

**QUANDO A ARTE DIALOGA COM A MITOLOGIA:
UMA DISCUSSÃO COMPARATISTA ENTRE O ORFEU DA
CONCEIÇÃO E O MITO DE ORFEU E EURÍDICE**

**WHEN ART DIALOGUE WITH MYTHOLOGY:
A COMPARATIVE DISCUSSION BETWEEN THE ORPHONE OF THE
DESIGN AND THE MYTH OF ORPHEUS AND EURIDICE**

**CUANDO EL DIÁLOGO DEL ARTE CON LA MITOLOGÍA:
UNA DISCUSIÓN COMPARATIVA ENTRE EL ORFONO DEL DISEÑO Y EL
MITO DE ORPHEUS Y EURIDICE**

Luiza Guimarães Lanes

Graduada em Letras (UNIFSJ).

Adriene Ferreira de Mello

Mestranda em Língua Portuguesa (UERJ). Graduada em Letras (UNIFSJ).

Thayone Aparecida da Silva Soares

Graduada em Letras (UNIFSJ).

Ana Lúcia Lima da Costa Schmidt

Doutora em Ciência da Literatura – Literatura Comparada (UFRJ).

RESUMO: Este trabalho propõe que se lance um olhar comparativo entre o mito de Orfeu e Eurídice e a peça teatral *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes. Este olhar comparativo busca as semelhanças entre o mito e o musical, mas também valoriza as diferenças impetradas na transposição daquele neste para que se possa verificar as marcas da identidade nacional imposta pelo escritor modernista. Para este estudo, nos basearemos especialmente em BULFINCH, (2002), KRISTEVA (2005) e DINIZ (2001)

Palavras chave: Orfeu – mito – teatro – literatura comparada

ABSTRACT: This work proposes to take a comparative look between the myth of Orpheus and Eurydice and the play *Orfeu da Conceição*, by Vinicius de Moraes. This comparative look seeks the similarities between the myth and the musical, but also values the differences brought about in its transposition so that the marks of the national identity imposed by the modernist writer can be verified. For this study, we will rely especially on BULFINCH, (2002), KRISTEVA (2005) and DINIZ (2001)

Keywords: Orpheus - myth - theater - comparative literature

RESUMEN: Este trabajo propone una mirada comparativa entre el mito de Orfeo y Eurídice y la obra *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes. Esta

mirada comparativa busca las similitudes entre el mito y el musical, pero también valora las diferencias provocadas en su transposición para que las marcas de la identidad nacional impuestas por el escritor modernista puedan ser verificadas. Para este estudio, confiaremos especialmente en BULFINCH, (2002), KRISTEVA (2005) y DINIZ (2001)

Palabras clave: Orfeo - mito - teatro - literatura comparada

Introdução:

Orfeu da Conceição é uma adaptação em forma de peça teatral do mito grego de Orfeu. Para os estudos comparatistas, Orfeu da Conceição é uma apropriação do mito seguido de uma aclimação para a realidade das favelas do Rio de Janeiro. Ao aproximarmos os dois textos, a história de Orfeu e Eurídice e a obra de Vinicius de Moraes, verificamos que ambas promovem a aliança de perto com a música, a mulher é um forte componente, a crença no amor absoluto são temas caros ao “poetinha”. O texto é de 1954 e marcou a aproximação entre o poeta modernista e o músico Tom Jobim, que assina as composições musicais da peça. Na obra de Vinicius, existe uma proposta de construção de identidade: ele mesmo indicou que os atores da peça deveriam ser negros, assinalando nossa identidade multicultural.

1. O mito de Orfeu e Eurídice: um olhar para a história original

Utilizados com frequência para explicar fenômenos do dia a dia, os mitos fazem parte da cultura popular mundial, ganhando, frequentemente, versões modernas e atualizadas. Com relação à mitologia grega, pode-se dizer que é uma das mais difundidas, devido à tradição milenar que possui. Nesse sentido, um importante mito é o de Orfeu e Eurídice, cuja mensagem transmitida é que tudo o que fazemos parte de um desejo ou de uma promessa.

De modo geral, a história de tal mito tem como ponto de partida o talento musical de Orfeu, filho da musa Calíope e de Apolo¹¹. Ao tocar a lira que ganhara de seu pai, Orfeu encantava não só os humanos, mas também os elementos da natureza, vivos ou não, fazendo com que os pássaros parassem de voar para o escutar, animais selvagens perdessem sua ferocidade e, até mesmo, as pedras ganhavam uma maciez nunca vista (BULFINCH, 2002).

