

ANÁLISE FÍLMICA DE ORFEU NEGRO (1959) E ORFEU (1999): O MITO GREGO DE ORFEU, A REALIDADE DO MORRO, O SAMBA E AS TRILHAS SONORAS QUE EMBALAM OS FILMES

Leonardo Soares da Rosa¹

RESUMO

O presente artigo pretende refletir e comparar as identidades culturais a partir da trilha musical que embala os filmes Orfeu Negro de 1959 produzido pelo francês Marcel Camus e Jacques Viot e a produção brasileira Orfeu, de 1999, do diretor Cacá Diegues, ambas produções baseadas na peça Orfeu da Conceição (1956), de Vinicius de Moraes. Além disso, tem como objetivo analisar a realidade da sociedade brasileira da época, com a visão nacionalista e do estrangeiro, a riqueza do samba com o surgimento da Bossa Nova e as composições de Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Luiz Bonfá e Antônio Maria, presentes no primeiro filme e as músicas de Caetano Veloso no remake.

Palavras-chave: Identidade cultural. Visão nacionalista e estrangeira. Samba. Bossa Nova. Orfeu da Conceição.

“Esta 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”.

Vinicius de Moraes

Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1956.

1 INTRODUÇÃO

Tomando como objeto principal de análise os filmes Orfeu Negro, de Marcel Camus e Jacques Viot (1959), e Orfeu, de Cacá Diegues (1999) pretendo analisar e comparar os aspectos da identidade brasileira e a trilha musical presente nos filmes realizados em diferentes períodos, tendo como origem o mito grego de Orfeu e a peça teatral Orfeu da

¹ Jornalista, Fotógrafo e Mestrando de Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Conceição² de Vinicius de Moraes, destacando aspectos do povo brasileiro. De acordo com Eliade seria difícil encontrar uma definição sobre mito.

O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como graças, as façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, ou Cosmo, ou apenas um fragmento. (ELIADE, 2003 p.11)

Diante das considerações de Eliade (2003), seria esta concepção épica e fabulosa sobre o mito que Moraes inspira-se para relatar que em uma manhã de carnaval, esta realidade grega, representada pelas façanhas e a fabulosa história poderia ter acontecido em um determinado tempo em um morro brasileiro. Estariam então na figura de um ser em que todos se curvavam por sua música, sua beleza e imponência as explicações para a adoração. Sendo ele único.

Para Cassier, o mito revive e mostra seu poder, assim no contexto o poder de Orfeu e de sua música. Segundo ele, quanto maior o poder de um ser, e quanto mais eficácia e "significação" mítica contém, tanto mais se estende a significação de seu nome. (CASSIER, 1972, p.71)

Já Calvet, em sua obra, esclarece o propósito das mitologias.

O mito é antes de mais para ele o que diz o dicionário: Tradição que sob a figura da alegoria, deixa ver um grande facto natural, histórico ou filosófico (Larousse), é o mythos grego, a legenda. Vai em segunda tornar-se a mistificação.

Diante destas considerações mitológicas que, através de seu contexto, despertaram no poeta Vinicius de Moraes, e fizeram relacionar a tragédia grega e transferir o ambiente

² Foi apresentada no dia 25 de setembro de 1956 com o Teatro 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 "Orfeu Negro", de Marcel Camus.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



mítico para o território tupiniquim e aos morros cariocas, essa figura mítica a inspiração para criar a peça teatral Orfeu da Conceição.

Esta inspiração deu origem ao filme francês de Camus e ao brasileiro, de Diegues, com trilha sonora, compondo com as imagens que contribuirão para os resultados desta análise.

2 AS ORIGENS DO MITO GREGO

O mito que cerca a história de Orfeu é um dos mais importantes da mitologia grega. Filho de Eagro, deus do rio e da musa Calíope, ainda jovem ganha de presente do deus Apolo uma lira. Ele passa a tocar com tanta perfeição, que suas cantigas eram tão suaves que acalmavam as feras, os animais o rodeavam por tamanha bondade riqueza que tirava seu som.

