

As paixões de Orfeu

Márcia Ivana de Lima e Silva *

Resumo

Orfeu, tanto como mito do amor incondicional como do fazer poético, aparece desde tempos remotos na tradição artística ocidental. Na literatura brasileira, é o ponto de partida para a peça *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes, que ganhou o primeiro prêmio de um concurso de peças teatrais do IV Centenário de São Paulo, em 1954, e teve seu texto publicado na íntegra pela revista "Anhembi", editada por Paulo Duarte. Foi levada aos palcos em setembro de 1956, com letras do próprio Vinícius e músicas de Tom Jobim, assinalando a primeira parceria desses dois grandes músicos brasileiros. A permanente citação a Orfeu demonstra sua atualidade, tanto como mito do amor incondicional como do fazer poético, recuperando, assim, as diversas dimensões da paixão humana.

Palavras-chave: Orfeu da Conceição. Mito. Literatura. Atualidade. Orfeu . Paixão humana

1 O mito de Orfeu

A mitologia grega conta que Orfeu nasceu nas vizinhanças do Olimpo, freqüentado pelas musas. Ele era excelente poeta, cantor e músico, sendo considerado o inventor da cítara. Passava o dia cantando ao som de sua lira, a qual aumentou de sete para nove cordas. Seu canto era tão melodioso que, ao ouvi-lo, os homens mais brutais ficavam sensibilizados, as feras mais ferozes vinham repousar a seus pés mansamente, os pássaros pousavam nas árvores, que se inclinavam para ouvi-lo, e os rios suspendiam seu curso. Devido a sua fraqueza física, Orfeu participou da expedição dos Argonautas apenas marcando cadência para os remadores. Durante as tormentas, ele abrandava as vagas e tranquilizava a tripulação com seu canto. E, quando as sereias começavam a cantar, Orfeu entoava cantos mais agradáveis que o delas, livrando os remadores do fascínio.

Orfeu era apaixonado por Eurídice, filha de Apolo. No dia de seu casamento, Eurídice, sua noiva, caminhava pelas margens do rio, quando apareceu Aristeu, que tentou violentá-la. No desespero de se livrar do atacante, ela pisou numa serpente escondida na vegetação e morreu ao ser picada. Orfeu julgou que devia procurá-la mesmo entre os mortos. Tomou sua lira e dirigiu-se ao Hades. Com seu canto, inebriou Caronte, os deuses e os monstros que guardavam a porta da morada dos mortos. Comovidos com a paixão de Orfeu, Hades e Perséfone entregaram-lhe Eurídice, mas impuseram-lhe a condição de não olhar para a sua amada quando ambos

* Professora na UFRGS. Doutora em Letras pela PUCRS.
E-mail: marciaivanalimaesilva@yahoo.com.br

já tivessem deixado o Hades. Orfeu concordou e começou a caminhar de volta ao mundo dos vivos, seguido, a certa distância, pela amada. Já com um pé na barca de Caronte, Orfeu, curioso para saber se a amada realmente o seguia, olhou para trás, esquecido da proibição. No mesmo instante Eurídice desapareceu e se tornou um fantasma do reino dos mortos. Depois, enquanto Caronte o conduzia lentamente ao mundo iluminado pelo Sol, Orfeu se dava conta de que agora havia perdido seu amor para sempre.

Fiel à Eurídice, Orfeu evitava as mulheres, as quais, revoltadas diante de sua indiferença, mataram-no, esquartejando seu corpo e lançando-o ao rio. A cabeça e a lira de Orfeu foram parar na ilha de Lesbos, onde os habitantes fizeram-lhe um túmulo. Conta-se que, em certas ocasiões, o som da lira de Orfeu saía deste túmulo. Por isso Lesbos tornou-se o principal centro de poesia lírica na Grécia.

