

## ORFEU NUM MORRO DO RIO DE JANEIRO

Matildes Demétrio dos Santos (\*)

“Saboreio o reinado das fórmulas, a inversão das origens, a desenvoltura que faz com que o texto anterior provenha do texto ulterior.”

(Roland Barthes) (1)

“O texto poético é produzido no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação simultânea de um outro texto.”

(Julia Kristeva) (2)

A leitura de *Orfeu da Conceição* começa com a transcrição do texto que lhe serve de origem — Mito de Orfeu.

A começar pelo título, pode-se ler na tragédia carioca de Vinicius de Moraes uma série de códigos que se cruzam para formar a significação textual, que é a peça teatral, sem em nenhum momento negar a referência que lhe serve de inspiração.

Endossar e reforçar uma ideologia pregada por outrem é uma atitude parafrásica que se tornou comum no modernismo brasileiro.

Cassiano Ricardo em *Vamos Caçar Papagaios* (1926) e *Martim Cererê* (1928) usa a paráfrase como um desdobramento de uma linguagem antiga em junção com o mito: fala do futuro com imagens do passado, não instaura uma nova

---

(\*) Mestre em Literatura Brasileira pela PUC/RJ

1) Cf., citação de Roland Barthes em *Le plaisir du teste*, 1973 numa referência a Stendhal.

2) A citação de Júlia Kristeva encontra-se no capítulo final de *Introdução à Semanálise*, 1969, intitulado “Poesia e Negatividade”.



ordem, não é o emissor do novo, mas o transmissor, o continuador de uma linguagem mítico-ideológica tradicional. (3)

O próprio mito de Orfeu já serviu de tema a muitas recriações literárias. Em nossa literatura, lembramos do conto de Aníbal Machado "Viagem aos Seios de Duília", onde Orfeu "aparece" sob o nome prosaico de José Maria, empreendendo uma viagem obstinada e doentia de volta aos seios luminosos de sua "Eurídice". (4)

A peça carioca em si, seus personagens, sua ação, seu conflito vão mostrar não a ruptura e a instauração de uma nova linguagem, mas a adesão, a continuidade da linguagem ideológica pregada pelo mito grego: Orfeu dramatiza o perigoso jogo da existência humana, cujos chamados são irresistíveis se queremos crescer em percepção e conhecimento.

Em *Orfeu da Conceição*, Vinicius de Moraes vai criar um universo expressivo adequado à natureza dos acontecimentos que vão desenrolar-se dentro deles.

Servindo-se do texto alheio, mas abrindo margem para um outro texto mais rico e variado, a experiência de Orfeu reviverá com maior intensidade não através de uma forma narrativa, mas de um *texto dramático*, onde o narrador onisciente será substituído por *personagens-atores*. O tempo passado da narrativa será substituído pelo tempo "sempre presente" da *representação teatral*. Todo um cenário será montado, em favor de um *ambiente sugestivo e envolvente*, *letras e músicas* serão criadas. Uma *linguagem versificada e poética* se combinará com um *vocabulário coloquial*, no qual não faltam inclusive palavrões e gírias. O novo texto que surge não perde seu referente original, mas ganha novo contexto. Ele é o *mesmo*, mas em *différance*; como diz Derrida para definir o movimento de significação que se dá ao nível da escritura:

"... Différance é o movimento anterior a toda diferenciação e ao mesmo tempo a força que propicia toda diferenciação."

(J. Derrida — *A Escritura e a Diferença*)

3) A referência a Cassiano Ricardo veio da leitura do capítulo "Poéticas do Centramento", que está no livro *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*, de A. Romano de Sant'Anna.

4) O conto "Viagem aos Seios de Duília" está no livro de Aníbal Machado, *A Morte da Porta-Estandarte e outras Histórias*, coleção Sagarana. Interessante observar que como a peça *Orfeu da Conceição*, também foi levado ao cinema sob a direção de Carlos Hugo Christensen.



Num gesto de poeta onipotente, Vinicius de Moraes inaugurará um "novo" começo para Orfeu. Agora, no *Rio de Janeiro*, Orfeu é *da Conceição*, nascerá e se criará em meio ao samba e à batucada. Seus pais serão gente muito humilde, mas de grande dimensão humana.

*Clio* (mãe de Orfeu)

Uai, podendo.