Através de sua música, Orfeu podia mover rochedos, acalmar tempestades e provocar a paixão de mulheres, homens e até mesmo dos deuses. Amado por todas as musas e bacantes, Orfeu apaixona-se pela bela Eurídice, que é picada por uma serpente e morre. Inconformado pela perda da amada ele vai ao inferno para buscá-la. Com sua música e sua dor, Orfeu consegue comover Hades e Perséfone que permitem que ele leve Eurídice ao mundo dos vivos. Entretanto, ele poderia levá-la com a condição de não olhar para trás durante todo o caminho.

Orfeu não resiste à dúvida se realmente Eurídice o estava seguindo, vira-se e a vê pela última vez e a perde para sempre. Entristecido e amargurado, o poeta lendário isola-se nas montanhas da Trácia, onde passa os dias tocando sua lira. Descontentes com o luto eterno de Orfeu, as bacantes em um acesso de fúria o atacam, esquartejam seu corpo e dividem entre si os pedaços de onde ainda flui o som de seu canto.

V ENALLI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



A sua cabeça e sua lira são jogados no mar, e levados pela correnteza até a ilha de Lesbos e lá são enterradas. Por fim, a alma de Orfeu foi para os Campos Elíseos e assim, encontra-se com Eurídice e ficam juntos por toda eternidade.

3 EIS QUE SURGE O ORFEU BRASILEIRO

Em 25 de setembro de 1956 nasce o Orfeu brasileiro, em um espetáculo apresentado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, composto exclusivamente por

atores negros, pois segundo Vinícius isso se justifica, porque seria atentar contra o seu espírito por assim dizer helênico nela colocar atores racialmente mesclados³.

Com inspiração no mito grego, na peça de música popular brasileira, “Orfeu da Conceição” era um negro, que se apaixona por Eurídice, sambista, carioca e morador da favela; ao invés de uma lira, seu instrumento era um violão e com suas melodias encantava a todos.

Em sua produção, Vinícius quis destacar também a cultura do morro, e a religião representada pelo candomblé. Ele relata como se deu a origem de sua ideia:

Foi em 1942, num jantar com meu amigo e escritor americano Waldo Frank, que surgiu o que poderia chamar o embrião de onde nasceria, alguns meses mais tarde, a ideia de Orfeu da Conceição. Acompanhava, eu o autor de América 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 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 da vida⁴.

Neste caso relacionar o mito grego com a figura do negro é de fato elevar a sua música e sua identidade a proporções superiores. Vinícius em sua concepção pretendia

³ MORAES, Radar da Batucada, p.49.

⁴ MORAES, Radar da Batucada, p.47.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



igualar o seu Orfeu a um ser quase divino, por sua infinita capacidade artística e sobrenatural que estabelecia com uma relação de bondade com as pessoas.

Que por sua vez engloba os moradores da favela, que sobre tudo são negros, e superam a pobreza e o isolamento causados pela cor e sua condição social, transformando em uma trama totalmente realista e contemporânea ao idealizar seu Orfeu e todo universo do carnaval.

Tudo o que fiz foi colocar nas mãos de um herói da favela, em um lugar da lira helênica, o violão brasileiro, e submete-lo ao sublime e trágico destino de seu homônimo grego - destino que 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 mesma e no mundo em torno e, finalmente, à sua própria morte.

O cenário da peça foi concebido por Oscar Niemeyer e a direção seguiu com a orientação de Leo Jusi. Segundo o diretor a maior necessidade era a de evidenciar cenicamente a transplantação do mito grego para o ambiente de um morro carioca. Para dar vida e sonoridade à história de Orfeu, Vinícius realiza uma das parcerias mais bem sucedidas da história de música popular brasileira com Tom Jobim e Luiz Bonfá, compondo a trilha sonora da peça Teatral e anos mais tarde, em 1959, as músicas que serviriam para o filme do francês Marcel Camus. Essas dissonâncias e a parte poética das harmonias e a riqueza instrumental, seriam um prenúncio do surgimento de um novo gênero musical, a Bossa Nova.

Todas as personagens da tragédia devem ser normalmente representadas por atores de raça negra, não importando isto em que não possa ser eventualmente, encenada com atores brancos. Tratando-se de uma peça onde a gíria popular representa um papel muito importante, e como a linguagem do povo é extremamente mutável, em caso de representação deve ser ela adaptada às suas novas condições. As letras dos sambas constantes da peça, com a música de Antonio Carlos Jobim, são necessariamente as que devem ser usadas em cena, procurando-se sempre atualizar a ação o mais possível. (MORAES, 1954, p.15).