2 Orfeu na tradição literária

Orfeu, tanto como mito do amor incondicional como do fazer poético, aparece desde tempos remotos na tradição literária. A mais antiga narrativa a trazer Orfeu como personagem é o poema épico grego *Os Argonautas*, que em meados do século XVI inspiraria um dos “Hinos”, do francês Pierre de Ronsard e, um século depois, uma tragédia de Corneille, *La Conquête de la Toison d’Or*. Eurípides menciona a descida de Orfeu ao Inferno, em *Alceste* (438 a.C.), e Platão, no *Banquete* (384 a.C.), explica que os deuses puniram o amante de Eurídice por ele, ao contrário de Alceste, não ter tido coragem de morrer por amor.

Tem, ainda, destaque em dois clássicos da poesia clássica romana, as *Geórgicas*, de Virgílio (28 a.C.), e as *Metamorfoses*, de Ovídio (1 ou 2 d.C.). É citado por Horácio, na *Arte poética*, carta em que dá conselhos aos irmãos Pisones, candidatos a escritores, quando o filósofo explica por que os poetas são divinos: “Orfeu pessoa sagrada e intérprete dos deuses, incutiu nos homens da selva o horror à carnificina e aos repastos hediondos; daí dizerem que ele amansava tigres e leões bravios” (p.66).

O mito de Orfeu exerceu enorme fascínio nos espanhóis do século XVII. Quando pensou em escrever uma alegoria da redenção universal, Calderón de la Barca fixou-se logo na figura do mito grego - e assim surgiu o auto sacramental *O Divino Orfeu*. Não era outro o modelo da comédia mitológica *O Marido Muito Fiel*, concluída por Lope de Vega em 1611.

Com o advento de correntes literárias como o Romantismo e o Simbolismo, o orfismo tornou-se uma tendência recorrente na Europa do século XIX. Orfeu aparecia enfeitiçando a natureza com seu canto de luto num poema de Percy Bysshe Shelley, intitulado “Orpheus”, escrito em 1820. Quase 100 anos depois Rainer Maria Rilke compôs os seus extraordinários “Sonetos a Orfeu”, exaltando o poder do deus da lírica, anteriormente evocado pelo poeta alemão em “Orfeu, Eurídice, Hermes”.

Tanto nas festas musicais da Renascença italiana como nas pastorais líricas francesas do século XVI, como “Arimène ou le Berger Désespéré”, de Nicolas de Montreux, Orfeu era tratado como a suprema divindade musical com poderes ilimitados para domar as forças naturais e restabelecer no mundo a harmonia. Sua desdita motivou diversas tragédias florentinas, que ora destacavam no título o nome do poeta, ora o de sua amada. Nas óperas, contudo, conseguiu safar-se de seu inglório destino, subindo aos céus com Apolo na pioneira *Orfeo* (1607), de Claudio Monteverdi, com libreto de Alessandro Striggio, e dançando euforicamente ao lado de Eurídice num baile de bem-aventurados humanos e divinos no final de *Orfeu e Eurídice*, de Christoph Gluck, com libreto de Ranieri de Calzabigi.

Tratado com reverência em várias cantatas dos séculos XVII e XVIII (uma delas de Jean-Philippe Rameau) e por mestres da música como Franz Joseph Haydn, Orfeu foi aos poucos perdendo sua nobreza original, até acabar como um marido traído em *Orfeu no Inferno*, (de Jacques Offenbach, 1858) e um louco farmacêutico em *Les Malheurs d'Orphée*, de Darius Milhaud (1926). Mais coerente com as raízes do mito, Eurídice, peça de Jean Anouilh montada pela primeira vez durante a Segunda Guerra Mundial, pôs em cena um Orfeu que ganhava a vida como músico ambulante em Paris. Eurídice era uma comedianta que trabalhava na lanchonete de uma estação ferroviária.

Na literatura portuguesa, para ficar apenas em três exemplos, Miguel Torga tem seu poema “Orfeu rebelde” e Sophia de Mello Breyner Andresen valeu-se inúmeras vezes do mito em sua produção poética; assinalo os poemas “Eurydice”, de Dia do mar (1947), e “Soneto de Eurydice”, de “No tempo dividido” (1954), cujos títulos remetem diretamente à heroína mitológica. Além desses, há, ainda, a revista **Orpheu**, projeto de Fernando Pessoa, da qual Álvaro de Campos fazia parte.

