

## Da ideia à criação de Vinicius de Moraes: uma análise da música original da peça “Orfeu da Conceição” (1956)

Fabiana Quintana Dias<sup>1</sup>

Ney Carrasco<sup>2</sup>

**Resumo:** Poucos espetáculos foram tão importantes para a cultura brasileira quanto a peça “Orfeu da Conceição” (1956). A adaptação de Vinicius de Moraes para os morros cariocas do mito grego representou o primeiro encontro da sua poesia com a música de Tom Jobim: o novo samba, precursor da bossa nova, e a bossa nova propriamente dita. O presente artigo descreve o processo de criação da peça e um estudo dos aspectos dramáticos e dramático-musicais na estrutura narrativa da obra.

**Palavra-chave:** Orfeu da Conceição; trilha musical; teatro brasileiro; dramaturgia musical.

**Abstract:** Few spectacles were so important to Brazilian culture as the play “Orfeu da Conceição” (1956). The adaptation of Vinicius de Moraes to the hills of Rio from the Greek myth represented the first meeting of his poetry with music by Tom Jobim: new samba, precursor of bossa nova, bossa nova and proper. This article describes the process of creating the piece and a study of the dramatic aspects and dramatic-musical work of narrative structure.

**Keywords:** Orfeu da Conceição; soundtrack; Brazilian Theater; musical dramaturgy.

*“Para matar Orfeu não basta a morte.  
Tudo morre que nasce e que viveu, só não morre a voz de Orfeu.”*  
(Vinicius de Moraes)

Uma batucada no morro e algumas palavras pronunciadas pelo escritor americano Waldo Frank foi tudo que Vinicius de Moraes precisou para criar a tragédia carioca “Orfeu da Conceição”. Em uma visita ao Brasil no ano de 1942, frequentando favelas, clubes e festejos negros na Bahia (espetáculos de candomblé e capoeira) acompanhado do poeta, Frank se encanta com a sensualidade e o ritmo de alguns negros principalmente da Favela do Pinto no Rio de Janeiro e os compara aos gregos da Antiguidade. O comentário fez Vinicius idealizar que algum mito helênico poderia ser recriado entre os favelados cariocas.

---

<sup>1</sup> Jornalista, produtora e mestrandia em Multimeios- UNICAMP com bolsa FAPESP-SP.

<sup>2</sup> Professor Doutor do Instituto de Artes- UNICAMP. É compositor e pesquisador especializado em trilhas musicais. Tem diversos artigos publicados na área, além do livro Sygkhronos: a formação da poética musical do cinema (Via Lettera - São Paulo).

Conversa vai, criou-se subitamente entre nós, através de um processo de 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. (MORAES, 1956, Texto original no programa da peça)

Aproveitou então seu refúgio na casa do pintor Carlos Leão, no carnaval de 1942, ao pé do morro do Cavalão em Niterói, para colocar suas leituras em dia e teve a oportunidade de ler mais sobre o mito grego. Embalado pela batucada que vinha do morro ao lado, escreveu o primeiro ato da peça que teria o mito de Orfeu ambientado em um morro carioca e grande importância histórica para a cultura brasileira.

Era perto do Carnaval e tava uma batucada ao lado, era meia noite e de repente, como se eu tivesse tido um radar de um momento especial, as duas ideias se fundiram, de graça... [...] Eu senti no morro negro uma série daqueles elementos que eu estava lendo. As paixões, a música, o negócio da poesia, a gratuidade de tudo aquilo... Me lembro que nessa noite mesmo, escrevi o primeiro ato inteiro. (MORAES, 1968. Entrevista ao MIS-RJ)

Uma peça em três atos criada em quatro etapas: o embrião nasce no ano de 1942 em Niterói, passa, em 1948, por Los Angeles, em 1953, pelo Rio de Janeiro e se encerra no dia 19 de outubro de 1955, em Paris. Encenada apenas com atores negros<sup>3</sup>; Vinicius, ao criar “Orfeu da Conceição” concedeu total importância à cultura brasileira, principalmente aos negros pobres e acabou gerando diferentes interpretações sobre a sociedade brasileira daquela época.

Essa peça é uma homenagem ao negro brasileiro, a quem, de resto, a devo; e não apenas pela sua contribuição tão orgânica à cultura deste país, melhor, pelo seu apaixonante estilo de viver que me permitiu, sem esforço, num simples relampejar do pensamento, sentir no divino músico da Trácia a natureza de um dos divinos músicos do morro carioca (MORAES, 1956).

No programa original, destaca que o negro possuía uma cultura própria e um comportamento “sui generis” que 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.

---

<sup>3</sup> Em nota no texto da peça, Vinicius fala que todos os personagens da tragédia devem ser normalmente representados por atores da raça negra. Vinicius, no prefácio de seu livro “Orfeu da Conceição”, fala sobre sua maior alegria em escrever a peça e diz que é realmente uma homenagem ao negro brasileiro.

O poeta transporta então, o mito grego para o morro carioca e o drama gira em torno da paixão de Orfeu por Eurídice, tendo como cenário a vida da população local, seus costumes, sua fala e sua cultura, principalmente destacada por duas das mais reconhecidas formas de expressão popular nacional da época: o carnaval e o samba.

