

ONOMÁSTICA E MITO ORFEU DA CONCEIÇÃO

Maria do Socorro Simões¹

Resumo

O mito de Orfeu mostra como nasceu o cantor-poeta, cujo o canto é sinal de graça, carisma, capaz de influenciar no comportamento do universo e dos seres que o povoam. Vinícius de Moraes se apodera deste mito, no sentido da fábula e do modelo exemplar, e o recria em outro espaço e na época moderna, como o fizeram outros artistas com tantos outros mitos antigos, trata-se de uma espécie de replasmação de uma realidade perene.

Palavras-chave: tragédia, onomástica, mito, poesia

Abstract

The myth of Orpheu shows as the singer was born - poet, whose the song is free sign, charisma, capable to influence in the behavior of the universe and of the you be that populate it. Vinícius de Moraes takes possession of this myth, in the sense of the fable and of the exemplary model, and he create again it in another space and at that time modern, as they made it other artists with so many other old myths, he is of a type of "replasmation" of a perennial reality.

Key Words : tragedy, onomastic, myth, poetry

Na Poética, de Aristóteles (Aristóteles, 1970), mito aparece como a trama, a estrutura narrativa, a fábula, como o seu antônimo "logos". O mito é narração, conto, por oposição ao discurso dialético e pode, igualmente, ser índice do irracional, do inventivo, diferenciando-se do sistematicamente filosófico e abstrato. Nos séculos XVII e XVIII, época da Ilustração, dava-se ao mito uma conotação pejorativa, querendo significar ficção científica ou historicamente falsa. O conceito foi mudando aos poucos, até que, com Emerson e Nietzsche, passou a identificar-se com a poesia, espécie

de verdade ou equivalente da verdade, não como oposição, mas como um complemento da verdade histórica.

Historicamente, o mito é correlativo do ritual religioso, ou seja, parte oral do ritual, ou seja, o argumento que o ritual apresenta.

Em sentido mais amplo, e para efeito específico deste trabalho, recorrer-se-á, sobretudo, aos conceitos de Mircea Eliade (Eliade, 1963), a fim de se tentar compreender o mito em Orfeu da Conceição.

Segundo Eliade, o mito relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial e narra como, graças às façanhas dos entes sobrenaturais, uma atividade passou a existir: seja o cosmo ou apenas uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. Trata-se sempre de uma criação. Os mitos revelam, portanto, a atividade criadora de seus heróis, "desvendam a sacralidade (ou simplesmente a sobrenaturalidade) de suas obras". É esta irrupção do sagrado, esta correspondência entre o sagrado e o profano, que, para o "homo religiosus", para o primitivo e para os antigos, realmente fundamenta o mundo e o converte no que hoje ele é. Em razão das intervenções dos entes sobrenaturais, o homem é o que é atualmente: um ser mortal, sexuado e cultural.

O valor intrínseco do mito, conforme a opinião de Lévi Strauss (Levi-Strauss, 1973) "decorre de que os acontecimentos relatados, embora ocorrendo supostamente em um momento do tempo, formam, no entanto, uma estrutura permanente, que se relaciona ao mesmo tempo com o presente, com o passado e com o futuro. Relata uma seqüência de acontecimentos passados, sendo ainda um esquema dotado de eficácia perene. Portanto, sua estrutura é dupla: histórica e não histórica, irreversível e reversível, sincrônica e diacrônica. "Por isso, qualquer que seja a nossa ignorância da língua e da cultura onde foi colhido o mito, ele é percebido por qualquer leitor, em qualquer parte do mundo." (Idem)

¹ Maria do Socorro Simões: Professora da Universidade Federal do Pará.

“Representa”, confirma Eliade (ELIADE, 1963), “o paradigma de todas as atividades humanas significativas, graças ao modelo exemplar revelado pelo mito, o homem se torna por sua vez criador, eliminando as dúvidas que poderia conceber, quanto ao resultado do seu empreendimento.”

O mito de Orfeu mostra como nasceu o cantor-poeta, cujo o canto é sinal de graça, carisma, capaz de influir no comportamento do universo e dos seres que o povoam.