Na poesia brasileira o mito grego se fez presente, protagonizando o maior poema épico escrito no país e um dos maiores de toda a língua portuguesa, “A Invenção de Orfeu”, do alagoano Jorge de Lima, publicado em 1952. No teatro, coube a Vinícius de Moraes eternizar o mito na peça *Orfeu da Conceição*, publicada em 1956.

3 *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes

A idéia de transpor o mito de Orfeu para uma favela carioca nasceu de uma divagação de Vinícius de Moraes e o escritor americano Waldo Frank sobre a Grécia e os negros brasileiros, quando Frank visitou o Rio de Janeiro no início de 1942. Ciceroneado por Vinícius, o autor de “America Hispana” visitou favelas, macumbas, clubes e festejos negros da cidade, e, no meio de uma conversa sobre celebrações pagãs, comparou o nosso negro a um “grego em canga, um grego ainda despojado da cultura e do culto apolíneo à beleza, mas não marcado pelo sentimento dionisíaco da vida”.

Aquela conversa ficou martelando na cabeça de Vinícius, até que numa noite, ao reler num velho livro de mitologia sobre o mito de Orfeu, o poeta teve o estalo de “Orfeu da Conceição”, e ali mesmo onde estava, na casa do arquiteto Carlos Leão, traçou as linhas gerais da peça.

Os três atos foram desenvolvidos no Brasil e nos EUA, durante o período em que Vinícius serviu no consulado do Brasil em Los Angeles, e arrematados em Paris, em outra missão diplomática. Com o título que lhe havia sido sugerido pelo poeta João Cabral de Melo Neto, *Orfeu da Conceição* ganhou o primeiro prêmio de um concurso de peças teatrais do IV Centenário de São Paulo, em 1954, e teve seu texto publicado na íntegra pela revista “Anhembi”, editada por Paulo Duarte.

A gênese da peça já aponta para o caráter híbrido do texto, que traz a tradição clássica do mito para dentro da realidade brasileira, mais precisamente, a vida dos habitantes do morro no Rio de Janeiro. Aproveitando sabiamente a estrutura da tragédia clássica, Vinícius de Moraes compõe o Prólogo com o célebre Soneto de Abertura, recitado por Eurídice, seguido de um belo diálogo dos amantes, fechando com um monólogo do apaixonado Orfeu, anunciando desde o início o desfecho trágico, bem como as características dos heróis:

São demais os perigos dessa vida
Para quem tem paixão, principalmente
Quando uma lua surge de repente
E se deixa no céu, como esquecida.

E se ao luar que atua desvairado
Vem se unir uma música qualquer
Aí então é preciso ter cuidado
Porque deve andar perto uma mulher.

Deve andar perto uma mulher que é feita
De música, luar e sentimento
E que a vida não quer, de tão perfeita.

Uma mulher que é como a própria Lua:
Tão linda que só espalha sofrimento
Tão cheia de pudor que vive nua.(MORAES, 1960, p. 07)

Afirma Aristóteles que a trajetória do herói trágico é sempre descendente, passando ele “da felicidade a infortúnio que resulte, não de maldade, mas dum grave erro de herói” (p.32). O erro de Orfeu é seu amor desmedido que o faz ultrapassar o mundo dos vivos e dos mortos para encontrar Eurídice, sua amada morta. Erro dos erros, não obedeceu a condição dos deuses, perdendo, assim, a chance de ter de volta seu amor, pelo que foi abandonado pelos deuses, ficando à própria sorte.

É no monólogo de Orfeu, ainda no Primeiro Ato, que flagramos Vinícius de Moraes acrescentando à sua tragédia carioca outro mito grego sobre o amor, o de Androgeu:

Mulher mais adorada!
[...]
E sabes de uma coisa? cada vez
Que o sofrimento vem, essa saudade
De estar perto, se longe, ou estar mais perto
Se perto, - que é que eu sei! essa agonia
De viver fraco, o peito extravasado
O mel correndo; essa incapacidade
De me sentir mais eu, Orfeu; tudo isso
Que é bem capaz de confundir o espírito
De um homem - nada disso tem importância
Quando tu chegas com essa charla antiga
Esse contentamento, essa harmonia
Esse corpo! e me dizes essas coisas
Que me dão essa força, essa coragem
Esse orgulho de rei. Ah, minha Eurídice
Meu verso, meu silêncio, minha música!
Nunca fujas de mim! sem ti sou nada
Sou coisa sem razão, jogada, sou
Pedra rolada. Orfeu menos Eurídice...
Coisa incompreensível! A existência
Sem ti é como olhar para um relógio
Só com o ponteiro dos minutos. Tu
És a hora, és o que dá sentido
E direção ao tempo, minha amiga
[...]
(MORAES, 1960, p. 26)

Em *O Banquete*, Platão constrói um diálogo em torno da idéia de amor, e cada um dos convivas do banquete dá sua perspectiva sobre a experiência amorosa. É Aristófanes que conta a história de Androgeu, cuja felicidade causava inveja aos deuses por ser uma criatura plena. Como castigo, foi dividido ao meio e as metades espalhadas ao acaso pela Terra; a partir desse momento, a tarefa de todo o ser humano é procurar sua outra metade como única forma de ser feliz. Este mito da incompletude está presente na história de Orfeu, que também se sente “pela metade” sem sua Eurídice. Vinícius de Moraes recupera muito bem tal faceta do mito, ao fazer o músico comparar-se a um relógio sem todos os ponteiros, reforçando sua condição de metade; até mais, sua condição de inutilidade, pois de nada serve um relógio que não marca as horas com precisão.

A tragédia carioca de Vinícius explora a dualidade do mito de Orfeu – amor e arte – em toda sua plenitude, na medida em que, ao lado do tema trágico do amor desmedido, aparece a maestria do músico, encantador do público, tanto no enredo da tragédia como na composição das músicas que fazem parte do espetáculo.

4 A montagem de Orfeu da Conceição

Como a tragédia *Orfeu da Conceição*, para ser encenada, exigia mais que a valsa para Eurídice que o próprio autor havia composto, Vinícius convidou um velho comparsa de Noel Rosa, Vadico, para ser seu parceiro.

Mas Vadico, fragilizado por um recente infarto e receoso de não dar conta do recado, declinou do convite, deixando Vinícius à deriva.

Numa tarde de abril de 1956, quando conversava fiado com dois amigos, o jornalista e radialista Haroldo Barbosa e o jornalista e crítico de música Lúcio Rangel, num dos maiores redutos boêmios do centro do Rio, o Villariño, Vinícius queixou-se da desistência de Vadico e pediu aos dois que lhe indicassem alguém à altura do projeto. Lúcio imediatamente sugeriu um rapaz que naquele exato momento se entretinha com um chopinho em outra mesa. O rapaz era um pianista de boate e arranjador de gravadora chamado Antônio Carlos Jobim, que recentemente fizera em parceria com Billy Blanco a “Sinfonia do Rio de Janeiro”, que Lúcio adorara. Convocado à mesa do poeta, Tom aproximou-se timidamente, ouviu a proposta e uma longa explanação de Vinícius sobre a peça, e afinal perguntou: “Tem um dinheirinho nessa história?” Indignado, Lúcio estrilou: “Como é que você tem coragem de falar em dinheiro numa hora dessas! Este é o poeta e diplomata Vinícius de Moraes!”

Dali a mais nova dupla da música e do teatro brasileiro partiu para Ipanema, na Zona Sul da cidade, para dar início aos trabalhos. “Se Todos Fossem Iguais a Você” foi a primeira música a ficar pronta. No embalo, surgiram “Eu e o Meu Amor”, “Lamento no Morro”, “Mulher Sempre Mulher”, que, acrescidas de um monólogo e uma ouverture, fecharam o score musical do mitológico espetáculo. Com direção geral de Leo Jusi, cenários desenhados por Oscar Niemeyer, cartazes criados e executados por Carlos Scliar, Djanira, Raimundo Louzada e Luiz Ventura, fotografias de cena a cargo de José Medeiros (um dos ases da revista “O Cruzeiro”) e coreografia de Lina de Luca, “Orfeu da Conceição” fechou em alto estilo a temporada teatral de 1956. Pela primeira vez o Teatro Municipal do Rio de Janeiro abria seu palco para um espetáculo de música popular estrelado exclusivamente por atores negros: Haroldo Costa (Orfeu), Lea Garcia, Abdias do Nascimento, o cantor Ciro Monteiro, o atleta Ademar Ferreira da Silva, Pérola Negra e outros, como alertava o próprio Vinícius de Moraes na rubrica da peça:

Todas as personagens da tragédia devem ser normalmente representadas por atores da raça negra, não importando isto em que não possa ser, eventualmente, encenada com atores brancos. Tratando-se de uma peça onde a gíria popular representa um papel muito importante, e como a linguagem do povo é extremamente mutável, em caso de representação deve ser ela adaptada às suas novas condições.

As letras dos sambas constantes da peça, com música de Antônio Carlos Jobim, são necessariamente as que devem ser usadas em cena, procurando-se sempre atualizar a ação o mais possível. (MORAES, 1960, p. 05)

Na estréia, em 25 de setembro, a cortina subiu quatro vezes no fim do primeiro ato, cinco após o segundo e oito no final, atestando o sucesso da peça.

Reproduzo, a seguir, as palavras do próprio Vinícius de Moraes, encontradas na Contracapa do disco com as músicas da peça, lançado na ocasião de sua montagem, as quais relatam o processo de concepção do espetáculo e o início de uma parceria que marcou a história da música brasileira:

Poucas histórias terão excitado mais o espírito criador dos artistas que o mito grego de Orfeu, o divino músico da Trácia, cuja lira tinha o poder de tocar o coração dos bichos e criar nos seres a doçura e o apaziguamento. Esse sentimento da integração total do homem com a sua arte, num mundo de beleza e harmonia, - que artista não o traz dentro de si, confundido com o próprio impulso que o move para a criação?

Foi por volta de 1942 que eu, uma noite, depois de reler o mito numa velha mitologia grega, senti subitamente nele a estrutura de uma tragédia negra carioca. A lenda do artista que conseguiu, graças ao fascínio de sua música, descer aos infernos para buscar Eurídice, sua bem-amada morta e que, ao perdê-la em definitivo e com ela o gosto de criar e de viver, desencadeou em torno de si a desarmonia, o desespero de que seria ele a primeira vítima, - essa lenda poderia perfeitamente passar-se num ambiente como o de uma favela carioca, sublimados, é claro, os seus elementos naturais de modo a atingir a elevação do mito.

Em 1953, instado por meu amigo, o poeta João Cabral de Melo Neto, mandei a peça para o concurso de teatro do IV Centenário de São Paulo, havendo o júri por bem honrá-la com uma premiação.

Quando em Maio de 1956, através de um milagroso conjunto de circunstâncias, um amigo propôs-me financiar a peça exatamente 24 horas antes de eu tomar meu avião para Paris, onde me encontro em posto, um dos problemas mais sérios que me coube resolver foi a escolha do músico, de um compositor que pudesse criar para o Orfeu Negro uma música que tivesse a elevação do mito, uma música que unisse a Grécia clássica ao morro carioca, uma música que reunisse o erudito e o popular - uma música "poética" que, mesmo servindo ao texto, tivesse uma qualidade órfica. Numa conversa com meus amigos Lúcio Rangel e Haroldo Barbosa foi-me ponderado o nome do jovem maestro e compositor Antônio Carlos Jobim, com quem eu de raro em raro privara em 1953, nas noites do finado Clube da Chave. Achei a idéia excelente e pus-me imediatamente em contato com Tom, como é popularmente conhecido, resultando daí não apenas uma parceria, mas uma amizade que hoje sinto de grande importância para nós ambos. Com a idéia de se criar uma ouverture para grande orquestra, que apresentasse os temas principais das personagens de maneira a colocar o espectador, ao abrir do pano, no ambiente emocional da peça, entreguei a Antônio Carlos Jobim a minha valsa "Eurídice", composta em Strasburgo, e que desde então passou a representar para mim o tema romântico de Eurídice no espaço musical da imaginação de Orfeu. Confesso que a excelência do trabalho que me foi sendo pouco a pouco apresentado pelo compositor, excedeu todas as minhas expectativas. Usando com grande habilidade elementos dos modos e cadências plagais que criam uma ambiência grega perceptível a qualquer pessoa, Antônio Carlos Jobim partiu realmente da Grécia para o morro carioca num desenvolvimento extremamente homogêneo de temas e situações melódico-