Pois a gente não é de carne e osso  
Não bota filho neste negro mundo  
Não sofre, não capina, não se cansa  
Não espreme o peito até dar leite e sangue

*Não lava roupa até comer o sabugo* (olha Apolo, pai de Orfeu)

Não sustenta um malandro, um coisa-ruim  
Que só sabe contar muita garganta  
E beber sem parar no botequim?  
Pois a gente não é mãe, não cria um filho  
Pra ser, como eu criei, absoluto  
Pra ser o tal, querido e respeitado  
Por homens e mulheres?

(Apolo olha Orfeu, levanta os ombros e interna-se no barracão. Ao emudecer sua mãe, o músico põe-se a tocar baixinho, em acordes nervosos).

*Orfeu:*

Ah, minha mãe  
Minha mãe, que bobagem! e para quê  
Ofender o meu velho, *homem tão bom*  
Quanto músico, *ele me ensinou*  
Tudo o que eu aprendi, da posição  
À harmonia, que se nada fez  
*É porque fez demais, fez poesia...* (p. 405)

Sua Eurídice tomará a forma de uma mulata, muito bonita, sensual e dengosa.

*Orfeu* (voltando-se, dá com ela e recua como ofuscado)  
Eurídice! Visão!



## Eurídice

Como passou o meu amor sem mim?  
Pensou em mim? (suspira) Três horas e quarenta  
Minutos sem olhar o meu amor  
Ah! meu amor mais lindo...  
(Correm uma para o outro e se abraçam apaixonada-  
mente.) (p. 409)

Eurídice combina o *sensual* com o *erótico*, o *carnal* com o *espiritual* participando tanto do amor realização material, como do amor espiritual, que sublima e eleva.

A *mulher*, em *Orfeu da Conceição*, emerge como o elemento provocador da experiência. É ela, uma feliz (ou infeliz) combinação de *música*, *lunar* e *sentimento* que despertará no homem o amor-Amor, força irresistível e incontrolável que o levará a criar e a compor.

No primeiro ato, sob a influência boa deste amor, Orfeu da Conceição torna-se o *símbolo do poeta e do criador*: ele ri sozinho de tanta felicidade, canta, toca, compõe. Suas canções brotam espontaneamente de seu íntimo, tornando quase impossível conter a inspiração. A presença de Eurídice parece manter-se em cena, mesmo estando ausente.

*Orfeu* (Repete uma melodia que acabou de fazer em homenagem à Eurídice, canta-a fazendo uns passinhos de dança, quando acaba começa a rir sozinho e diz:)

Eh! sambinha gostoso! estou te vendo  
Descer o morro meu samba... Ó *turbilhão*  
*De música em mim! Ih, já tem outra*  
*Pronta para sair. Sossega, idéia!*  
*Calma, violão! assim não adianta.*  
*Vamos mais devagar... Deixa ver essa (dedilha)*  
*Melodia... Frase para uma canção...*  
*Uma canção a se chamar... (p. 409)*

Canalizando sua energia, todo o seu amor, toda a sua inspiração para EURÍDICE — Orfeu a elege como seu único princípio de vida, procurando nesta atitude *estabelecer uma*



*nova ordem*, onde tudo começa e termina no objeto do seu desejo. Até um *novo nascimento* ele proclamará para si, tornando nulo e sem sentido tudo o que foi e fez antes de Eurídice.

*Orfeu:*

Eurídice, dizer

Que eu nasci antes de você nascer!  
*Como é que pode ser? o que é que eu era*  
*Antes de Eurídice?* um feixe grande de ossos?  
Um bocado de carne e pele escura?  
Dois pés e duas mãos? E o sentimento  
A idéia, o que eram? *Nada! O nascimento*  
*De Orfeu foi quando Eurídice nasceu!* (p. 410)

Eurídice será para ele como “uma linda canção de amor e também a divina esperança de amar em paz” — e ele desejará que todos no mundo fossem iguais a ela em beleza e poesia.

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 beleza da vida és tu, amada*  
Milhões amada! Ah! criatura!... (p. 414)

Vivendo e caminhando sob a influência deste grande amor, Orfeu espalhará ao seu redor felicidade, ordem e paz. O prazer fruirá livremente e a gratificação será constante: homens, animais, toda a natureza respondem à linguagem órfica — sua canção tem o poder mágico de despertar os sons mais estranhos, movimentar os animais, pacificar os homens. Ao som do violão que toca com o “roçar do vento”, todas as coisas vivas se unem e se harmonizam num instante de paz e beleza.