A música de Orfeu representava a calma que todos desejavam ter em suas vidas e, por meio dela, ele realizava feitos inimagináveis. Pode-se dizer, então, que Orfeu possuía o dom da música e, por meio dela, poderia alcançar tudo o que quisesse.

Quando Orfeu se apaixona por Eurídice, sua alegria se completa e ele, então, passa a cantar para que sua amada possa dançar no bosque à espera do casamento. Todavia, pretendendo transmitir o ensinamento que é esperado em todos os mitos, uma situação adversa muda o rumo da história de Orfeu e Eurídice.

Um dia, logo após o casamento, Orfeu cantava suas belas melodias, enquanto Eurídice passeava em um bosque com as Ninfas. O pastor Aristeu a viu e ficou encantado com sua beleza, tentando conquistá-la. Quando Eurídice fugia, foi mordida por uma Serpente e acabou morrendo.

Em toda a história, o nome *serpente* aparece grafado em maiúsculo, o que representa a personificação do mal através desse elemento. De acordo com Bulfinch (2002), a morte de Eurídice é consequência de previsões ruins feitas por Himeneu no casamento de Orfeu e Eurídice.

Inconformado, “Orfeu cantou o seu pesar para todos quantos respiram na atmosfera superior, deuses e homens, e, nada conseguindo, resolveu procurar a esposa na região dos mortos” (BULFINCH, 2002, p. 225). Chegando, pois, ao mundo inferior, Orfeu encontrou o reino de Estige e apresentou-se a Plutão e Prosérpina, cantando uma bela melodia que fez com que todo o inferno parasse para se comover com os apelos de Orfeu. Um dos trechos da canção demonstra o quanto o amor de Orfeu por Eurídice é forte:

¹¹ Algumas versões do mito consideram que Orfeu é filho de Eagro, Rei de Trácia. Neste trabalho, seguiremos as postulações de BULFINCH (2002).

As divindades do mundo inferior, para o qual todos nós que vivemos teremos que vir, ouvi minhas palavras, pois são verdadeiras. [...] Venho à procura de minha esposa, a cuja mocidade o dente de uma venenosa víbora pôs um fim prematuro. O Amor aqui me trouxe, o Amor, um deus todo-poderoso entre nós, que mora na Terra e, se as velhas tradições dizem a verdade, também mora aqui. Imploro-vos: uni de novo os fios da vida de Eurídice. [...] Se recusardes, não poderei voltar sozinho; triunfareis com a morte de nós dois (BULFINCH, 2002, p. 226).

Assim, diante de tais lamentações tão profundas, nenhum dos seres malignos do mundo inferior puderam resistir e Prosérpina e Plutão tiveram que ceder aos pedidos de Orfeu, permitindo que ele levasse de volta ao mundo dos vivos a sua amada, para que pudessem viver ainda juntos por mais algum tempo.

Contudo, colocaram a Orfeu uma condição: ele não poderia se virar para olhar Eurídice por um só segundo, até chegarem à atmosfera superior. Eufórico para ter sua amada novamente, Orfeu aceitou, mas seu impulso em saber que não estava sendo enganado por Plutão e Prosérpina e para, também, ver amada, fez com que ele se virasse por um pequeno instante e, então, “Eurídice foi [...] arrebatada. Estendendo os braços, para se abraçarem, os dois apenas abraçaram o ar!” (BULFINCH, 2002, p. 227).

Apesar de tentar, mais uma vez, levar sua amada para o mundo dos vivos, Orfeu foi impedido por um rude barqueiro. Dessa forma, Orfeu se entregou à própria tristeza e foi invadido pelo luto.

Ficou sete dias sem comer ou beber e manteve-se alheio a outras mulheres. Sua melodia afastava qualquer mal, mas as mulheres que o queriam e ele desprezava resolveram gritar mais alto que sua própria música, fazendo Orfeu ser atingido. “As furiosas mulheres despedaçaram o vate e atiraram sua lira e sua cabeça ao Rio Orfeu, pelo qual desceram ainda tocando e cantando a triste música, à qual as margens do rio respondiam com plangente sinfonia” (BULFINCH, 2002, p. 227).