dramáticas, fazendo, no final, quando a cena abre, o samba romper sobre o morro onde se deve processar a tragédia de Orfeu. Os sambas criados especialmente para a peça, de parceria nossa, constituíram sem dúvida a parte mais agradável do nosso trabalho. Ao conhecedor de música não escapará na estrutura melódico-harmônica dos mesmos o aproveitamento dessas mesmas cadências plagais de que falei, e que combinam, a meu ver, maravilhosamente bem com o ritmo negro brasileiro. Esses sambas são, do ponto de vista da peça, as criações populares do sambista Orfeu da Conceição e funcionam de maneira dramática predeterminada comentando a ação e acrescentando-lhe os elementos sem os quais a tragédia não funcionaria: os elementos da música harmonizadora e destruidora que constituiu o privilégio do divino tocador de lira da antiga Trácia.

A grande orquestra da Odeon, composta de 35 elementos, sob a regência do maestro Antônio Carlos Jobim, interpretou, parece-me, extremamente bem a partitura. Notável, sob todos os pontos de vista, o violão de Luiz Bonfá. O nosso caro e grande Bonfá, como é sabido de todos, é responsável pela execução, na orquestra, do violão de Orfeu da Conceição - o que lhe assegura de saída a excelência de qualidade que o mito requer. Roberto Paiva, escolhido de comum acordo pela Odeon e por nós para cantar neste LP os sambas de Orfeu da Conceição, em nada desmereceu essa confiança. A sua voz de timbre tão agradável, dá em todos os números justamente a interpretação que eles pediam: uma interpretação sóbria e direta, apoiada sobre a melodia e em justa composição com os ricos elementos harmônicos que Antônio Carlos Jobim soube tão bem criar em todos os seus arranjos.

A capa é do pintor Raimundo Nogueira, esse querido amigo, a quem agradeço de todo coração. (MORAES, 1956)

5 Orfeu da Conceição no cinema

Tom e Vinícius ainda saboreavam o sucesso da peça quando o produtor de cinema francês Sacha Gordiner, com quem o poeta fizera amizade em Paris, reafirmou seu interesse em levar à tela *Orfeu da Conceição*. Com novo elenco (salvo Ademar Ferreira da Silva, que repetiria diante das câmeras o papel da Morte), canções adicionais (“A Felicidade”, “Manhã de Carnaval”, “O Nosso Amor”) e algumas liberdades que, nas primeiras conversações, pareceram apenas poéticas e inofensivas, “Orfeu Negro” começou a ser filmado em 1958.

Pela primeira vez a paisagem do Rio de Janeiro seria mostrada a cores nos cinemas do mundo inteiro. Vinícius não gostou do roteiro do filme, que afinal só levou a assinatura de Jacques Viot, e muito menos do filme, dirigido por Marcel Camus, com Orfeu ganhando a vida como condutor de bondes e o jogador de futebol Breno Mello e a americana Marpessa Dawn nos papéis principais.

Quando estreou em 1959, ganhando naquele mesmo ano a Palma de Ouro, em Cannes, e o Oscar de melhor filme estrangeiro, em Hollywood,

Jean-Luc Godard, então crítico da revista “Cahiers du Cinéma” e que, por coincidência, havia estado no Rio de Janeiro no ano anterior, acusou “Orfeu Negro” de não corresponder à realidade da cidade e da cultura de seus habitantes. Ele deplorou, entre outras coisas, a chegada de Eurídice à cidade numa barca da Cantareira, sugerindo que ela devia chegar de avião, no pequeno aeroporto Santos Dumont, no centro da cidade, “o mais belo do mundo”. Também cismou com a profissão do protagonista. Godard preferia vê-lo à frente de um meio de transporte bem mais moderno que o bonde e mais típico do Rio, na época: o lotação, microônibus que corria feito bólides por toda a cidade na década de 50.