Orfeu:

Toda a música é minha, eu sou Orfeu!

(Vindas, ninguém sabe de onde, entram voando *pombas brancas* que se perdem na noite. Próximo *uivam cães* longamente. *Um gato que surge* vem esfregar-se nas pernas do músico. *Vozes de animais e trepidações de folhas*, como ao vento, vencem por um momento a melodia em pianíssimo que brota do violão mágico. Orfeu escuta estático. Depois *recomeça* a tocar...)

Neste contexto, endossado pela linguagem mítica, a palavra ordem perde a sua conotação repressiva, a oposição *homem versus outros homens, homem versus natureza* desaparece: "Le monde tend à la Beauté". (5)

O amor de Orfeu e Eurídice harmoniza as tensões opostas, os contrários aparentemente irreconciliáveis: o carnal não elimina o espiritual, o impulso erótico une-se ao mais puro amor.

No entanto, o espaço de Orfeu e Eurídice não é o da luminosidade do dia — mas o da *noite*. A *lua*, com quem a mulher é identificada, domina todo o cenário do primeiro ato, criando ora um clima irreal, luminoso e sobrenatural, ora saindo "disfarçadamente" de cena, num jogo de *claro* e *escuro*, compondo metaforicamente o presente e o futuro deste amor:

Presente → Amor Realizando-se (encontro dos 2 amantes)

→ *LUA CHEIA* e *PERFEITA*

Futuro → Separação que traiçoeiramente o destino prepara para os amantes (chegada da Dama Negra) → Uma *NUVEM* oculta a *LUA* *escurecendo-a*.

Paradoxalmente, no último ato, quando da morte de Orfeu, a lua brilha intensamente no céu, como se não quisesse perder o trágico espetáculo, participando com sua estaticidade da cena.

5) Cf., citação em francês de Gaston Bachelard em *L'Eau et Les Rêves*, Paris: José Corti, 1942.



## Plano da "Tendinha"

(Um pequeno bosque no alto do morro, de árvores esparsas, solitárias. *Noite de Lua cheia...*) (p. 447).

Em toda a peça, a *lua* participa ambigüamente da felicidade e da desgraça de Orfeu. O mesmo acontece com *Eurídice*. Tanto uma quanto outra polarizam o Bem e o Mal, o Amor e a Morte, de tal modo que uma é como a outra.

"Uma *mulher* que é como a própria *lua*  
Tão linda que só espalha sofrimento" (p. 402)

A *beleza da mulher* assim como o fascínio que a *Lua* exerce atuarão no sentido de tornar o *homem vulnerável a todos os perigos*, tornando-o *presa fácil num mundo hostil e violento*, como se ninguém (mesmo um ser dotado como Orfeu) pudesse recusar o apelo supremo da vida na admiração da beleza.

## Corifeu

São demais os perigos da vida  
Para quem tem paixão, principalmente  
Quando uma lua surge de repente  
E se deixa ficar no céu como esquecida  
.....  
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. (p. 401/2)

Orfeu da Conceição simboliza este homem "sem cuidados" que completamente entregue à paixão, inconscientemente desloca-se para uma esfera única onde só existe o seu amor-Amor e em nome deste sentimento maior, ele se afastará de todas as outras mulheres, evitando-as, fugindo mesmo delas e por isso mesmo despertando nelas o ódio e a vingança — sentimentos torpes e hostis — que provocarão primeiro, a morte de Eurídice, depois a sua própria morte — como se tudo o que fosse belo e puro provocasse ao mesmo



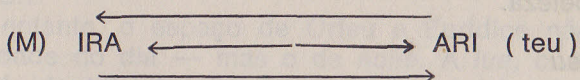
tempo Fascínio e Horror nas pessoas, levando-as a odiar e destruir aquilo que as atrai, mas que está acima delas.

*Aristeu e Mira* representam esta força hostil e traiçoeira que destrói o puro e o belo, por não se conformarem com a *beleza e pureza* que deles irradiam.

(Ao voltar-se Eurídice, *Aristeu*, surgindo do escuro, um punhal na mão, *mata-a espetacularmente*. Eurídice cai) — Fim do 1º ato.