Para Hermano Vianna, estas posturas acerca da cultura popular são muito importantes no entendimento do samba enquanto gênero musical representante máximo de nossa cultura. O samba enquanto estilo musical se tornou, com o passar do tempo, a expressão máxima da música popular. “Nunca existiu um samba pronto, 'autêntico', depois transformado em música nacional. O samba, como estilo musical, vai sendo criado concomitantemente à sua nacionalização” (VIANNA, 2002, p. 151). A música popular brasileira tornou-se, como disse o crítico cultural Antônio Cândido, o “pão nosso cotidiano da cultura nacional”. Sobre a importância do samba na cultura brasileira, Diniz afirma:

O samba foi o recheio, por vezes inspiração, de quase todos os movimentos musicais desta terra carnavalesca. Apesar de ser um gênero resultante das estruturas musicais europeias e africanas, foi com os símbolos da cultura negra que o samba se alastrou pelo território nacional. No passado, os viajantes denominavam batuque qualquer manifestação que reunisse dança canto e uso de instrumentos dos negros. Esse era então um termo genérico para designar festejos. (DINIZ, 2006, p.13)

O curioso é que “Orfeu da Conceição” antes mesmo de ser encenado já tinha conquistado o primeiro lugar em 1953 no concurso de teatro do IV Centenário de São Paulo<sup>4</sup> e quando ainda não tinha nem música, já era predestinado a virar filme. Em uma carta de Vinicius para sua filha Susana Moraes (20 de junho de 1955-Paris), comenta sobre o interesse do produtor de cinema francês, Sasha Gordine, pela história de Orfeu que resultaria, em 1959, no filme “Orfeu Negro” de Marcel Camus.

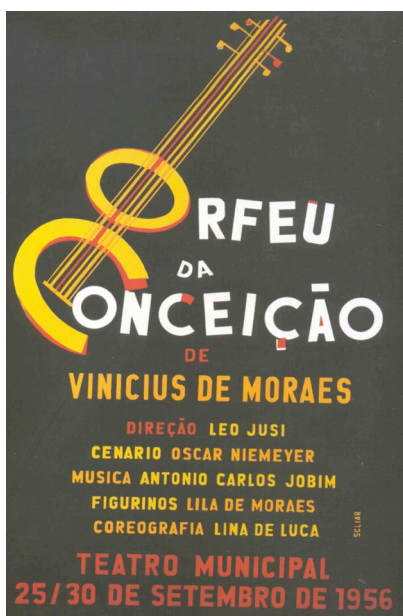
Após Vinicius saber desse interesse dos franceses em “filmar” Orfeu, surgiu a necessidade de procurar algum músico para compor os temas da peça. Depois de um tempo, de volta ao Brasil com uma licença-prêmio do Itamarati, foi à Casa Vilarino (um bar onde se reuniam jornalistas, escritores, radialistas e pessoas ligadas ao meio artístico) com seu amigo Lúcio Rangel e o compositor Haroldo Barbosa. Conversando sobre música popular, regados a muito uísque, Vinicius falou do problema, contando que o escolhido tinha sido Vadico (antigo parceiro de Noel Rosa e pianista de Carmem Miranda em Los Angeles), mas que havia desistido por motivo de saúde. Lúcio na hora

---

<sup>4</sup> O poeta João Cabral de Melo Neto foi quem o incentivou a se inscrever e também foi quem sugeriu o nome para a peça.

indicou Tom Jobim, que estava na mesa ao lado e foi aqui o primeiro passo da parceria de grande sucesso para a música popular brasileira.

Reunidos no apartamento de Tom, concluíram todas as árias da peça em apenas um mês. A primeira composição oficial dos dois foi “Se todos fossem iguais a você”. Depois surgiram as outras canções e para se juntar à trilha, Vinicius mostra para Tom a Valsinha que compôs para sua filha Suzana em decorrência de sua formatura. Depois de ouvi-la, Tom afirma ser esta a valsa que estava faltando para representar o amor entre Orfeu e Eurídice. A Valsa de Suzana passou então a ser a “Valsa de Eurídice”, principal tema de “Orfeu da Conceição”.



Foi apresentada no dia 25 de setembro de 1956 com o Theatro Municipal do Rio de Janeiro lotado e foi considerada uma revolução e um marco para a época. Um elenco negro naquele local da alta sociedade e cultura, um espetáculo que levou a música popular brasileira a nível internacional e ainda foi se tornar um clássico ganhando a Palma de Ouro no Festival de Cannes e o Oscar de melhor filme estrangeiro em 1959 com o filme “Orfeu Negro<sup>1</sup>” de Marcel Camus.

A esplêndida repercussão da primeira noite pode ser avaliada pelo número de vezes que a cortina subiu, sob os aplausos da plateia, ao final de cada ato (quatro vezes no primeiro, cinco no segundo e oito no terceiro), e também pela rapidez com que se esgotaram os mil exemplares do programa desenhado por Scliar, distribuídos no local (CASTRO, 2001, p.41).

O cenário ficou a cargo de Oscar Niemeyer e a direção foi de Leo Jusi. Segundo o diretor, a maior necessidade da *mise-en-scène* de “Orfeu da Conceição” era a de evidenciar cenicamente a transplantação do mito grego para o ambiente de um morro carioca.

Vinicius de Moraes criou um texto onde vigor e encanto afloram numa poética ora dramática, ora lírica e ainda, por vezes no que poderíamos chamar de liricamente dramática ou dramaticamente lírica. Coube-me, portanto, procurar uma encenação que evidenciasse o lirismo do mito, dando o máximo destaque à dramaticidade do contexto, destaque este usado para prescindir de uma platéia obrigatoriamente referendada à fonte grega. Por outro lado, na autenticidade de seu impulso artístico, o autor não se furtou a conceber cenas e personagens que vão desde o mais cru realismo ao maior simbolismo místico. Optei, assim por um tratamento que veio a conjugar uma interpretação sincera – Stanislavskiana – com uma apresentação Brechtiana, assimiladas pelo temperamento brasileiro” (JUSI, 1956. Texto original no programa da peça).