Quando Vinícius de Moraes se apodera deste mito, no sentido da fábula e do modelo exemplar, e o recria em outro espaço e na época moderna, como o fizeram outros artistas com tantos outros mitos antigos, trata-se de uma espécie de replasmação de uma realidade perene, sendo que o escritor o reelabora de acordo com o seu tempo e sua vivência.

As linhas exemplares do mito grego são respeitadas em Orfeu da Conceição. Há ligeiras diferenças quanto à onomástica e, evidentemente, quanto ao ambiente em que se desenrola e tragédia carioca, além de Vinícius emprestar, a Orfeu, a identidade do homem negro.

O herói Orfeu, cantor, músico e poeta de origem trácia que, com seu canto, domava as feras, acalmava os homens e comovia até as pedras, na obra em questão possui igual peso simbólico e metafórico: embevece o morro e o pacifica, trazendo amor e concórdia; atende pelo sobrenome de Conceição: converte um poema em sobrenome, o que caracteriza, no Brasil, as pessoas humildes e sem ascendência definida. O sobrenome Conceição confere ao cantor a ambigüidade que distingue a linguagem poética: rebaixa-o a seu nascimento obscuro e ao mesmo tempo o eleva a alturas insuspeitas, simbolizando a ação do poeta, do cantor, no sentido de que “Conceição” dá idéia de fecundidade, e representa a forma popular de “concepção”. No caso, trata-se do verbo fecundado pela poesia. É Orfeu que fecunda o mundo com a semente da beleza, que torna o mundo prenhe de canto, de poesia e de doçura.

Sua mãe, no mito grego é Calíope, musa da poesia lírica, da épica e da eloqüência, primeiras entre suas irmãs, amada de Apolo e Eagro; deste último lhe nasceu Orfeu. Tornando Orfeu filho de Clio, simples lavadeira negra, Vinícius se remete onomasticamente à musa da história. Enfim, é a tradição e a história que mantêm vivo o mito.

O autor dá, a Apolo, a paternidade de Orfeu e não a Eagro, deus-tio. Embora se trate de Apolo do morro, tocador de violão habilíssimo, que é “divino” apenas por sua arte, o prestígio do nome Apolo, o sol, condutor das musas, deus da inspiração, que preside à vida da harmonia da natureza, é mais condizente com a condição de músico sublime, inerente a Orfeu.

Eurídice, a ninfa mitológica, é a amada eterna e de Vinícius corporifica a sensualidade na mulata brasileira, conforme um valor justamente adquirido e incutido, desde o Brasil – Colônia. Picada por uma cobra na mitologia grega, quando perseguida por Aristeu, filho de Apolo e

de Cirene, criador de abelhas e pastor, é assassinada na tragédia, em questão, pelo ciumento Aristeu, que aqui também lida com abelhas.

Note-se que os fonemas que formam o final do nome de Orfeu (o ditongo eu) se repetem no início de Eurídice no fim de Aristeu, além de constituírem uma constante rímica de grande efeito expressivo (morreu, perdeu, endoideceu, deu, eu, meu, teu, adeus.) (MORAIS, V. págs. 60,62,64,80), funcionando como um eco ao nome do herói. É como se o herói se gerasse a amada e ao próprio antagonista. A reiteração poética de eu, cujo som em português corresponde ao pronome pessoal reto da primeira pessoa, como que individualizada o herói e o torna responsável – sujeito, agente da ação, dando nascimento a ela e aos objetos.

Aqui nos ocorre a questão do destino, que o herói trágico carrega consigo: no nome de Orfeu (e o nome, para o homem arcaico e primitivo e para os antigos em geral, é pessoa, em si) está seu próprio destino. Porque existe Orfeu, com todos os seus predicados, porque Orfeu é o que é, porque o nome Orfeu designa o maior cantor do morro, Eurídice se apaixona por ele, repelindo Aristeu, o que faz com que aquele a mate, daí advindo a loucura do herói. Tudo como numa trajetória circular, parte de Orfeu e nele se encerra, se fecha. (Idem, p.49)

Mira, a amante despeitada, não parece ter equivalência onomástica na mitologia grega. Lembra mirar – admirar, aquela que, por amar Orfeu, o admira. É porém um nome sugestivo para aquela que foi repelida. A consoante labial (m) envolve o vocábulo ira, cuja a vogal anterior tônica i sugere ao mesmo tempo agudeza e fechamento, como convém à personagem.

