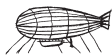


VINICIUS DE MORAES

ORFEU DA
CONCEIÇÃO



COMPANHIA DE BOLSO

Copyright © 2013 by V. M. Empreendimentos Artísticos e Culturais Ltda.

Esta edição de *Orfeu da Conceição* foi produzida a partir da versão que consta em *Teatro em versos* (Companhia das Letras), organizada por Carlos Augusto Calil.

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Capa

Jeff Fisher

Revisão

Renato Potenza Rodrigues

Larissa Lino Barbosa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Moraes, Vinicius de, 1913-1980.

Orfeu da Conceição / Vinicius de Moraes. — 1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2013.

ISBN 978-85-359-2307-0

1. Teatro brasileiro I. Título.

13-07150

CDD-869.92

Índice para catálogo sistemático:

1. Teatro : Literatura brasileira 869.92

2013

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

SUMÁRIO

Radar da batucada 7

O mito de Orfeu 15

ORFEU DA CONCEIÇÃO — Tragédia carioca 17

Material complementar 89

Cronologia 99

RADAR DA BATUCADA*

Sempre que me perguntam como criei o *Orfeu da Conceição*, digo que fui antes o radar de uma ideia, que o seu criador. Se eu não estivesse, num determinado instante, no lugar onde estava, nunca o Orfeu negro teria existido.

Foi em 1942, num jantar com meu amigo e escritor americano Waldo Frank, que surgiu o que se poderia chamar o embrião de onde nasceria, alguns meses mais tarde, a ideia de *Orfeu da Conceição*. Acompanhava eu, então, o autor de *America Hispana* em todas as incursões por favelas, macumbas, clubes e festejos negros no Rio, e me sentia particularmente impregnado do espírito da raça.

Conversa vai, criou-se subitamente em nós, através de um processo por associação caótica, o sentimento de que todas aquelas celebrações e festividades a que vínhamos assistindo tinham alguma coisa a ver com a Grécia; como se o negro, o negro carioca no caso, fosse um grego em ganga — um grego ainda despojado de cultura e do culto apolíneo à beleza, mas não menos marcado pelo sentimento dionisíaco da vida.

Posteriormente, na viagem que fiz com o mesmo escritor ao Norte do Brasil, o espetáculo dos candomblés, capoeiras e festejos negros da Bahia só fez fortificar essa impressão.

Assim é que, uma noite desse mesmo ano, estando eu em casa de meu cunhado, o grande arquiteto Carlos Leão, casa construída na vertente de um morro em Niterói, a cavaleiro do

* Montagem de dois textos do autor, um publicado no programa da primeira encenação de *Orfeu da Conceição* no Teatro Municipal do Rio, o outro inédito, escrito provavelmente para o Festival de Cannes, em forma de testemunho. O título foi atribuído pelo organizador. (N. O.)

saco de São Francisco, pus-me a ler, por desfastio, num velho tratado francês de mitologia grega, a lenda de Orfeu — o maravilhoso músico e poeta da Trácia. Curiosamente, nesse mesmo instante, em qualquer lugar do morro, moradores negros começaram uma infernal batucada, e o ritmo áspero de seus instrumentos — a cuíca, os tamborins, o surdo — chegava-me nostalgicamente, de envolta com ecos mais longínquos ainda do pranto de Orfeu chorando a sua bem-amada morta. De súbito, as duas ideias ligaram-se no meu pensamento, e a vida do morro, com seus heróis negros tocando violão, e suas paixões, e suas escolas de samba que descem à grande cidade durante o Carnaval, e suas tragédias passionais, me pareceu tão semelhante à vida do divino músico negro, e à eterna lenda da sua paixão e morte, que comecei a sonhar um Orfeu negro.