Para criar seus personagens, Vinicius não foi tão fiel à tradição. Procurou aproveitar alguns nomes que já faziam parte do mito e adaptou para a sua realidade: Orfeu da Conceição: o músico, Eurídice: sua amada, Clio: mãe de Orfeu (na mitologia quem é mãe de Orfeu é Calíope), Apolo: pai de Orfeu, Aristeu: o criador de abelhas e apaixonado por Eurídice (na peça ele é amigo fraternal de Orfeu e não apenas um apicultor apaixonado por sua amada como no mito), Mira de Tal, uma mulher do morro, ex- namorada de Orfeu, a Dama Negra (encarnação da morte), Plutão: presidente dos Maiorais do Inferno, Proserpina: sua rainha, Cérbero (o cão guarda do Inferno), Coro e Corifeu. Esse era o elenco com um total de 45 pessoas composto por atores e todo corpo de baile.

Como no mito, Orfeu (Haroldo Costa) o tempo todo dialoga com os animais e com a natureza. Obediente às características da tragédia clássica, a peça se inicia com o Corifeu, o chefe do coro, que apresenta logo de início o desfecho trágico da história: “São demais os perigos dessa vida para quem tem paixão [...] Aí é preciso ter cuidado, porque deve andar perto uma mulher, que é feita de música, luar e sentimento e que a vida não quer de tão perfeita, tão linda que só espalha sofrimento...”

Com esse soneto de abertura, o poeta deixa claro que o centro da trama será sobre a paixão entre duas pessoas e os problemas que esse amor sem limites pode gerar, contaminando inclusive tudo que está ao seu redor. O amor está aqui acima da vida e da morte.

A peça de Vinicius segue a estrutura que Hegel defende sobre um drama: três atos, sendo que no primeiro nasce o conflito, no segundo o choque acontece, a luta de interesses e conflitos e no terceiro tem o desfecho natural de tudo o que provocou. Além disso, a ação é o elemento primordial na peça e segundo palavras de Aristóteles (1951, p.280): “Os caracteres permitem qualificar o homem mas é da sua ação que depende a sua felicidade ou infelicidade.”

A história sofreu algumas modificações para se encaixar na adaptação para o morro carioca e ganhar maior dramaticidade, a exemplo da responsabilidade dos personagens por suas ações. Por exemplo, na mitologia, Eurídice (Dayse Paiva) morre picada por uma serpente quando Aristeu a persegue na mata e na peça ela morre atingida por um punhal.

Há também algumas semelhanças com o mito. Por exemplo, o pai de Orfeu continua sendo Apólo, que na mitologia foi o inventor da cítara e quem ensinou e incentivou Orfeu na arte musical. Clio, sua esposa e mãe do músico, confirma isso no início do espetáculo: “É mesmo. Foi você que ensinou ele...Ele aprendeu, o meu Orfeu. Agora ninguém toca como ele, nem o mestre.”

A morte, representada pela Dama Negra, seriam as Fúrias no mito. Com esta personagem notamos que Vinicius quis destacar também um pouco da cultura do morro, principalmente a religião representada pelo candomblé<sup>5</sup>. Um exemplo é quando a Dama Negra aparece para levar Orfeu e fala com a voz de Eurídice, como se estivesse recebendo o espírito de sua amada e nas cenas em que ele toca para ela em ritmo de macumba.

Para representar a ida de Orfeu ao Inferno em busca de Eurídice que estava morta, Vinicius adaptou na peça com a ida do músico aos Maiorais do Inferno: clube onde predomina a orgia, a bagunça, a bebedeira em plena terça-feira de carnaval. Segundo Queiroz (1992, p.182), o conceito de carnaval sempre foi ambíguo; aqueles mesmos que o encaram como festa do conagraçamento e da concórdia, também o rotulam de festa da desordem e dos excessos. Aqui Vinicius representou um pouco dessa cultura e como era conceituada naquela época. Muita batucada, com pessoas dançando e, assim como no mito, Orfeu com sua música domina Cérbero para entrar. Não encontrando o que queria, vai embora e em cena entram alguns jovens jogando capoeira, como se representassem a luta e o sofrimento de Orfeu. Detalhe para a relação aqui feita por Vinicius entre a cena do jogo (capoeira) e a música, sempre presente.

No final, Mira e as mulheres do morro inconformadas com o desejo de Orfeu apenas por Eurídice, atiram-se contra ele com navalhas e facas. No mito, essas mulheres seriam as Bacantes que matam também Orfeu por causa do desprezo, despedaçando-o.

---

<sup>5</sup> É interessante notar a relação de Orfeu, o herói grego, com o candomblé. Os deuses da religião são ancestrais, porém sua antiguidade remonta a tempos imemoriais. São como os heróis e deuses gregos, grandes reis, guerreiros e personagens que viraram mitos, foram mitificados e, assim, alcançaram a condição de divindades.

Vinicius não mostrou em sua peça, como no mito, o erro e a desobediência de Orfeu, além da possibilidade de recuperar Eurídice não olhando para trás. Pelo contrário, ele não tem nenhuma chance de reencontrá-la. Aqui, Orfeu não se arrepende de ter olhado para trás e perde-la para sempre e sim de não ter mais poderes com a sua música de impedir a morte de sua amada.

Orfeu com o seu canto está integrado à natureza, que é a extensão do que sente e do que é pressentido e revelado por ele pelos diferentes sons de seu violão, ora tristes, ora enraivecidos, apaixonados, serenos, agoniados ou mesmo debochados. Orfeu é o morro. O exemplo maior dessa unidade está na transformação da favela durante a peça: alegria e harmonia, simultâneas aos momentos em que o músico está feliz, transformam-se, dando lugar a desentendimentos e problemas sociais, quando Orfeu enlouquece por causa da perda definitiva de Eurídice: “Quando Orfeu tava bom não era assim, esse morro era feliz [...] Com Orfeu esse morro era outra coisa. Havia paz. A música de Orfeu tinha um poder a bem dizer divino...”