As Musas juntaram as partes do corpo de Orfeu e o enterraram Limetra, “onde o rouxinol canta sobre seu túmulo mais suavemente que em qualquer outra parte da Grécia” (BULFINCH, 2002, p. 227).

Ao chegar no mundo inferior, Orfeu pode, enfim, tomar Eurídice em seus braços e viver com ela um amor puro, conforme sinaliza Bulfinch (2002, p. 227): “Os dois passearam pelos campos venturosos, juntos agora, indo ele, às vezes, na frente, às vezes ela, e Orfeu a contemplava tanto quanto queria, sem ser castigado por um olhar descuidado”.

Esse mito demonstra que a concretização de um sonho pode ser comprometida pela impulsividade. O fato de Eurídice ser atingida nos pés é simbólico, pois significa que só podemos seguir com nossos objetivos se tivermos a prudência necessária. Com Orfeu é possível aprender que mesmo os dons mais belos não são capazes de salvar uma alma perdida em dor e sofrimento.

Assim, pode-se afirmar que a história de Orfeu e Eurídice cumpre o papel didático que os mitos possuem: transmitir um ensinamento e conhecimentos indispensáveis, fazendo com que a Mitologia Grega seja consagrada. Na próxima seção, serão tecidas considerações sobre a obra *Orfeu da Conceição*, que tem uma relação intertextual com o mito descrito.

2. A peça teatral *Orfeu da Conceição* sob uma perspectiva intertextual

Antes de contar o enredo da peça teatral intitulada *Orfeu da Conceição*, é interessante analisar o que pode ter motivado Vinicius de Moraes a escrevê-la. Quanto a isso, Fabiana Dias traz uma informação pertinente:

Uma batucada no morro e algumas palavras pronunciadas pelo escritor americano Waldo Frank. Foi tudo que Vinicius de Moraes precisou para criar a tragédia carioca “Orfeu da Conceição”. Em uma visita ao Brasil no ano de 1942, frequentando favelas, clubes e festejos negros na Bahia (espetáculos de candomblé e capoeira) acompanhado do poeta, Frank se encanta com a sensualidade e o ritmo de alguns negros principalmente da Favela do Pinto no Rio de Janeiro e os compara aos gregos da Antiguidade. O comentário fez Vinicius idealizar que algum mito helênico poderia ser recriado entre os favelados cariocas (DIAS, 2011, p. 27).

Partindo dessa motivação, Vinicius de Moraes articula uma história, que tem como foco o romance entre o sambista Orfeu e Eurídice, uma moça interiorana que veio para o Rio de Janeiro, na tentativa de fugir de um homem

fantasiado de Morte. A trama, ambientada no carnaval de uma favela carioca, relata que a ex-namorada de Orfeu, Mira, motivada pelo ciúme, convence Aristeu, intérprete que nutre um sentimento por Eurídice, a matar sua amada.

Quando Eurídice já estava morta, Orfeu, um pouco fora de si com a partida de seu amor, dirige-se, no último dia de carnaval, ao Clube *Os Maiores do Inferno*, na tentativa de encontrar Eurídice. Decepcionado por não ter a encontrado, ele volta ao morro, onde é assassinado por Mira e outras mulheres, que foram instigadas pela ex-namorada de Orfeu a tomarem tal atitude.

O breve resumo realizado comprova a intertextualidade existente entre a peça teatral *Orfeu da Conceição* e o mito de Orfeu e Eurídice. Nesse viés, cabe pontuar que quando ocorre uma transposição como essa, acontecem mudanças em relação à estrutura e à organização de algo em favor de uma nova leitura. Sendo assim, esse pensamento evidencia que cada texto exerce uma função social específica, já que, segundo Marcuschi (2010, p. 19), “os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos”.

Desse modo, pode-se inferir que as alterações realizadas por Vinicius de Moraes foram motivadas pelo chão ficcional que ambientou a trama de *Orfeu da Conceição*, ou seja, o Rio de Janeiro e, mais especificamente, uma favela desse lugar. Tendo como base essa transposição, o cineasta Cacá Diegues realizou outra, dirigindo, em 1999, o filme *Orfeu*. Em cada uma dessas transposições, aconteceram mudanças para atender ao gênero que se pretendeu seguir.