(As mulheres, como possesas, *açuladas por Mira*, atiram-se sobre ele, *com facas e navalhas*. Como um Lacoonte, Orfeu luta para desvencilhar-se da *penca humana* que o *mas-sacra*). (p. 451) — Depois da carnificina, *Mira* levanta-se e num ímpeto, pega o violão do poeta e o arremessa para longe, *destruindo-o*.

Mira e Aristeu são instintos destrutores convergentes, que não conseguem refrear a perversão e o mal que os domina, trazendo no próprio nome o desejo de vingança que os levarão a destruir barbaramente o objeto de seus desejos.



Com a morte de Eurídice, uma atmosfera de *sofrimento, violência e loucura* toma conta do morro. O que antes era *Amor, Paz, Reconciliação* — torna-se *Agressão, Desordem, Destruição* — o morro se transforma, o sonho termina. Sem a música de Orfeu, a vida que antes fruía livre, sob o *princípio do prazer*, submete-se agora, ao “inferno” da dura realidade humana. Como pobres filhos de Eva, as pessoas daquela comunidade se vêem de repente expulsas do “paraíso” e lançadas num “mundo louco” onde só se ouve reclamações, gritos de mulheres bêbadas, gargalhadas perdidas, “ecos melancólicos de uma orgia que vinha de algum canto do morro”, denunciando já as violentas transformações que estavam acontecendo no morro sem a música mágica e envolvente de Orfeu.

#### A segunda mulher

E nunca mais *ninguém ouviu um som*

Sair do violão...



### A terceira mulher

É. Não tá certo.

*Desandou tudo nesse morro. Tudo  
Quanta briga, meu Deus, que tem saído  
Quanta gente mudando pra outros morros  
Foi mau olhado, foi...*

### Um homem

E lembrar desse morro há uma semana...  
Nem parecia um morro da cidade!  
Uma calma, um prazer, uma harmonia  
Quanto samba de Orfeu de boca em boca  
Quanta festa com Orfeu sempre presente  
*Quanta falta de briga...*

(Comentários ad lib.) (p. 442/3)

Indiferente a tudo que o rodeia, alheio ao sofrimento que sua atitude em não aceitar o óbvio (Eurídice está morta) provoca — Orfeu vaga como um louco pelo morro a procura de sua alma gêmea que ele não sabe onde está. Nesta caminhada sem rumo certo, ele chega aos “Infernos”. Cérbero aqui é lembrado como o “leão-de-chácara” do clube, o grande cão de muitos braços e muitas cabeças da mitologia grega, que investe contra ele e só não o trucidava porque Orfeu não pára de tocar sua música divina, que o deixa completamente perturbado e acaba por acalmá-lo.

(Quando o Cérbero avança, Orfeu recua, *sempre tocando*, e ante a música é o Cérbero que, por sua vez recua, sem saber o que faça. Pouco a pouco a *música de Orfeu* domina o Cérbero, que acaba por estirar-se a seus pés, apaziguado.) (p. 432).

Fiel ao paradigma original, mas sempre introduzindo um tratamento pessoal no discurso cênico, o 2º ato, este que trata “da descida de Orfeu aos Infernos” — se abre como uma *grande festa carnavalesca*: o “mundo dos pecadores” será o *interior* do clube “OS MAIORES DO INFERNO”, num fim de festa de 3ª Feira Gorda.

*Cenário e ambiente* serão dignos do nome: o vermelho e o preto contribuirão para criar uma atmosfera opressiva, demoníaca, infernal. Os homens aparecem perseguindo as mulheres, que se dão ou se retraem num jogo insinuoso altamente sensual e erótico. Bebe-se fartamente, lembrando uma grande folia bacanaliana.



Neste quadro, aparece o *carnaval* como um ritual onde os limites não são observados, a paz e a ordem estão temporariamente suspensas, agora impera a realidade dos instintos. Neste *espaço permissivo*, os homens irão liberar seu inconsciente, *nenhum membro está sóbrio*.