### **A música original de “Orfeu da Conceição”**

Juntando todas as críticas e comentários sobre “Orfeu da Conceição”, nota-se realmente que o grande mérito desse espetáculo foi selar a parceria do poeta com Tom Jobim. Um encontro que, através da peça, antecipa musicalmente o surgimento da bossa nova que se daria após alguns anos e ganharia o mundo através do filme de Camus “Orfeu Negro”. Já na peça, eles anunciavam o surgimento do novo gênero musical, com harmonias equilibradas e dissonantes, a articulação entre a música e a poesia e a parte instrumental reservada ao violão.

Além da peça, foi lançado um disco histórico e único responsável pela primeira união desses dois gigantes, que com sua arte souberam extrair momentos eternos de nossa canção popular.

Falar sobre a música de Orfeu é embrenhar-se em uma sensibilidade artística delicada e cheia de detalhes até se chegar a um entendimento sobre a consagração completa desta obra. A peça não foi registrada em áudio ou vídeo, tendo-se acesso hoje apenas a relatos, artigos de jornais e documentos que estão sob a guarda da Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro, além do único registro já citado para eternizar esse momento que foi o disco lançado pela Odeon em 1956.

O disco da peça foi lançado uma semana depois da estreia (dia 1º de outubro) em Long Play 10 polegadas e apresentava as seguintes faixas:



**Lado A:**

- 1- Overture (2:15)-Orquestra sob a regência de Tom Jobim
- 2- Monólogo de Orfeu (2:53) - dito por Vinicius de Moraes com Luiz Bonfá ao violão.

**Lado B:**

- 1- Um nome de mulher (2:12) – Tom Jobim/ Roberto Paiva
- 2- Se todos fossem iguais a você (2:48) – Tom Jobim/Roberto Paiva
- 3- Mulher sempre mulher (2:48) – Tom Jobim/ Roberto Paiva
- 4- Eu e meu amor ( 2:12) - Tom Jobim/ Roberto Paiva
- 5- Lamento no Morro (2:14) - Tom Jobim/ Roberto Paiva

Segundo Faour (2006), no encarte da edição comemorativa de 50 anos do 1º álbum de Tom e Vinicius, a trilha da peça não chegou a ser um grande sucesso na época em que foi lançada, não por ter um conteúdo ruim, pelo contrário, mas porque era originalmente um LP de dez polegadas - nem pequeno como o compacto, nem grande com capacidade para 12 faixas. Era um vinil de tamanho médio, que comportava quatro faixas de cada lado. Tal formato foi implementado timidamente no Brasil em 1951 e, cinco anos depois, muito pouca gente tinha aparelhagem para tocá-lo. Até então, por aqui, o que vendia mesmo eram as frágeis “bolachas” de 78 rotações, com apenas uma faixa de cada lado e nenhuma canção de “Orfeu da Conceição” saiu simultaneamente em 78 rpm, conforme a maioria dos LPs que eram lançados pela indústria fonográfica da década de 50.

Para se ter uma relação das músicas da peça, foi preciso unir todo esse material comparando com indicações nas partituras das músicas e anotações no texto da peça.

O primeiro trabalho de Vinicius com Antônio Carlos Jobim lançou músicas que se tornaram clássicos, destaque para “Se todos fossem iguais a você” que até hoje é lembrada e associada à peça no Brasil e no exterior.

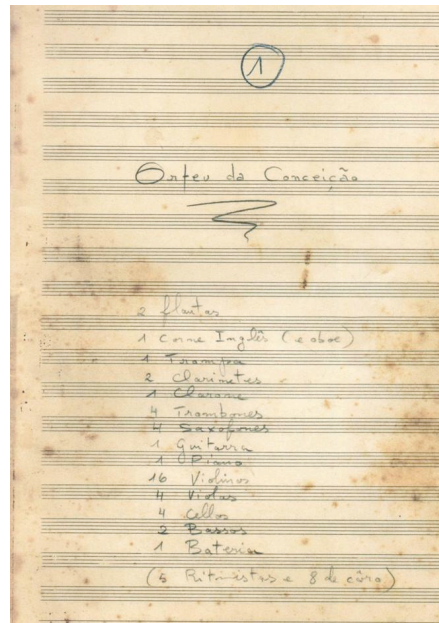
Logo no início do texto, Vinicius deixa claro o que gostaria que fizessem com a música da peça caso ela fosse reconstruída no futuro. Destaca que as letras dos sambas, assim como as músicas de Tom eram necessariamente as que deveriam ser usadas em cena, mas que careceriam sempre ser atualizadas de acordo com as condições da época em



que se passasse, assim como as falas. Tudo isso por se tratar de uma peça onde a gíria popular – que está sempre em mutação - representava um papel muito importante.

A orquestra da peça foi composta por 35 músicos sob a regência do maestro Leo Peracchi, violão de Luiz Bonfá com Tom ao piano. Segundo Castro (2003, p.124), nos dias de apresentação da peça, Tom deveria estar regendo a orquestra, mas teve medo de tremer face à plateia e passou a batuta às mãos de Peracchi. Mas na gravação do disco ele volta a assumir a regência.

Na capa original da partitura de Tom Jobim, aparecem anotações sobre os instrumentos que seriam utilizados, entre eles: duas flautas, um corne inglês, uma trompa, dois clarinetes, quatro trombones, quatro saxofones, uma guitarra, um piano, dezesseis violinos, quatro violas, quatro cellos, dois baixos, uma bateria, além dos ritmistas e do coro.



**Overture:** Com aproximadamente sete minutos de duração, a ideia nesta abertura, segundo Vinicius, era apresentar os temas principais dos personagens de maneira a colocar o espectador, ao abrir o pano, no ambiente emocional da peça. Vinicius entregou a Tom Jobim a “Valsa Eurídice”, composta em Estrasburgo, que desde então passou a representar para ele o tema romântico de Eurídice no espaço musical da imaginação de Orfeu, para fazer parte desta overture junto com outros temas.