Por fim, vale ressaltar algumas características mais estruturais sobre a peça em análise. A obra *Orfeu da Conceição*, composta por três atos, estreou em setembro de 1956, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com Haroldo Costa, ator oriundo do TEP, Teatro Experimental do Negro, no papel de Orfeu. Importa destacar que, além de ter sido a primeira adaptação teatral que utilizou a favela como chão ficcional, Vinicius de Moraes utilizou atores negros para interpretar personagens principais (OLIVEIRA, 2012).

As músicas, por sua vez, ficaram a cargo de Antônio Carlos Jobim e a cenografia foi elaborada por Oscar Niemeyer. Dessa forma, a autora Oliveira (2012) afirma que no texto introdutório, “A propósito de Orfeu da Conceição”, o diretor, Vinicius de Moraes, enfatiza que a peça “é uma homenagem ao negro brasileiro, a quem, de resto, a devo” (MORAES, 1956, p. 14, apud OLIVEIRA, 2012, p.144). Em consonância com essa perspectiva, a escolha do chão ficcional também teve grande peso em relação à intenção do diretor, já que

a descrição do ambiente deixa clara a separação entre morro e cidade, retratadas como duas instâncias distintas. Embora a favela geralmente caracterize-se por um espaço que se destaca pela opressão financeira vivida por seus moradores, em Orfeu da Conceição ela é retratada como um lugar, de certa forma, idílico (OLIVEIRA, 2012, p. 145).

Constata-se, então, que as referidas transposições suscitam mudanças, a depender do gênero e da intenção que se pretende consolidar. Seguindo essa linha de raciocínio, a próxima seção irá explicitar, de modo geral, os aspectos coincidentes e os divergentes entre o mito de Orfeu e Eurídice e a peça teatral *Orfeu da Conceição*.

3. As semelhanças e as diferenças entre o mito de Orfeu e Eurídice e a peça teatral *Orfeu da Conceição*

Dentre os recursos comparatistas abarcados pela Literatura Comparada, destaca-se a intertextualidade, que encontra respaldo teórico em Julia Kristeva, quando essa afirma que “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto (...)” (2005, p. 68). Relacionando a intertextualidade à transposição do mito de Orfeu e Eurídice para o cenário carioca, constata-se que Vinicius de Moraes recorreu a esse mecanismo literário, já que se inspirou no referido mito para construir o seu texto e inseriu os elementos que julgou como necessários.

Sob essa perspectiva, serão explicitadas as características que o escritor brasileiro manteve e as que ele modificou. Em um primeiro momento, constata-se que, na peça teatral, permanecem os nomes dos protagonistas do mito de Orfeu e Eurídice e, enquanto na primeira, Orfeu é um sambista, no

segundo, esse personagem toca lira, o que nos mostra que existe uma relação musical entre os dois Orfeus. Todavia, apesar de possuírem o talento musical, na história mitológica, a melodia de Orfeu encantava as pessoas e, na versão teatral, não.

Considerando, ainda, a questão musical, é interessante salientar que o distanciamento que Vinicius de Moraes dá à peça de teatro, que encara uma nova perspectiva, é motivado pela necessidade de inserir elementos nacionais a um gênero de outra cultura; um exemplo disso é o fato do Orfeu da peça ser um exímio tocador de violão, enquanto o protagonista do mito tocava lira.

Napolitano (2010, p.60) esclarece que essa abordagem musical que Vinicius de Moraes imprime na peça tem relação com o papel da música nos anos 50, que, por sua vez, “marcava o advento de uma recente separação social no Rio de Janeiro – pobres nos morros e na Zona Norte e ricos e remediados na Zona Sul – que não favorecia de modo algum este contato com as fontes do ritmo popular”.

a música propagada pelo protagonista também age sobre os habitantes do morro, garantindo a tranquilidade do local. Isso fica evidente no terceiro ato, quando, diante da loucura de Orfeu e de sua recusa em tocar novamente, os moradores afirmam que a paz deixou de existir (OLIVEIRA, 2012, p.145).