## C e n a

“... Como nas *orgias gregas*, os homens perseguem as damas, que aceitam e refugam ao sabor do movimento. *Bebe-se fartamente*, com unção, na boca das garrafas. Num trono diabólico, ao fundo, sentam-se Plutão e Prosérpina, com uma corte de mulheres à volta. Esse casal mefistofélico deve se caracterizar pelo tamanho e gordura, gente gigantesca, risonha, desperdiçada, a aproximar comparsas solitários, a gritar, a beber, insinuando, criando a festa.” (p. 428)

Em meio ao grotesco e ao exagero, seguindo uma lógica própria e abrindo um espaço para a permissividade e liberação dos instintos, o *carnaval* vai também *inventar suas regras*, rigorosamente contrárias a do mundo cotidiano: *tudo e todos* parecem deslocados, fora do lugar, num clima de loucura e pesadelo.

- . *Aproveitem*, meus filhos, que amanhã é cinzas!
- . Não quero ninguém triste!
- . Não quero ninguém sozinho!
- . Não quero ninguém a seco!
- . Encham a cara que a morte é certa!

“E viva a *orgia*! É o reinado da folia! É hoje o último dia! E viva!” (Prosérpina bêbada, erguendo-se).

*Carnaval* torna-se sinônimo de *orgia* onde não faltam a música, a bebida, o prazer desenfreado.

Penetrando neste espaço carnavalesco, Orfeu provoca uma mudança, fazendo com que tudo e todos voltem à ordem, provocando uma paralisação na festa, interrompendo o baile, não deixando que o *carnaval* se realize.

## Plutão

Ninguém sai daqui sem ordem do rei. *Pra fora, penetra*. Maiores do Inferno: ponham o *penetra pra fora! Pra fora!* Ninguém quer arigó aqui! (434)



A ameaça não se realiza, a magia do violão de Orfeu surte efeito, deixando a todos paralisados. Em meio à loucura do carnaval, sua aparência é só tristeza e mágoa, quando a ordem é "Aproveitar, esquecendo tudo". O processo de interiorização da atitude de Orfeu atinge seu auge: em nome do Amor-Maior, nada importa, tudo é sem significação, só persiste a idéia de ainda ver Eurídice "nem que seja pela última vez".

### Orfeu

Não sou daqui, sou do morro. Sou o músico do morro. No morro sou conhecido — *sou a vida do morro*. Eurídice morreu. Desci à cidade para buscar Eurídice, a mulher do meu coração. Todo mundo bebe, todo mundo canta: ninguém sabe onde Eurídice está. Eu quero Eurídice... *Sem Eurídice não posso viver. Sem Eurídice não há Orfeu, não há música, não há nada. O morro parou, tudo se esqueceu. O que resta de vida é a esperança de Orfeu ver Eurídice, de ver Eurídice nem que seja pela última vez.* (p. 434)

A partir daí, cessa a loucura carnavalesca, refreiam-se os ânimos, todo o clima de orgia desaparece. Minutos antes, tínhamos homens e mulheres bêbados e amorais, agora, como num passe de mágica, aqueles homens e aquelas mulheres parecem ter voltado *ao reino perdido da infância*, passando a entoar inocentes *cantigas de roda*, que se cruzam com a dor e o lamento de Orfeu. O carnaval que antes se iniciara sob a ordem da animação, termina triste como a voz solitária que só sabe chamar pelo amor perdido.

As mulheres (acompanhando o bumbo e a cuíca em ritmo de marcha)

Ciranda, cirandinha  
Vamos todos cirandar  
Já bateu a meia-noite  
Carnaval vai acabar

Orfeu (os braços para o alto)  
*Não, não morreu!*



*As mulheres*

O anel que tu me deste  
Era vidro e se quebrou...

*Orfeu* (que se pôs a beber de uma garrafa, exaltado)

Não. Era o *maior amor do mundo!* Era a vida, era a estrela, era o céu! Era o maior amor do mundo, *maior* que o céu, *maior* que a morte! Eurídice, querida, *acorda e vem comigo...*

*As mulheres*

Nessa rua, nessa rua tem um bosque  
Que se chama, que se chama solidão...

*Orfeu* (clamando)

Eurídice, *vem comigo!* (p. 435/6)

Vivo ainda, mas morto para as coisas do mundo, Orfeu é incapaz de se re-integrar novamente no meio em que vive, afastando-se completamente de uma vida produtiva. Como todo herói mítico, sua caminhada para a morte é triste, solitária — despertando, ao mesmo tempo, medo, receio, respeito, fé e até devoção.

