULTURAL. Disponível em: <<http://www.viniciusdemoraes.com.br/>> Acesso em 09 nov. 2014.