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



4 NA TRILHA DE ORFEU

Para recriar no cinema o universo sobre Orfeu imaginado por Vinícius, em 1959, o diretor francês Marcel Camus e o roteirista Jaques Viot lançam Orfeu Negro^{5 6}. A dupla mantém muitos aspectos da ideia original de Vinícius. Logo, Orfeu é negro, condutor de um bondinho, sambista e morador do Morro da Babilônia, sua música encanta a crianças e todos que por ali moram e o idolatram. As canções compostas por Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Luís Bonfáe Antonio Maria, para a peça, compõe grande parte das narrativas do filme, bem como "A felicidade", "O nosso amor", "Manhã de Carnaval", "Samba de Orfeu" e "Valsa para Eurídice".

Mas no Brasil alguns aspectos caracterizados por Camus e Viot, e da forma que foram colocados, despertaram a ira dos críticos, que caracterizavam a obra como uma visão turística e exótica do Brasil, de seu povo e de sua festa maior, o Carnaval.

Em uma das primeiras cenas do filme já podemos constatar o que de fatocausou esta revolta sobre o filme, e nos faz refletir, pois revelam aspectos sobre a identidadebrasileira, e a relação mítica e poética do filme idealizado pelo francês. Na cena inicial, a canção "A Felicidade", composta por Tom Jobim, remete à figura poética do mito e, ao mesmo tempo, mostra com as imagens dos moradores do morro, negros em sua maioria, mulheres com a "lata d água" na cabeça, meninos brincando, a ideia de que mesmo morando em partes excludentes da sociedade, em barracos, mal vestidos, parecem felizes e fazem tudo pelo carnaval, mesmo sabendo que ele acaba na quarta-feira.

⁵ O filme Orfeu negro, de Marcel Camus, recebeu os maiores prêmios do cinema na época, entre eles a Palma de Ouro no festival de Cannes em 1959, o Oscar de melhor filme de língua estrangeira em 1960, o Globo de Ouro, nos Estados Unidos, em 1960, na categoria de melhor filme estrangeiro.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Tristeza não tem fim
felicidade sim

A felicidade é como a gota
De orvalho numa pétala de flor
Brilha tranquila
Depois de leve oscila
E cai como uma lágrima de amor

A felicidade do pobre parece
A grande ilusão do carnaval
A gente trabalha o ano inteiro

Por um momento de sonho
Pra fazer a fantasia
De rei ou de pirata ou jardineira
e tudo se acabar na quarta-feira

No trecho do filme de Camus, as imagens do morro se contrastam com as belezas naturais do Rio, e supõe que os negros gostam mesmo é de morar na favela, pois é ali que se sentem autênticos com suas raízes e felizes. Para o historiador Walter Silveira, a prerrogativa se diverge.

os negros moram nas favelas do Rio de Janeiro por necessidade econômica e não por necessidade cultural. Ademais, nas favelas moram brancos, brancos da pobreza e do proletariado carioca. Supor que nos morros do Rio de Janeiro há uma espécie de refúgio negro, um Harlem voluntário, equivale a supor estar vivendo o negro no Brasil numa discriminação que o afasta do contacto com outras raças, se a interpenetração cultural e o sincretismo religioso qual nos caracterizam (SILVEIRA, 1966, p.106).

Este contexto se completa quando Eurídice chega ao Rio de Janeiro, de barco cercada de pessoas sambando freneticamente pelas ruas e avenidas, encontra até comerciantes em polvorosas pela chegada do carnaval.

Para Damatta, o carnaval é um ritmo sem dono, pois pertence a todos que dele participam. Durante o ritual carnavalesco, nos despimos de todos papéis sociais para sermos simplesmente homens e mulheres em busca de prazer. Neste momento, há um religar de todos com todos simples "foliões", e é nessa união que podemos perceber que, acima de tudo, somos brasileiros. (DAMATTA, 1997, p.115)

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



A partir das canções que acompanham as narrativas, podemos observar que a beleza da Bossa Nova vem para amenizar a problemática social encontrada no Brasil, e na sociedade carioca da década de 50 nas composições da trama e como elas se relacionam na visão de Camus.