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, Antonio 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. (MORAES, 1956. Contracapa do LP da peça “Orfeu da Conceição”)

Logo no início do Overture notam-se algumas sugestões do tema da “Valsa de Eurídice” com acordes de trombone e trompas, até entrar na Valsa completa tocada por Luiz Bonfá ao violão. A orquestra volta, com uma quebra e uma mudança emocionantes, em uma linha totalmente clássica. Em seguida é apresentado o tema de Mira e Aristeu por cellos e baixos, depois por violinos e o piano levando ao tema Lamento do morro, instrumental, apenas tocada por violinos e flautas. Aqui, segundo rabiscos no texto do poeta, encerraria-se a abertura e se daria início à peça com a abertura da cortina e o samba Lamento do Morro, com uma orquestração bastante moderna, cantado, acompanhado por um naipe de saxofones se alternando com o trombones.

Mulher amada...  
Destino meu...  
É madrugada ... ohoh..ohoh..ohoh...  
(Trecho de Lamento no morro cantado neste ato)

Mas, analisando o texto de Vinicius sobre o primeiro ato, não chegamos ao certo em uma conclusão sobre este início da peça, pois descreve que, ao se levantar o pano, a cena é deserta e depois de prolongado silêncio é que se começaria a ouvir o som de um violão plangendo uma valsa (“Valsa de Eurídice” obrigatoriamente) que pouco a pouco se aproximaria num tocar divino até que surge o Corifeu proferindo:

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 unir-se uma música qualquer  
Aí então é preciso ter cuidado  
Porque deve andar perto uma mulher.  
(Trecho do Soneto de Orfeu)

A música foi feita com a intenção de servir ao texto e sublinhar ações que direta ou indiretamente teriam que estar ligadas à cultura brasileira e às tradições do morro carioca. Esta era, desde o começo, a ideia de Vinicius que, junto a Tom Jobim, soube harmonizar todos os elementos que faziam parte do espetáculo. Articulou dramaturgicamente o texto com a música a fim de provocar sensações no público e ilustrar as cenas, é claro, unindo vestígios de uma ambientação grega com o novo cenário do samba brasileiro.

Através da música, especificamente através do samba e da batida de seu violão, Vinicius faz com que Orfeu organize o espaço simbólico da favela e mostra a sua relação com o local em que vive. Na peça, o morro é Orfeu. Existe uma total identidade entre o canto e o morro, seja através dos rituais religiosos representado pelo candomblé<sup>6</sup>, que também tem como destaque a música (sem ela não existe cerimônia) ou pelas canções apresentados por ele. Evidencia-se o poder da música capaz de expressar o estado de espírito do cantor e poeta. Um exemplo é quando sua mãe tenta convencê-lo a não se casar com Eurídice logo no início da peça:

Enquanto sua mãe fala, Orfeu não para um só instante de tocar, como se discutisse com ela em sua música, às vezes com a maior doçura, às vezes irritado ao extremo [...]; Seu violão, como perdido, responde ao estado de alma que o toma em acordes lancinantemente dissonantes. A frase musical correspondente ao nome de Eurídice reconta pungente em seu dedilhado agônico. (Cena descrita no texto da peça original- Ato I)

Com o tema criado por Vinicius, notamos que ele usa uma estrutura sonora que acompanha o desenvolvimento da tragédia. Sonoridades se associam à dramaturgia para mostrar também sempre uma relação contrastante entre a paz e a harmonia com a orgia e os problemas do morro carioca.

Não é só através da música e das canções que a peça se desenvolve. Vinicius deixa explícito no texto da peça, detalhes sobre como destacar determinadas cenas com o apoio de sons e ruídos que sublinham as ações dos personagens, oferecem o clima necessário ao ambiente em que está se passando. Orfeu sempre está em total sintonia com o ambiente em que mora. Sua música está sempre dialogando com os animais, assim como no mito e Vinicius se utiliza dos ruídos de ventos e da noite para anunciar o seu sofrimento futuro.

Dá uma série de acordes e glissandos à medida que se aproxima da amurada. Vindas, ninguém sabe de onde, entram voando pombas brancas que logo 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, cimo ao vento, vencem por um momento a melodia em pianíssimo que brota do violão mágico. Orfeu escuta, extático, depois recomeça a tocar, enquanto, por sua vez, cessam os sons da natureza. Ficam nesse desafio por algum tempo, alternando vozes, até que tudo se estanca, vozes, ruídos e música. (Cena descrita no texto da peça original- Ato I)

---

<sup>6</sup> Os três atabaques durante o ritual também são responsáveis pela convocação dos espíritos. Além dos atabaques, usam-se também o xequerê e o agogô. São vários ritmos diferentes. Nos terreiros os cânticos são repetidos incansavelmente pelos seus praticantes.

Os temas foram desenvolvidos com um instrumento que tem seu destaque em toda a peça: o violão<sup>7</sup>. Este acaba sendo um elemento de fundamental importância na tragédia e que, ao invés do mito, que é a harpa, se torna o símbolo direto ligado a Orfeu. Durante a peça, a todo momento, Orfeu dedilha o instrumento e dele surgem novas composições e sambas, que acabam também passando o estado de espírito do músico, através do ritmo e de suas harmonias, manifestando tanto a alegria e o amor vivido, quanto a dor e os conflitos por ele enfrentados. Ele simplesmente faz parte de Orfeu e assim como a harpa é tocado com total suavidade.

Luiz Bonfá, o solista convidado por Vinicius para assumir esta importante responsabilidade, fala sobre o instrumento, que segundo ele, deve ser tocado de uma maneira que o som saia como que por encanto, sem esforço, só assim ele atingirá uma verdadeira sonoridade, uma soma de valores e de beleza.