Prosérpina e Plutão, correspondem a Perséfone e Hades, deuses do mundo subterrâneo. Plutão é um eufemismo usado pelos gregos para nomear o senhor dos enfermos, do medo a excitar-lhe a cólera. Na tragédia carioca, eles dirigem o clube carnavalesco “Os Maiorais do Inferno”. Orfeu negro desce o morro, à procura de Eurídice e entra em “Os Maiorais do Inferno”, o que equivale à descida ao bárbaro, na lenda helênica.

Cérbero é o cão de três cabeças e cauda de serpente que guarda a entrada do Inferno Grego. Vinícius conserva a mesma designação, fazendo dele um personagem ambíguo, entre animal e leão de chácara, à porta da gafeira.

Orfeu negro não encontra em sentido literal, Eurídice nos infernos, como sucede na lenda grega. As dançarinas da gafeira corporificam Eurídice, de forma simbólica, apenas. A loucura de Orfeu da Conceição transforma cada mulher, que dança, na amada. O mito original tem correspondência com a história bíblica dos Gênesis. Quando Loth e sua mulher fogem para Sodoma, os anjos o avisam que não olhem para trás e não parem em parte alguma. A mulher de Loth não obedece à prescrição e é transformada na estátua de sal. Também Orfeu não segue a condição imposta por Perséfone e Hades, a de não voltar-se quando já libertava Eurídice do

Tártaro. Uma dúvida o assalta, então, quer certificar-se de que não fora enganado pelas divindades e de que a amada caminha após ele. Não confia nos deuses, crê em si mesmo, numa auto-suficiência que costuma perder os heróis, e assim Eurídice retorna irremediavelmente aos reinos dos mortos. Em contrapartida, quando Orfeu da Conceição deixa a gafeira é como se recuperasse no seu delírio, a amada morta: saindo para a madrugada, identifica o nascimento do dia com Eurídice:

“Eurídice, tu és a madrugada! A noite passou, a escuridão passou. Espera, minha Eurídice! Eu vou, me espera...” (MORAES, p.83).

Da morte nasce a vida, no mito do eterno retorno, do mesmo modo que da noite nasce a aurora e do inverno a primavera, numa identidade comum a Orfeu grego, entre ele e o mundo circundante, que lhe transmite a mensagem da natureza através de seus signos, permitindo-lhe fundir-se com ele nela.

As mulheres da tragédia grega, ou as Bacantes, numa outra versão, ultrajadas por sua fidelidade à memória de Eurídice, trucidam o Orfeu. As mulheres do morro, bêbadas açuladas por Mira e repelidas pelo cantor, retalham Orfeu da Conceição a golpes de faca e navalha.

Vinícius de Moraes, ao escolher o negro brasileiro para personagem de sua tragédia, guiou-se pela intuição ou o saber, a respeito da vinculação que liga a tragédia, o mito e o culto do Dioniso.

O negro se presta a revivência dos mitos, porque ele pertence a uma raça que mantém espontaneamente contacto com as forças naturais em estados puros: encontra-se, pelo seu estágio de cultura no Brasil, mais integrado ao universo total. É capaz, como homem arcaico e primitivo, instaurador do mito, de interpretar o universo que os cerca pelos sinais cósmicos, (observem-se a umbanda, as superstições, a linguagem dos sonhos), estando em constante possibilidade de enriquecer a natureza e de por ela ser enriquecido. O negro brasileiro é o sambista dionisíaco e – o poeta – (para Vinícius, com muita razão, sambista e poeta se equivalem) que se realiza e se encontra no êxtase do carnaval (numa festa eminentemente dionisíaca) e sobre quem se poderia dizer, como a propósito do antigo cultor de Dionisos:

“Em seu culto orgástico, a própria natureza arranca o homem à instabilidade de sua existência, arrasta-o para o interior do mais profundo reino de sua maravilha – a vida – levando-o a conquistá-la e a senti-la de forma nova.”