Entre elas, "A felicidade", "Frevo de Orfeu", "O nosso amor", "Manhã de Carnaval" e "Valsa para Eurídice", perpetuam como trilhas sonoras chaves no enredo fílmico.

O primeiro encontro de Orfeu, condutor de bonde e Eurídice já ocorre com a trilha de "O nosso amor", de Tom Jobim, criando um universo de amor entre os dois, seguindo a relação com o mito.

O nosso amor, Vai ser assim
Eu pra você, Você pra mim

Tristeza, eu não quero nunca mais,
Vou fazer você feliz,
Vou querer viver em paz,
O destino é quem me diz

A pluralidade e a diversidade da música brasileira se destacam no momento que Eurídice chega ao morro, e os moradores estão tocando "Frevo de Orfeu", mostrando a influência nordestina e baiana no carnaval carioca, com os brasileiros vindos de outras regiões do país. O mesmo ocorre com o "Samba de Orfeu", que sofre influência de outros ritmos e danças em sua evolução, bem diferente da concepção que já se formava na época. Neste caso, Camus não se valeu da fase que já se encontrava as escolas de samba no Rio, no final da década de 50.

Vindo ao encontro do pensamento mítico idealizado por Vinícius, e todo o romantismo do mito, "Manhã de Carnaval", de Luiz Bonfá simboliza em um estilo samba-canção⁶ o diálogo de Orfeu e Eurídice, onde ele declara todo seu amor.

⁶ Surgindo no quadro da música de teatro de revista, o termo "samba-canção" começa a circular no final dos anos 20, num contexto de expansão, transformação e diversificação do samba. Nessa mesma época, vários outros gêneros, de música popular desdobram-se em modalidades denominadas mediante o mesmo aposto. Nas partituras e etiquetas dos discos dos anos 20-50, encontram-se correntemente os termos compostos que indicam o deslocamento semântico: não se aponta simplesmente um padrão rítmico, musical, sonoro; designa-se uma canção, isto é, uma peça feita para o canto, e, portanto dotada de letra.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Manhã, tão bonita manhã
Na vida, uma nova canção

Pois há de haver um dia
Em que virás
das cordas do meu violão
Vem uma voz
falar dos beijos perdidos

Canta o meu coração
A alegria voltou
Tão feliz na manhã
desse amor

Nesta canção o lirismo⁷ presente nos versos justifica-se quando Orfeu refruta-se do mito para explicar os versos da melodia feita para a amada. "A felicidade" retorna na trama, quando Orfeu mostra seu poder ao fazer o sol nascer, ao som de seu violão encantado.

A religiosidade também se acentua e remete ao mito vivido por Orfeu, quando na mitologia, ele vai até o inferno buscar sua amada que morre picada por uma cobra, e convence os deuses para buscá-la. Mas descumprido o combinado de no percurso não olhar para trás e perde seu amor para sempre. Na trama de Camus, ele traz esta passagem de Orfeu para realidade brasileira, na figura religiosa do Candomblé⁸.

Orfeu vai até um terreiro, entre os participantes do ritual, um deles recebe Eurídice, mas ele também descumprido o combinado, vira-se e não a vê mais. Encontrado, e a pondo em seus braços somente no necrotério, onde o desfecho dos dois é a morte, ao voltar para o Morro.

⁷ O lirismo escapa facilmente quando tentamos pescá-lo numa rede de categorias crítico-teóricas. Entre os poucos marcos pertinentes para sua caracterização literária, resta, então o próprio uos estético da linguagem - em que se concentra a maior parte de seu "temperamento" poético - e o chamado eu lírico, que preside a seu discurso. Segundo a especulação crítica mais costumeira, onde há lirismo pode não haver quase nada de palpável além das próprias. Mas para que as palavras exerçam sua magia também há de haver uma voz, uma voz soando, uma voz cantando. Essa voz é a do sujeito lírico. (MATOS, 2005, p 113). Cláudia Neiva de Matos. O lirismo no samba. Ver em (Música popular na América Latina: pontos de escuta / organizado por Martha Uihôa e Ana Maria Ochoa; Philip Taga... [et al.] - Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

⁸ O candomblé é uma religião africana trazida para o Brasil no período em que os negros desembarcaram para serem escravos. Nesse período, a Igreja Católica proibia o ritual africano e ainda tinha o apoio do governo, que julgava o ato como criminoso, por isso os escravos cultuavam seus Orixás, Inquices e Vodun omitindo-os em santos católicos. Os rituais do candomblé são realizados em templos chamados casas, roças ou terreiros que podem ser de linhagem matriarcal (quando somente as mulheres podem assumir a liderança), patriarcal (quando somente homens podem assumir a liderança) ou mista (quando homens e mulheres podem assumir a liderança do terreiro).

