

VINICIUS DE MORAES

ORFEU DA  
CONCEIÇÃO



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.

*Grafiá 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. — 1<sup>a</sup> ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2013.

ISBN 978-85-359-2307-0

1. Teatro brasileiro 1. Título.

---

13-07150

CDD-869.92

Índice para catálogo sistemático:

1. Teatro : Literatura brasileira 869.92

2013

Todos os direitos desta edição reservados à  
EDITORASCHWARCZ 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](http://www.companhiadasletras.com.br)

[www.blogdacompanhia.com.br](http://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 incontroláveis 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.