E ainda:

“O homem, arrebatado pelo deus, transportado para o seu reino por meio do êxtase, torna-se diferente do que era o mundo cotidiano.”

A personagem dionisíaca, por consequência, ultrapassa suas misérias e comunga com a violência em toda plenitude, crescendo assim para vida e para morte.

Orfeu da Conceição e Orfeu da Grécia são, pois, o desdobramento de um único arquétipo, sempre vivo e inteligível, além do tempo, da raça e da cultura – o arquétipo do poeta carismático, inspirado pelos deuses e ele próprio divino – capaz de modificar e redimir o mundo com seu canto. Essa parece ser a idéia de Lévi Strauss (LEVI-STRAUSS, p.13) ao declarar: “Poder-se-ia definir o mito como esta modalidade do discurso onde o valor da fórmula “tradutore, traditore” tende particularmente a zero”. E, acrescentar-se-ia, ainda, onde o passado, o presente e o futuro se encontram no perene.

Ver-se-á, nesta última parte, como a recorrência de arquétipos ou invariantes míticas tecem, no nível do texto, o mito de Orfeu, constituindo a grande metáfora que é a escritura de Vinícius, numa associação entre o pensar metafórico ou poético e o pensar mítico, visto que ambos se entrelaçam, filhos que são da linguagem.

A primeira das invariantes a ressaltar no texto é a que refere ao cantor – poeta. Idéia paradigmática que vem da mais remota antigüidade, confere ao poeta poderes divididos e mágicos sobre o mundo e os seus seres. O canto molda o universo circundante. Através do som de sua lira, Davi aplacava a cólera de Saul, Orfeu doma a natureza e Camões, no renascimento, em sua “Sobolos Rios” (CAMÕES, p.497) comenta, a propósito de sua flauta abandona:

*“Flauta minha que tangendo,
Os montes fazíeis vir
P’ ra onde estáveis correndo,
E as águas que iam descendo
Tornavam logo subir,*

.....
*Já não fareis docemente
Em rosas tornar abrolhos
Há ribeira florescente;”*
.....

Orfeu da Conceição diz:

“Toda música é minha, eu sou Orfeu! ”
(MORAIS, p.22)

Ele é o senhor da poesia, o próprio deus da poesia. E sua mãe, a propósito de seu casamento com Eurídice:

“.....; você”
(MORAIS, p.30)

*Tem usado de todas as mulheres.
Eu sei que a culpa disso não é só tua
O feitiço, entra nelas com tua música”*

O poeta é como um espelho transfigurador: recebe o mundo e o recria, o projeta, o que tem a ver com o processo criativo do fazer poético:

.....
*Nada no morro
Existe sem Orfeu e a sua viola!
Cada homem no morro e a sua mulher
Vivem só porque Orfeu os faz viver
Com sua música,*

*Eu sou a harmonia
E a paz, e o castigo! Eu sou Orfeu, o músico!*
(Idem, p.52)

Distingue-se, também, o poeta como instaurador da paz na mesma recorrência em que se pode associar aos “hippies”, em nossa época, os quais, com a música de suas guitarras, pretendiam, num movimento conjunto de esperança e inocência, banir a guerra do mundo. Depois que Orfeu presa da loucura todos sentem a falta daquele que outorgava a paz:

“.....
*Desandou tudo nesse morro, tudo,
Quanta briga, meu Deus, que tem saído.
Quanta gente mudando para outros morros.”*
(MORAIS, p.93,94)

.....
E lembra desse morro há uma semana...
.....
*Uma calma, um prazer, uma harmonia.
Quanto samba de Orfeu de boca em boca
Quanta festa com Orfeu sempre presente
Quanta falta de briga...”*
(Idem, p.95)

É por isso que a mesma conotação envolve, no texto, algumas vezes, as palavras “paz” e “poesia”. Quando o coro dos meninos engraxates pede paz, lamenta a ausência da poesia, da beleza.

*“Paz muita paz! Paz muita paz!
Que falta neste mundo que ela faz, rapaz”*
(MORAIS, p.100)

Os dons do poeta são tão altos que o aproximam de Cristo. Eis em Orfeu da Conceição a paráfrase ao Credo católico, numa profissão de fé a poesia.