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Como na versão grega, uma mulher que não aceita o amor dele por Eurídice, o mata com uma pedrada na cabeça e os dois despencam do morro, se encontrando no outro plano para viver seu amor, ao som de “A felicidade”. E por fim, o sol se põe ao som do violão de Orfeu, tocado pelos garotos que o reverenciavam a cada nascer da grande estrela.

Na sua adaptação, Cacá Diegues remonta a história de Orfeu idealizada por Vinícius com uma realidade que permeia nossos dias. A história se passa nos anos 90, Orfeu é negro, sambista e mora na favela, seguindo a ideia original. Mas com um ambiente muito diferente do Rio da década de 50. Violência, o domínio do tráfico, as incursões dos policiais aos morros para conter o poder paralelo, retratando a realidade na qualos moradores destas comunidades cariocas vivem, além da presença marcante da junção da mistura do samba-funk, que já destaca um hibridismo musical, diferente da visão do francês Camus. Segundo o próprio Diegues, ele desejava filmar o que seria uma nova versão de Orfeu e da peça originalmente escrita por Vinícius para contrapor a interpretação feita pelo francês.

Em 1959, já tendo realizado alguns curtas-metragens, metido na sopa primal de pessoas e ideias que daria no futuro Cinema Novo, vi com muita decepção o filme Orfeu Negro, produção francesa dirigida por Marcel Camus, baseado em Orfeu da Conceição. Apesar de seu sincero encantamento pela paisagem humana e geográfica do Rio de Janeiro, apesar mesmo de um certo carinho pelo que estava sendo filmado, o filme enveredava por uma visão exótica e turística que traía o sentido da peça e passava muito longe de suas fundamentais qualidades. Me senti, na verdade, pessoalmente ofendido, e passei desde então sonhar com que é hoje o nosso Orfeu⁹.

Mesmo com o objetivo de contrastar a produção de Camus, Diegues insere na trilha musical “A felicidade” e “Manhã de carnaval”, duas canções do primeiro filme. Ao longo da trama as músicas originais da peça Orfeu da Conceição, “Manhã de carnaval”, “A felicidade” e a versão instrumental de “Valsa de Eurídice” são inseridas. “Eu e meu amor” e “Se todos fossem iguais a você” não ganham tanto destaque na narrativa de Diegues.

⁹ Texto extraído do release do filme Orfeu, lançado em 19 de abril de 1999.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Na abertura do filme, o diretor se utiliza da versão instrumental de “Valsa de Eurídice” para introduzir o poder da música de Orfeu sobre todos que o cercam, “fazendo” o sol nascer e anunciando o tema poético da trama, relacionando o personagem com o mito.

Músicas como “Cântico à natureza”, de Néelson Sargento e Jamelão, e um pequeno trecho do samba do Império Serrano de 1965, “Os cinco bailes na história do Rio”, de Silas de Oliveira, Dona Ivone Lara e Bacalhau, aparecem de forma secundária, mas mostram a pluralidade e a versatilidade da música popular brasileira.

Com o objetivo de mostrar este novo Orfeu e relacioná-lo com a identidade e a realidade brasileira, músicas com a batida do funk e do rap¹⁰, unem-se às composições feitas por Caetano Veloso. Uma destas canções feitas por Caetano destaca-se pela riqueza de detalhes que recompõe a história do carnaval brasileiro e do negro no Brasil. Essa relação é percebida no samba enredo composto por Caetano Veloso e Gabriel O Pensador, “História do carnaval carioca”, é o temade Unidos da Carioca, escola de Orfeu, nos trechos iniciais e no refrão.