Esse instrumento que se originou aí pelos fins do século VIII no Oriente, como a harpa e o alaúde, sendo levado à Espanha pelos árabes, e que para alguns é um instrumento de pálidos recursos, tem a sua frente, em Orfeu da Conceição, um trabalho de alta significação e beleza, tendo sido jogado na orquestra por Antonio Carlos Jobim com rara felicidade e maestria- o que prova ser o violão um instrumento solista por natureza (Texto publicado no programa original de 1956).

Por exemplo, logo na Overture, Vinicius e Tom colocam a Valsa solada por um violão, que é o tema romântico da peça e símbolo do amor de Eurídice, no meio da orquestração, ganhando destaque e durante todo desenrolar do espetáculo, o instrumento aparece também sempre nas introduções dos sambas de Orfeu. O som do violão de Orfeu está sempre em contraste a ruídos ou aos instrumentos de percussão provenientes da batucada no morro, associados no texto à bagunça dos dias de carnaval.

Ainda no primeiro ato, se revezando com solos e ritmos que brotam do violão de Orfeu, e ele já se mostrando apaixonado por Eurídice, é apresentada a primeira canção da peça, “Um nome de mulher”, acompanhada por violão, piano e percussão, terminando com um coro que se alterna com trombones, flautas e as cordas. O canto de Orfeu é expressão consecutiva do que ele vive, terminando a canção com um sorriso no rosto demonstrando a alegria daquele momento.

---

<sup>7</sup> Segundo matéria de Mario Cabral, publicada no jornal Tribuna da imprensa sobre a peça, foi a primeira vez que se introduziu violão elétrico em um conjunto sinfônico e em um drama para atender as condições acústicas do teatro.

Um nome de mulher  
Um nome só e nada mais  
E um homem que se preza  
Em prantos se desfaz  
E faz o que não quer  
E perde a paz  
Eu, por exemplo, não sabia, ai, ai  
O que era amar  
Depois você me apareceu  
E lá fui eu  
E ainda vou mais  
(Um nome de mulher)

Segundo Vinicius, a parte mais agradável de todo trabalho foi a criação dos sambas da peça. Esses funcionam de maneira dramática predeterminada, comentando a ação e acrescentando elementos sem os quais a tragédia não funcionaria. Todas as canções que brotam de Orfeu aparecem e são criadas com a mesma facilidade que Vinicius notou quando montou a peça e observou na favela do Rio.

O violão responde com três acordes semelhantes. Aos poucos, uma melodia parece repontar, com ritmos mais característicos, da massa informe de música que brota do instrumento. Orfeu atento ao chamado, dedilha mais cuidadosamente certas frases. Aos poucos, o samba começa a adquirir forma, enquanto a letra espontânea, a princípio soletrada, vai se adaptando a música. (MORAES, 1956- Texto original da peça Orfeu da Conceição)

Na cena do primeiro encontro de Orfeu com Eurídice, quando a amada se despede e vai embora, novamente Vinicius faz uso dos ruídos e sons da natureza para anunciar algo que irá acontecer ou preparar a plateia para algo. Dá assim uma maior dramaticidade para a cena.

Eurídice: Até neguinho volto logo...

*De repente o vento e os rumores estranhos da noite. O violão toca agitado por alguns instantes enquanto Eurídice se afasta...*

Orfeu: Eurídice? Me deu de repente uma agonia, uma vontade de te ver...

Em seguida temos o monólogo de Orfeu e, como fundo musical, uma melodia de violão e flauta dando suavidade ao texto declamado pelo músico. Surge então, após Eurídice ir

embora e demonstrando todo seu amor, a segunda canção: “Se todos fossem iguais a você”. Orfeu canta acompanhado pelo piano, violão e percussão e aos poucos entra a orquestra com cordas e flautas e um coro.

Vai tua vida  
Teu carinho é de paz e amor  
A tua vida  
É uma linda canção de amor  
Abre teus braços e canta a última esperança  
A esperança divina de amar em paz  
Se todos fossem iguais a você  
Que maravilha viver  
Uma canção pelo ar  
Uma mulher a cantar  
Uma cidade a cantar  
A sorrir, a cantar, a pedir  
A beleza de amar  
Como o sol, como a flor, como a luz  
Amar sem mentir, nem sofrer  
Existiria a verdade  
Verdade que ninguém vê  
*(Se todos fossem iguais a você)*

Depois de uma briga com Mira, uma de suas ex-namoradas, Orfeu pega o violão e apresenta a terceira canção, “Mulher, sempre mulher”, acompanhado pelo violão, piano, percussão e um coro. Um ritmo de samba cantado em tom de deboche e gozação. Insistência da mulher em uma relação que não existe mais. Novamente através da música sabe-se o estado de espírito de Orfeu: *“Pega no violão e põe-se a tocar agitadamente. Depois vai serenando, em acordes que aos poucos se vão fazendo mais e mais alegres. O samba desponta e ele dá uma sonora gargalhada.*

Mulher, ai, ai, mulher  
Sempre mulher  
Dê no que der  
Você me abraça, me beija, me xinga  
Me bota mandinga  
Depois faz a briga

Só pra ver quebrar  
Mulher, seja leal  
Você bota muita banca  
Infelizmente eu não sou jornal  
Mulher, martírio meu  
O nosso amor  
Deu no que deu  
E sendo assim, não insista  
Desista, vá fazendo a pista  
Chore um bocadinho  
E se esqueça de mim  
E se esqueça de mim  
*(Mulher, sempre mulher)*

Orfeu se encontra com a Dama Negra, quando é avisado que alguém morreria, no caso Eurídice. De acordo com as anotações de Vinicius, o músico toca o violão em ritmo e batidas violentos dando uma ambientação de magia negra, de macumba ou bruxaria. Aqui a referência direta aos rituais de candomblé, típicos da favela e dos negros. A Dama Negra acaba dançando na progressão da música. De acordo com Tom Jobim (apud MORAES, 2003, p.13), em seguida entraria o tema Macumba que seria coreografado, mas acabou saindo da peça.