Em frente ao seu barracão, agora abandonado, as pessoas se reúnem como diante de um *templo religioso*. Lá, ele é "chorado", invocado e reverenciado em oração.

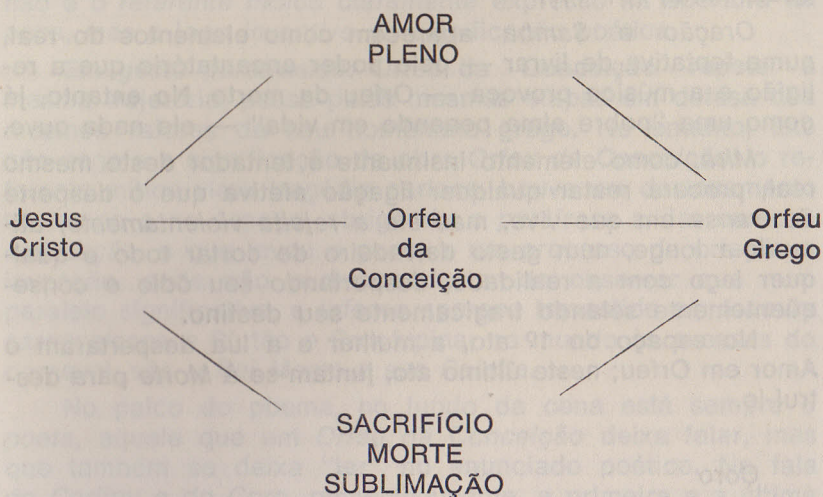
*Coro*, dividido em várias vozes:

Creio em Orfeu...  
Criador de 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 às trevas, e das grandes trevas ressurgiu à luz, e subiu ao morro onde está vagando como alma penada procurando Euridice... (p. 438/9)

O "Credo em Orfeu" lembra o "Credo" cristão: o poeta substituiu certas palavras-chaves da oração cristã, por outras que se adaptam à história de Orfeu, cruzando-se deste modo, *elementos míticos e religiosos*. Como numa síntese, guardadas as devidas diferenças, é evidente a semelhança entre o destino trágico dos dois Orfeus e Jesus Cristo. Neste ponto, a paráfrase se realiza plenamente.



Orfeu da Conceição e Orfeu Grego padeceram e morreram em nome de um grande e eterno AMOR. Jesus Cristo também morreu por grande AMOR pela humanidade.

Os três personagens, em tempo e espaço diferentes, foram sacrificados porque rejeitaram o Eros Normal, em nome de um *Eros Pleno e Absoluto* — cruzam-se os discursos, estabelecem-se as semelhanças: Orfeu da Conceição, como um deus feito homem, estará acima dos outros homens. Conquistará adeptos fervorosos que temerão por sua vida, reunindo-se eles em oração, como também uma vez se reuniram os apóstolos, para rezarem e pedirem por Aquele que caminhava para a morte.

(... se inicia em voz baixa, *uma Salve-Rainha* rezada pelas mulheres. Aos poucos, com a progressão da reza, as



peças que restam começam a se ajoelhar... os meninos cantam.) (p. 446)

Da "Tendinha", misturando-se com o som das orações, se ouvirão *batuques de um samba*, num ritmo repetido e gostoso. Mais uma vez, se cruzarão no mesmo espaço o sagrado e o profano.

(A reza prossegue... De longe, ruídos de conversas e gargalhadas de homens e mulheres no interior, com trechos ocasionais do samba anterior cantados agudamente. Algumas mulheres bêbadas saem para o terreiro em frente, entre as quais Mira.) (p. 447)

*Oração e Samba* aparecem como elementos do real, numa tentativa de livrar — pelo poder encantatório que a religião e a música provoca — Orfeu da morte. No entanto, já como uma "pobre alma pensando em vida" — ele nada ouve.

*Mira*, como elemento insinuante e tentador deste mesmo real, procura reatar qualquer ligação afetiva que o desperte do *transe* em que vive, mas *ele a rejeita violentamente*, atirando-a longe, num gesto derradeiro de cortar todo e qualquer laço com a realidade, despertando seu ódio e consequentemente selando tragicamente seu destino.

No espaço do 1º ato, a mulher e a lua despertaram o Amor em Orfeu; neste último ato, juntam-se à *Morte* para destruí-lo.