*“Creio em Orfeu.....
Criador da melodia.....
Orfeu filho de Apolo...
Nosso Orfeu!
Nasceu de Clio...
E muito padeceu
sob o poder maior da poesia...
E foi pela paixão crucificado...
E ficou louco e abandonado...
Desceu as trevas, e das grandes trevas ressurgiu
à luz, e subiu ao morro onde esta vagando como alma
penada procurando Eurídice”*
(Idem, p.95,96)

Para que a poesia redima o mundo, como o amor de Cristo redimiu os homens, é necessário que ela leve o poeta, como o amor de Cristo o levou, à perdição aparente; perdição esta que contém, no entanto, a redenção. Cristo salva os homens pelo amor, Orfeu pela poesia. Servindo-se do Credo católico como ponto de partida, Vinícius de Moraes explora pela antiguidade da palavra poética, mais um aspecto da poesia, sugerindo também o sentimento amoroso.

É a idéia de que a poesia crucifica o poeta, mas também o salva. Para Orfeu a poesia é uma sina, ao mesmo tempo um tormento e a sua salvação, sua morte e sua vida. Compare-se a *Elegia*, quase uma ode, do próprio Vinícius de Moraes.

*“... tu, poesia, tu que me afogaste em desespero e
me salvaste, e me afogaste de novo e de novo me
salvaste...”*

Associado ao arquétipo do poeta encontra-se o pensamento do homem arcaico, que desvenda o mundo pelos símbolos e que recebe comunicação do mundo em idêntica linguagem. “O mundo torna-se transparente e inegável, depois de decifrado, (é ao mesmo tempo misterioso e aberto).” (ELIADE, p.46). O universo conversa com o homem pela voz de sua planta, rios, animais, noites e o homem lhe responde através de seus sonhos e visões.

Há entre certas famílias de poetas, como os simbolistas, por exemplo, (confronte-se as “Correspondences” de Baudelaire), a possibilidade de se abrir para o mundo e ao mesmo tempo de capturar seus segredos, de participar da sacralidade e dos mistérios do Cosmo. Apolo comenta: (MORAIS, p.26)

*“Toca muito o meu filho, até parece
não um homem, mas voz da natureza.....
.....Esse menino,
eu, pensava conversar com as estrelas.”*

E, mais adiante:

*“Enquanto sua risada se prolonga, chegam novamente,
informes, os ruídos da natureza, misteriosos
como fadas.”*

E Orfeu invocando Eurídice, depois que já esta morta:

*“..... são todos cegos
Cego só não sou eu que te respeito
Em cada aroma e te sinto em cada aragem.
Cego só não sou eu que te descobro
Em cada coisa e te ouço em cada ruído.
Cego só não sou eu que te recebo.
No mais fundo da noite, ó minha amiga,
Minha amiga sem fim! Quanto silêncio
Nos teus passos noturnos desfolhando
Estrelas! Que milagre de poesia
Em tua ausência só minha! Quanta música
Nesse teu longo despertar na treva!”*
(Morais, p.106)

Outra invariante do mito é o violão do Orfeu brasileiro, como a harpa de Davi ou a cítara e a lira de Orfeu grego. “Para o homem antigo, o instrumento (um martelo, uma foice, ou um instrumento musical) nunca é considerado como algo concebido e realizado por um livre arbítrio, mas a uma divindade, Comenta Cassirer (CASSIRER, p.58). “A concepção mítica tende a converter tudo o que é produzido com a participação do homem em algo que é meramente recebido”, continua o autor. Destarte, o violão de Orfeu possui carisma,

magia, participa de uma graça maior, é a própria música em essência. Apolo, propósito de instrumento: (MORAIS, p.38)

“.....*Quem pagou dinheiro
pelo melhor violão? Um instrumento,
T’ esconjuro! Que as vezes, eu te juro,
Clio, tocava como o roçar do vento*”

E Eurídice:

“ *Cruz Credo! Até parece
Que esta viola fala de verdade...
Vai ver fala de fato.*”

A atitude do homem arcaico e primitivo postula que só o que se conhece pode ser dominado. O conhecimento é adquirido por meio da ciência, da origem de um objeto, animal ou planta, pessoa ou Deus. Isto acontece através da recitação do mito referente ao que se quer conhecer, o que mostra a arquipotência (FRYE, p.61) da palavra.