Quando Eurídice é morta por Aristeu por um punhal e cai, termina o primeiro ato e segundo anotações de Vinicius no texto da peça, escritas a mão, entra novamente aqui a “Valsa de Eurídice” tocada pela orquestra. Em seguida a Dama Negra cobre seu corpo com seu manto e tudo é silêncio.

O segundo ato se passa no último dia do carnaval no Clube dos Maiorais do Inferno, onde a orgia e a bagunça dominam. Na folia, se enfatiza os instrumentos como o bumbo, tamborim, o pandeiro, a cuíca, o agogô tocados separadamente, em destaque para se unirem e formarem a batucada típica do carnaval e do samba carioca. O som atinge proporções fabulosas por um grande tempo até que é interrompido pelo som cristalino de um violão. O batuque decresce enquanto as cordas aumentam ganhando destaque. Aparece Orfeu chamando por Eurídice. Segundo orientações do poeta, *“Cada vez que a voz chama, cria-se um silêncio provisório do violão. Esses chamados alternam-se com a expressão carinhosa da música, da qual participa frequentemente a frase musical correspondente ao nome da mulher amada.”*

Aqui, como no mito, Orfeu através da música domina Cérbero, que quer impedir que ele procure por Eurídice. *“Pouco a pouco a música de Orfeu domina o Cérbero, que acaba por vir estirar-se a seus pés, apaziguado...”*

Além da batucada característica do carnaval, o apito também domina o cenário musical enquanto Orfeu procura por Eurídice tocando seu violão. Acompanhadas pelo ritmo de marchinhas, mulheres cantam temas populares como “Ciranda Cirandinha”, “Escravos de Jó”, “Vamos Maninha”, entre outras.

É claro nesta cena novamente, o contraste entre a harmonia do violão de Orfeu com toda sua suavidade e a mistura de sons da percussão e do batuque carnavalesco no clube Maiorais do Inferno.

Requesta as mulheres, mas estas se desvencilham. Orfeu pega o violão e dedilha. Por um momento os sons dulcíssimos dominam tudo e o movimento cessa totalmente, até que as mulheres fascinadas, começam a seguir Orfeu em passadas lânguidas, medidas enquanto o músico se afasta de costas, em direção à porta de saída. Mas quase no momento de sair, incutem, entre os acordes do violão, os ritmos pesados, soturnos, da batucada. Os dois sons coincidem por alguns instantes, enquanto as mulheres, indecisas, fluem e refluem ao sabor dos dois ritmos.

Vinicius aqui quis mostrar também, através deste contraste representado pela música, um pouco do conceito que o carnaval brasileiro tinha naquela época na sociedade. Conforme palavras da pesquisadora Maria Isaura de Queiroz (1992, p.181), o carnaval no Brasil foi elevado à posição concreta de qualidade do povo, mas sempre com um misto de bagunça e de disciplina. Tornou-se assim uma dessas curiosas representações da nação, não como um país ou um estado, mas como o povo que visava expressar o caráter nacional segundo o ponto de vista dos próprios membros da nação. Sua transformação em símbolo mostra que identidade e tradição constituem dois conceitos que se completam.

Orfeu através da música leva a paz e a harmonia para o morro. Sem ele não há vida e a partir do momento em que ele enlouquece por perder Eurídice, ele não cria mais canções, a música cessa e os sons e ruídos da natureza desaparecem sendo substituídos por sirenes de ambulâncias e voltam os problemas sociais no morro com tudo isso. Tudo isso faz parte do desenvolvimento de toda ação dramática e como Vinicius diz no monólogo de Orfeu: “Orfeu menos Eurídice... coisa incompreensível.” E falando com Clío diz que ele é Eurídice e que sua música era como a flor e o vento: sem a flor não havia perfume e que o vento sozinho era muito triste.



No terceiro e último ato, todos procuram por Orfeu que sumiu e estão novamente diante de problemas sociais, um grupo de garotos engraxates do morro, aparece fazendo um batuque pelas ruas com escovas em suas caixas e latas, pedindo paz. Em seguida, executa a canção “Eu e meu amor”, ensinada por Orfeu a eles. Segundo Tom Jobim (1982, p.13 apud MORAES, 2003), a música é acompanhada somente por percussão, um naipe de saxofones e um clarone fazendo os baixos que normalmente seriam feitos pelo trombone. Aqui Vinicius detalha o cenário sonoro que ele queria para justamente representar o conflito entre a paz e a desordem no morro após sua morte: *“Repetem o samba cada vez com mais gosto, ao sabor do batuque... De longe chegam gritos bêbados de mulheres, gargalhadas perdidas, ecos melancólicos de uma orgia a se processar em algum lugar no morro”*.

E o meu amor ...  
Que foi-se embora  
Me deixando tanta dor  
Tanta tristeza no meu pobre coração  
Que até jurou  
Não me deixar  
E foi-se embora  
Para nunca mais voltar ...  
*(Eu e meu amor)*

Vinicius já inicia aqui o surgimento de um novo Orfeu, afinal, o músico já não existia mais: não cantava, não tocava, apenas vagava clamando o nome de sua amada. Tudo isso já adiantando o final da tragédia que se encerra dando total destaque para a arte e o amor vencendo qualquer barreira, com o coro dizendo: “Tudo morre que nasce e que viveu, só não morre no mundo a voz de Orfeu.”

Antes da cena final, é apresentada a última canção da peça, que todos cantam em coro na Tendinha, após brigarem com Mira, que não consegue esquecer Orfeu.