### Coro

Juntaram-se a Mulher, A Morte a Lua  
Para matar Orfeu, com tanta sorte  
Que mataram Orfeu, a alma da rua  
Orfeu, o generoso, Orfeu, o forte. (p. 452)

Com o fim de Orfeu, aplacam-se as forças hostis ofendidas com sua atitude obsessiva e obstinada em empreender a viagem impossível de volta para Eurídice.

Entretanto, como todo grande artista, *Orfeu* permanece sempre, vencendo a barreira do tempo e do espaço. Ressurgindo aqui e ali, através de um outro artista, igual a ele, que o deixará falar mais uma vez, inventando para ele um novo começo — como o fez Vinícius de Moraes — sem deixar que se perca a grandeza e a dimensão de sua origem.



Para matar Orfeu não basta a Morte.  
Tudo morre que nasce e que viveu  
Só não morre no mundo a voz de Orfeu.

(Fim da Peça Carioca)

De tal forma o Mito de Orfeu foi *re-escrito* por Vinícius de Moraes que acabou ganhando um espaço próprio, independente, conquistando por legitimidade o seu *próprio espaço literário*.

E, neste espaço literário, o que verdadeiramente importa não é o *referente mítico* claramente expresso na abertura da peça, mas o jogo *inventivo* da significação poética.

Em *gesto parafrásico*: Orfeu da Conceição repete a mesma trajetória, passa pelas mesmas etapas em defesa dos mesmos valores de seu homônimo grego. No entanto, isto não esgota a significação da obra *Orfeu da Conceição*: o referente mítico virou tragédia carioca, houve um deslocamento no tempo e no espaço, obrigando a *parafrase* a dar curso à *estilização*, o que levou o poeta a um processo de criação e invenção, onde não pudemos deixar de observar que num paralelo significativo, o *Inferno* aparece travestido em *loucura carnavalesca* e Plutão e Prosérpina, no mundo às avessas do carnaval, são o *Rei Momo* e sua *Rainha*.

No palco do poema, no fundo da cena está sempre o *poeta*, aquele que em *Orfeu da Conceição* deixa falar, mas que também se deixa "ler" no enunciado poético. Na fala do *Corifeu* e do *Coro*, respectivamente, a primeira e a última voz da peça — nota-se, por exemplo, um *discurso* onde a Mulher (e tudo o que a ela está ligado: Amor/Paixão/Lua/Inspiração...) ocupa uma posição ambígua, provocando ao mesmo tempo Felicidade e Infelicidade, Alegria e Dor, Vida e Morte, Paixão e Loucura — e o *Poeta* está sempre pronto a empreender a "viagem do amor que não volta", como se o destino do poeta fosse o de sempre fugir "ao homem que ele traz em si", numa ânsia de viver o absoluto como Orfeu, o sublime cantor.

Segundo Júlia Kristeva o espaço *textual é múltiplo*, havendo sempre o que "ler" no enunciado poético. O texto poético é visto como o final de um processo de absorção e destruição de outros textos, para criar um *novo outro*. Mesmo "repousando sobre o idêntico e o semelhante" — parafraseando e estilizando ou lançando mão de qualquer outro re-



curso — o texto poético vai sempre abrir um espaço onde o leitor, espectador, crítico ou intérprete se esforçará por preencher se deseja captar o “algo mais” que não foi dito, mas existe latente tanto no processo da enunciação como no do enunciado.

É, portanto, no movimento de Transposição e Re-criação do mito de Orfeu, que se forma o espaço poético de *Orfeu da Conceição*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. O Ser e o tempo da poesia. Cultrix, 1977.

BRUNETI, Almir de Campos. Orfeu em Minas Gerais. *Revista Cultura*, Brasília/MEC (29).

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a diferença*. Rio de Janeiro, Perspectiva, 1967.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar, 1976.

MORAIS, Vinicius. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1976.

ROMANO DE SANT'ANNA, Afonso. *Música popular e moderna poesia*. Rio de Janeiro, Vozes, 1978.

———. *Para um novo conceito de: paródia, paráfrase, estilização e apropriação*. Rio de Janeiro, Departamento de Letras da Puc, 1980.

TELLES, Gilberto Mendonça. *A Retórica do Silêncio*. Cultrix, 1979.