A ideia pareceu-me tão curiosa que, naquela mesma noite, escrevi, de um só fôlego, todo o primeiro ato de minha peça, transpondo diretamente o mito grego para o morro carioca. Tudo o que fiz foi colocar nas mãos de um herói de favela, em lugar da lira helênica, o violão brasileiro, e submetê-lo ao sublime e trágico destino de seu homônimo grego — destino que o levou, através da integração total pela música, ao conhecimento do amor no seu mais alto e belo sentido e, pelo amor, às forças incontrolláveis da paixão, à destruição eventual da harmonia em si mesmo e no mundo em torno e, finalmente, à sua própria morte.

Lembro-me que, quando acabei, a madrugada — uma radiosa madrugada de verão — raiava sobre a baía de Guanabara, cujo panorama eu podia descortinar numa grande extensão. Mas a peça parou aí. Não querendo dar-lhe um tratamento igual ao do mito grego, em que Orfeu desce aos infernos em busca de sua amada morta, procurei em vão um *Ersatz*. Um belo dia, cinco anos depois [1948], sendo eu cônsul do Brasil em Los Angeles, veio-me de repente o segundo ato. O inferno do Orfeu negro seria o Carnaval carioca. Orfeu buscaria Eurídice em meio ao ritmo desencadeado das escolas de samba, dos passistas, dos mascarados em travesti, dos negros libertando-se

de sua pobreza no luxo das fantasias compradas à custa de economias de um ano.

É curioso notar, entretanto, que a ação dramática pontilhada de acontecimentos dos quais o horror participa ativamente não torna, em absoluto, a legenda do Orfeu grego ou do Orfeu negro uma história negativa do ponto de vista de sua aceitação humana e artística. Trata-se, muito pelo contrário, de uma história perfeitamente positiva, pois representa a luta de um homem — no caso um ser quase divino, pela excelência de sua qualidade pessoal e artística — para realizar, pela música, uma integração total na vida do seu semelhante, posteriormente na vida da mulher amada e, desaparecida esta, em sua própria morte.

A peça foi originalmente dividida em três atos, compreendendo o primeiro a formulação das personagens centrais, a sua situação no tempo e no espaço, o desenho de suas relações e, finalmente, a colocação dos fundamentos da tragédia, sob o ângulo do destino, tal como deverá ela se processar.

São suas personagens Orfeu da Conceição, o músico que dá nome à história; Eurídice, sua amada; Clio, a mãe de Orfeu; Apolo, seu pai; Aristeu, um criador de abelhas apaixonado por Eurídice; Mira de tal, uma mulher do morro, amante desprezada de Orfeu e quem mais representa na peça a trama do destino; a Dama Negra, que é a encarnação da Morte; Plutão, o Rei dos Infernos — no nosso caso o presidente do clube carnavalesco que configura o inferno de desespero do Orfeu negro; Prosérpina, sua rainha; o Cérbero, o grande cão de guarda do inferno, que Orfeu vence com o poder de sua música; e, além disso, um coro, com o seu Corifeu, um considerável corpo de baile e toda a comparsaria necessária num total de quarenta e cinco pessoas. A ação situa-se no tempo presente, num morro que poderia ser não importa qual da cidade, e todas as personagens da tragédia são gente de cor — e isso por uma razão muito simples: procurei dar à trama a mais completa unidade do ponto de vista da dramaturgia. A intromissão de personagens brancas criaria certamente na entrosagem psicológica das figuras elementos alheios à tragédia tal como ela se desenrola — o que não quer dizer que

ela não possa ser representada, eventualmente, por atores brancos. Mas me parece que seria atentar contra o seu espírito por assim dizer helênico nela colocar atores racialmente mesclados. O negro possui uma cultura própria e um temperamento sui generis, e embora integrado no complexo racial brasileiro sempre manifestou a necessidade de seguir a trilha de sua própria cultura, prestando assim uma contribuição verdadeiramente pessoal à cultura brasileira em geral: aquela liberta dos preconceitos de cor, credo ou classe.

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 condições mais precárias de existência.