Não posso esquecer  
O teu olhar  
Longe dos olhos meus  
Ai, o meu viver  
É de esperar  
Pra te dizer adeus  
Mulher amada  
Destino meu  
É madrugada  
Sereno dos meus olhos já correu  
*(Lamento no morro)*

O tema de Eurídice volta ao final quando Orfeu pede para ela levá-lo. Depois da morte de Orfeu, Mira pega o violão do músico e arremessa-o longe. Quando todos pensam que o instrumento se quebrou e ninguém mais vai tocá-lo, ouve-se uma música trêmula, misteriosa e incerta. Apavorados todos fogem e a Dama Negra cobre o corpo de Orfeu enquanto a música ao fundo vai se transformando até se tornar límpida e pura, apenas afirmando que Orfeu e sua música nunca morrerão.

Maria Lúcia Candeias (2002) e outros críticos de jornais escreveram muito sobre a qualidade da peça de Vinicius. Ela, por exemplo, comenta, em uma análise crítica para o Clube do Tom, que se pessoas se interessam em montar adaptações desta peça fazem mais pela qualidade das músicas, onde as melodias e letras compostas são inesquecíveis, do que pela literatura propriamente dita.

O jornalista Enio Silveira já elogia a música da peça, dizendo que em “Orfeu da Conceição”, Jobim e Vinicius se entenderam de forma perfeita e que entre os dois foi logo estabelecida uma tal identidade de pensamento e de expressão, que a música passou a servir à palavra assim como os braços servem ao corpo.

Não fazendo concessão de qualquer espécie, a partitura musical de Orfeu da Conceição constitui, por isso mesmo, um dos pontos mais altos da bela realização de Vinicius de Moraes. Não se trata, pois, de música incidental que frequentemente se aprecia e se esquece com a mesma facilidade: pelo contrário, tem personalidade e estatura próprias: é música que se encaixa num todo mas que resiste, isoladamente, a repetidas audições. (SILVEIRA, 1956)

Mesmo consagrada justamente pela música e pela união de Tom e Vinicius, como foi citado, eles receberam críticas pelo tratamento musical dado aos arranjos, dizendo que não foi apresentado o ritmo e a riqueza das melodias brasileiras e muito menos a maleabilidade e o espírito de negro do morro. Uma das mais impactantes foi publicada pelo Correio da Manhã, por Claudio Murilo em 6 de setembro de 1956:

Pedimos desculpas aos estrangeiros que foram ao Municipal esperando ouvir música de morro e foram aquinhoados com um pouco de suas próprias músicas ou foram agraciados com a batucada do segundo ato, digna dos músicos da Confeitaria Colombo, pelo seu sabor insosso, falta de molejo etc...uma batucada acadêmica, no mau sentido. Finalmente, pedimos desculpas aos próprios sambistas de morro por esta usurpação da qual eles não terão notícia e continuarão a compor tranquilamente aquilo que passará para a história do nosso populário como música popular brasileira.

Já o crítico Miécio Tati destaca a poesia lírica de Vinicius e diz que depois de ouvir muitos comentários, a melhor definição que tem sobre o que achou da peça seria “gostei e não

gostei”, querendo dizer que a peça teve seus pontos fortes, mas também teve muitos deslizes. Destaque para a crítica referente à voz de Haroldo Costa, que segundo ele era ruim e que pela essência da história e sendo a música seu principal elemento, deveriam todos cantar muito bem. Segundo ele, nem a música que é boa, é de morro, nem as letras dos sambas cantados, que são interessantes, são de morro.

Mesmo assim, é importante destacar a importância do samba e do carnaval, já que foi o ‘cenário’ para história de amor entre Orfeu e Eurídice na peça. Independente da época, das críticas e, passados mais de quarenta anos de sua estreia, a música de “Orfeu da Conceição” ainda é sempre lembrada com entusiasmo no Brasil e no exterior e ficará sempre marcada na história da música popular brasileira, tanto pela união de Tom e Vinícius e sua primeira parceria, como pela antecipação daquilo que se chamaria bossa nova



## Referências

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. São Paulo, Difusão Europeia do livro. 1951. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis, Vozes, 2003, 3 vols.

CANDEIAS, Maria Lucia. *Análise crítica do texto “Orfeu da Conceição”*. Clube do Tom, 2002.

CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade. A história e as histórias da bossa nova*. Companhia das letras. São Paulo, 2001, 15ª Edição.

DINIZ, André. *Almanaque do samba*. Ed. Jorge Zahar Editores, 2006.

FAOUR, Rodrigo. *Texto no encarte da trilha sonora da peça "Orfeu da Conceição"*, 2008.

MORAES, Vinicius. *Cancioneiro Vinicius de Moraes, Orfeu: songbook/músicas de Antônio Carlos Jobim & Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2003.

MORAES, Vinicius. *Entrevista ao Museu da Imagem e do Som, MIS*, Rio de Janeiro, 1968.

MURILO, Claudio. *A música de Orfeu da Conceição*. Correio da Manhã em 6 de outubro de 1956.

PARANHOS, Luiz Tosta. *Orfeu da Conceição*. Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, 1980.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. Editora Brasiliense, São Paulo-SP, 1992.

SILVEIRA, Enio. Artigo em jornal: *A música em Orfeu da Conceição*, 1956. Recorte encontrado no acervo do IACJ.

TATI, Miércio. Artigo em jornal: *Poesia lírica, sobretudo*, 1956. Recorte de jornal encontrado no acervo do IACJ.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Ed. Jorge Zahar, 2002.

- Texto e programa original da peça (1956), artigos de jornais e revistas foram consultados e adquiridos com as famílias de Vinicius de Moraes e Tom Jobim e na Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro, onde se encontra todo o acervo do poeta.

MORAES, Vinicius e JOBIM, Tom. *Orfeu da Conceição*. Long Play 10 polegadas. Odeon, 1956.

MORAES, Vinicius e JOBIM, Tom. *Orfeu da Conceição*- Edição comemorativa de 50 anos do 1º álbum de Vinicius de Moraes e Tom Jobim. Rio de Janeiro, EMI, 2006. CD- Digital Remaster.

Recebido em 12/05/2011.

Aceito em 07/06/2011.