Em ambas histórias, Eurídice morre, no entanto, na peça, isso ocorre pelas mãos de Aristeu e, no mito, devido à picada de uma serpente. Seguindo a ordem dos acontecimentos, na história mitológica, após a morte de sua amada, Orfeu vai até ao mundo inferior procurá-la e, lá, obtém o aval para voltar com Eurídice, só que, por não respeitar a condição que envolvia esse consentimento, Eurídice continuou onde estava e Orfeu voltou ao mundo dos vivos. Diferentemente disso, no texto de Vinicius de Moraes, o sambista Orfeu vai ao clube *Os Maiores do Inferno* à procura de sua amada e não a encontra.

Nas duas produções, o protagonista Orfeu fica desolado, a diferença é que, na original, ele é morto pelas mulheres que desprezou depois da partida de Eurídice e, no teatro, por sua ex-namorada, Mira, e por outras moças que foram persuadidas por ela. Além disso, verifica-se que enquanto a peça teatral se encerra na parte supracitada, a história do mito continua, tendo em vista que Orfeu se encontra com Eurídice no mundo inferior. Nesse episódio final,

observa-se outra diferença entre tais obras: o fato do mito considerar a ideia do amor eterno e a peça teatral não.

Considerações Finais:

No que se refere à transposição do gênero mitológico para o teatral, também ocorre uma mudança, já que os propósitos dos textos se alteram e, assim, o primeiro articula seu enredo, visando transmitir um ensinamento moral e o segundo buscando, de modo geral, entreter, o que está em diálogo com a época na qual se passa a trama: o carnaval.

Ainda sob um viés que considera as características estruturais de cada gênero, nota-se que o mito aceita a influência de elementos mágicos, como a ida de Orfeu ao inferno e sua volta à Terra e, em uma peça teatral ambientada no Rio de Janeiro, essa ideia iria parecer muito utópica.

Mesmo que esse não seja o foco deste trabalho, é importante ressaltar que existem algumas divergências entre o filme *Orfeu* e a peça teatral, como, por exemplo, a utilização de atores brancos juntamente com os atores negros “denunciando o descaso do governo e da sociedade em geral em relação ao problema do índio, mas mais diretamente a violência e a pobreza a que está sujeito o nosso povo, reconhecidamente mestiço” (DINIZ, 2001, p.38). Outra diferença entre esses dois textos se dá por conta das características do morro, pois, para Vinícius, o morro era algo puro e um tanto sagrado, já no filme, Cacá Diegues retrata

sua favela [...]mais fiel à realidade e cultura brasileiras, tendo o mérito da contemporaneidade e de relacionar-se com a identidade nacional [...] num ambiente marcado pelo tráfico de drogas, execuções, violência policial, enquanto inocentes moradores morrem atingidos por balas perdidas (DINIZ, 2001, p. 37).

Sob outra ótica, vale mencionar que o fato de Vinicius de Moraes ter sido o precursor da Bossa Nova nos conduz a uma outra leitura da peça teatral, relacionada à possibilidade do músico brasileiro ser o próprio Orfeu, na medida em que este encantava com suas composições e “hipnotizava” outras pessoas, a fim de que estas seguissem o caminho da música.

Dessa forma, pode-se inferir que a intertextualidade acrescenta novas perspectivas a determinados contextos e, portanto, é essencial para o entendimento da realidade vivida pelos diretores e escritores e, também, para a ampliação de possibilidades de leitura que uma obra oferece.

REFERÊNCIAS:

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. 26 ed. Ediouro: Rio de Janeiro, 2002.

DIAS, Fabiana Quintana. **Orfeu: do mito à realidade brasileira. uma análise da trilha sonora dos filmes “Orfeu Negro” (1959) e “Orfeu” (1999) baseados na peça “Orfeu da Conceição” de Vinícius de Moraes**. Campinas: [s.n.], 2011.

DINIZ, Thais Flores Nogueira. Três versões de Orfeu. **Aletria: revista de estudos de literatura**, 2001. Disponível em: <https://bit.ly/2kFKD4c>. Acesso em: 11 set. 2019.

DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). **Gêneros textuais e ensino**. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. São Paulo: Parábola, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. A música brasileira da década de 1950. **Revista USP**, São Paulo, n.87, p. 56-73, set/nov. 2010. Disponível em: <https://bit.ly/2mc0hoq>. Acesso em: 11 set. 2019.

OLIVEIRA, Marina de. A favela em Orfeu da Conceição: poetização e eurocentrismo. **Navegações**, Porto Alegre, v.5, n.2, p. 143-148, jul/dez. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2kHyUlw>. Acesso em: 11 set. 2019.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.