Mais recentemente, em 1999, *Orfeu da Conceição* chegou às telas de cinema, pelas mãos de Cacá Diegues, protagonizado por Toni Garrido, como Orfeu, e Patrícia França, como Eurídice. A nova adaptação deu ênfase à realidade das favelas cariocas, com a briga entre gangues e a disputa por território no perigoso mundo do tráfico de drogas e de armas. Além disso, Orfeu é o principal músico da Escola de Samba, destaque no desfile de Escolas do carnaval do Rio, cenário perfeito para o desenvolvimento da tragédia amorosa e poética.¹

6 As paixões de Orfeu: amor e arte

O mito de Orfeu sempre esteve associado à paixão desmedida e ao poder encantatório do artista. Ele foi capaz de traduzir a língua dos deuses para os homens em forma de poesia, em forma de música. Mas a perspectiva mais impressionante deste herói mítico está no fato de que não precisa de armas para vencer inimigos e monstros. Sua “arma” foi a voz, o canto e a poesia. No momento em que Orfeu renuncia às armas que o pai lhe oferece e tira sons maravilhosos do arco que era obrigado a empunhar, o mito ganha a dimensão simbólica da paixão em detrimento da ação. É, pois, a paixão que faz Orfeu tocar de forma única a cítara; é pela paixão que desafia os deuses para rever Eurídice; mas é também a paixão que lhe devolve a condição humana e o faz errar. E é nas diversas dimensões da paixão que o leitor atualiza o mito.

Recebido em outubro de 2007.

Aprovado em outubro de 2007.

¹ A título de curiosidade, vale a pena mencionar que, nas produções cinematográficas internacionais, Orfeu foi, acima de tudo, um personagem de Jean Cocteau, que lhe dedicou dois filmes em dez anos: “Orfeu” (1950) e “O Testamento de Orfeu” (1960), ambos passados numa Paris moderna e estrelados por Jean Marais. Nem o retumbante sucesso de “Orfeu Negro” conseguiu abalar o prestígio das duas obras de Cocteau, sobretudo da primeira, entre os cinéfilos. É possível ver “Um Corpo que Cai” (Vertigo, 1959), de Alfred Hitchcock, como uma tragédia órfica e pelo menos dois filmes de Carlos Diegues, “A Grande Cidade” (1966) e “Um Trem Para as Estrelas” (1986), como prévias aproximações do cineasta com o mito grego.

Title: *The Passions of Orpheus*

Abstract

Orpheus, either as myth of the unconditional love or as poetic creation, has existed in the artistic western tradition since remote times. In the Brazilian literature, it is the starting point for the play *Orfeu da Conceição*, by Vinicius de Moraes, who received the first prize in a contest of plays of the IV centenary of São Paulo, "Anhembi", edited by Paulo Duarte. The play was taken to the stage in September, 1956, with lyrics by Vinicius and songs by Tom Jobim, marking the first partnership of these two great Brazilian musicians. The permanent citation to Orpheus shows its currentness, either as myth of unconditional love or as poetic creation, recovering the diverse dimensions of human passion.

Key words: *Orfeu da Conceição*. Myth. Literature. Theater. Love. Orpheus

Referências

ARISTÓTELES. Poética. In: __ et al. *A poética clássica*. 2.ed Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. 3.ed. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES et al. *A poética clássica*. 2.ed Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985.

MORAES, Vinicius de. *Orfeu da Conceição*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

MORAES, Vinicius (letra) e JOBIM, Antonio Carlos (música). *Orfeu da Conceição*. Arranjos e regência Antonio Carlos Jobim. Long Play 10" São Paulo: Odeon, 1956.

ILLIAMS, Márcia. *Mitos gregos: o vôo de Ícaro e outras lendas*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Ática, 2005.

<http://www.freemasons-freemasonry.com/8carvalho.html> Acessado em março de 2006.

<http://www.jobim.com.br/dischist/orfeu/txtvin.html> Acessado em agosto de 2007.

<http://cantodobardo.blogspot.com/2007/07/orfeu-o-mito-da-orfandade-potica.html> Acessado em outubro de 2007.