Do mesmo modo, ao recitar-se o nome, passa-se a conhecer a pessoa no deus que o leva e que contém a sua essência. O conhecimento do homem pela repetição, submete aquele que o possui à vontade do que o invoca. Recorrência desta atitude mítica aparece na estória de Rapunzel e o anão malfazejo, a princesa só o subjuga, só se livra de seus malefícios, depois de descobrir que ele se chama Rumpelstintequim e de reiterar a denominação.

A paixão de Orfeu por Eurídice, como toda paixão, é dominadora, tende a converter a mulher amada em objeto de seu prazer ou de sua dor. Orfeu antes de conhecê-la fisicamente, compraz-se no seu nome, corporificando-o pela invocação muitas e muitas vezes, domina-o, sendo por ele dominado, como alguém que reza:

“*Eurídice... Eurídice... Eurídice...
Nome que pede que se diga coisas
De amor: nome do meu amor; que o vento
o prendeu para despertar a flor”*
(MORAIS, p.23)

Depois que a amada é morta, a atitude persiste. A qualquer instante, pelo poder mágico do chamamento que, como um ritual abole o tempo profano, ela de novo se encarnará, como se Eurídice, a que escapou pela morte, pudesse ser, ainda uma vez, encerrada e dominada, no círculo da paixão de Orfeu. E é, realmente, o que acontece, pelo menos num plano simbólico, quando as mulheres da gafeira tornam-se um duplo da desaparecida:

“*Eurídice !
Eurídice! Eurídice*”
(Idem, p.35)

“*(A medida que o nome vai sendo dito as mulheres
renascem totalmente, dando lugar então a que se ouça
um prenuncio de coro...)* (Idem, p.71)

Em muitos mitos, a morte surge representada por figura feminina; constata-se essa invariante, por exemplo, em

Bodas de sangue, de Lorca, em que a morte se disfarça em mendiga, tendo como cúmplice uma lâmina mortal. Em Otelo, lê-se: - “Meu bom senhor, acabam de ocorrer tremendos crimes. – É por causa da lua. Aproximou-se demais da terra.” E o luar, semeador de malefícios, é uma recorrência que aparece no folclore popular, (veja-se o lobisomem, em noite de plenilúnio). Na poesia, de Vinícius de Moraes a lua conota constantemente fatalidade, é portadora da paixão e da loucura. Em Orfeu da Conceição, quando o Orfeu inicia a tragédia:

“*São demais os perigos desta vida
Para quem tem paixão principalmente
Quando uma lua surge de repente
E se deixa no céu como esquecida*”
(MORAIS, p.19, 20)

E apos o assassínio do cantor:

“*Juntaram-se a mulher, a morte, a lua
para matar Orfeu.....*”
(Idem, p.110)

Note-se que a mulher (símbolo de paixão e simultaneamente da poesia) a lua (idem) e a morte se fundem entre si, sem deixar de remeter-se polisêmicamente, também, à poesia.

Da maneira menos sutil, a morte aparece personificada na obra, pela Dama Negra. Como Eurídice, vem vestida de branco. Lembra os rituais de macumba e carrega, como Eurídice, um ramo de rosa vermelhas. Remete as Erínias ou Eumênides, do mito grego. São espíritos gerados pelas profundezas subterrâneas, e, além do horror que inspiram, trazem consigo o poder de bênção que a paz da terra contém.

“*Eu sou a Dama Negra. Não me chamo.
Vivo na escuridão.*”
(Moraes, p.51)

Eurídice, em dado momento é o seu duplo, ela mesma e a antevisão da morte que a espera, de acordo com a idéia que associa a mulher à morte. Na indicação da cena:

“*A cena escurece totalmente. Quando clareia, vê-se
Eurídice no mesmo lugar onde se achava a
Dama Negra, também com um ramo de rosas na mão*”
(Moraes, p.54)

Como as Erínias, que os gregos designavam por Bem feitas, a Dama Negra é portadora da paz mortal, garantida pela proteção, no gesto de cobrir Eurídice e Orfeu, depois dos respectivos assassinatos.

“*Orfeu, eu sou a paz.
Não sou de briga, Orfeu...*”
(Moraes, p.53)

É a paz e é a morte. Porém a morte, Orfeu a domina, fazendo-a dançar, assim como poeta que a domina, porque se imortaliza através da obra.

Por uma equivalência que a ambigüidade poética gera, ela se identifica com o canto de Orfeu, com o poema, semeador da paz no mundo e, portanto, capaz de afastar a morte. Se o canto é vida e se a Dama Negra é morte, vida e morte nada mais são do que os polos dialéticos de uma única tensão que conduz à invariante mítica do eterno retorno, assegurando que a vida nasce da morte e que a morte contém a vida.

A realidade mítica de que a morte é a geratriz da vida, associa-se por sua vez ao mito de um assassino, recorrente em muitas regiões. A morte violenta de uma divindade é criadora. A existência dessas divindades é, ao mesmo tempo, misteriosa e dramática. Vieram à terra para serem úteis aos homens, como Orfeu que inventou a cítara e trouxe-lhes a poesia. São sacrificadas pelos homens, passando, deste modo, a antecipar o destino humano: tornando-se mortais, participam da condição do homem, limitada no tempo.

O suicídio de Orfeu pelas Bacantes, no mito grego, e de Orfeu da Conceição pelas mulheres do morro, não representa de modo algum um aniquilamento. Ao contrário, é um penhor de que a comunhão ente o cantor e os mortais permanecerá para sempre. Orfeu negro sobrevive no seu violão carismático, o que vale dizer, na sua música, que os meninos do morro cantam, como que prefigurando o nascimento de um novo poeta, muito em breve; do mesmo modo que Orfeu da Trácia persistiu no sons da sua lira encantada, que se elevavam no seu túmulo. A mensagem contida no mito exprime que o canto adquire, purificado e redimido pelo sacrifício do poeta, o prestígio de coisa eterna; além disso, reafirma, a fé incondicional, no destino da poesia.

“As mulheres entram correndo, esfarrapadas e cobertas de sangue, como fúrias. Ao verem Orfeu caído, precipitam-se sobre ele e cortam-no louca, selvagemmente. Mira levanta-se, de entre as outras mulheres. Traz na mão o violão de Orfeu. Num ímpeto, arremessa-o longe, por cima da amurada. Ouve-se bater o instrumento, num som monstruoso. Mas logo depois uma música trêmula incute, misteriosamente e incerta. Apavoradas as mulheres fogem. A Dama Negra aproxima-se do corpo, envolve-o com seu longo man-

to, enquanto a música de Orfeu se afirma, límpida e pura”... (Idem, p.110)

O coro encerra tragédia com estas palavras:

“Para matar Orfeu não basta a morte.

Tudo morre que nasce e que viveu.

Só não morre no mundo a voz de Orfeu”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. (1970). *Arte Poética e Arte Retórica*. S. Paulo: Cultrix.
- CAMÕES, Luís de. (1963). *Obra completa*. Lisboa: Aguilar.
- CASSIER, Ernest. (1972). *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva.
- CLARET, Martin. (s/d). *O poder do mito*. S. Paulo: Claret.
- COMMELIN, P. (1993). *Mitologia grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes.
- DETIENNE, Marcel & SISSA, Giulia. (1990). *Os deuses gregos*. S. Paulo: CIA das Letras.
- _____ et alii. (1988). *Grécia e mito*. Lisboa: Gradiva.
- _____. (1992). *A invenção da mitologia*. Rio de Janeiro: J.Olympio.
- ELÍADE, Mircea. (19663). *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva.
- FRYE, Northrop. (1973). *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix.
- KITTO, H.D.F. (1990). *A tragédia grega*. Coimbra: Armênio Amado.
- LESKY, Albim. (1971). *Tragédia Grega*. São Paulo: Perspectiva.
- LEVI – STRAUSS. (1970). *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro:
- MORAIS, Vinícius de. (1960). *Orfeu da Conceição*. Rio de Janeiro: São José.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. (1959). *Teoria literária*. Madrid: Gredos.