*Nosso carnaval
É filho dos rituais das bacantes
Do coro das tragédias gregas
Das religiões afro-negras
Das procissões portuguesas católicas*

E não tem rival

*"Manhã, tão bonita manhã"
Quando o rancho acabou de passar
E deixou no ar
Um aceno ao passado e ao amanhã*

Refrão

*Quando Hilário saiu
Lá da Pedra do Sal
Rei de ouros surgiu
É carnaval*

¹⁰Rap significa ritmo e poesia, e surgiu na Jamaica na década de 1960, o gênero musical foi levado pelos jamaicanos para os Estados Unidos, mais especificamente para os bairros pobres de Nova Iorque. O rap tem uma batida rápida e acelerada e a letra vem em forma de discurso, muita informação e pouca melodia. Geralmente as letras falam das dificuldades da vida dos habitantes de bairros pobres das grandes cidades. O rap surgiu no Brasil em 1986, na cidade de São Paulo, e não era bem aceito pela população, mas hoje me diatudo mudou, o rap está incorporado no cenário musical brasileiro. Venceu os preconceitos e saiu da periferia para ganhar o grande público, porém o rap não perdeu sua essência de denunciar as injustiças, vividas pela pobre das periferias das grandes cidades.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



O refrão claramente destaca a diversidade na qual é composto o carnaval carioca, com a influência baiana. Hilário foi um dos muitos baianos afrodescendentes, forre libertos, que migraram da Bahia para o Rio de Janeiro, ao longo do século XIX em busca de trabalho, povoando morros, áreas portuárias e trazendo na bagagem as tradições da religião católica e nagôs.

Essa análise se afirma, em uma das cenas do filme de Diegues, um diálogo entre Eurídice recém-chegada do Acre para o Rio de Janeiro de avião, com a mãe de Orfeu. A prerrogativa que Caetano coloca em sua criação, remete ao momento que o negro vivia na época, na qual se encontrava marginalizado, sem emprego e passou a migrar para outras regiões do país em busca de melhores condições de vida, além de sua participação nas origens do carnaval carioca.

Dona Conceição narra que, quando saiu da Bahia para o Rio, veio em um ônibus caindo aos pedaços, levando três dias. A personagem também carrega consigo a questão religiosa, pois em momentos difíceis ou quando quer buscar alguma força, ou solução, ela recorre aos búzios e ao pai Ogum¹¹.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da abordagem dos filmes Orfeu Negro (1959) e Orfeu, (1999) apresentados neste estudo, podemos perceber linhas diferentes para contar o mito épico e a identidade cultural brasileira. Características poéticas, da visão estrangeira, de Marcel Camus ao se

¹¹ Ogum (Ògún) é o temível guerreiro, violento e implacável, deus do ferro, da metalurgia e da tecnologia; protetor do ferreiros, agricultores, caçadores, carpinteiros, escultores, sapateiros, talhantes, metalúrgicos, marceneiros, maquinistas, mecânicos, motoristas e de todos os profissionais que de alguma forma lidam com o ferro ou metais afins. Orixá conquistador, Ogum fez-se respeitar em toda a África negra pelo seu carácter devastador. Foram muitos os reinos que se curvaram diante do poder militar de Ogum. Foi Ogum quem ensinou aos homens como forjar o ferro e o aço. Ele tem um molho de sete instrumentos de ferro: alavanca, machado, pá, enxada, picareta, espada e faca, com as quais ajuda o homem a vencer a natureza. Em todos os cantos da África negra Ogum é conhecido, pois soube conquistar cada espaço daquele continente com a sua bravura. Matou muita gente, mas matou a fome de muita gente, por isso antes de ser temido Ogum é amado.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



utilizar das músicas e das belas imagens do Rio de Janeiro para compor a narrativa fílmica. Onde no morro, o carnaval, o samba, a essência desta manifestação é o refúgio do negro. Ali ele se sente feliz, não importando estar à margem da sociedade, pois ali é seu verdadeiro lugar.

Diferente da visão realista de Cacá Diegues, que retrata o filme na década de 90, com as problemáticas existenciais de uma realidade brasileira atual e marcada pela violência e desigualdade social. Até mesmo, os protagonistas vivem uma diferença de identidade, no primeiro, Orfeu é pobre, condutor de um bonde e vive em um barraco rodeado de animais. Na versão de Diegues, Orfeu é um compositor bem sucedido, mas que ainda vive no morro, pois ali encontra sua legitimação quanto indivíduo. Querendo mostrar para uma sociedade excludente que é possível vencer, ser digno e respeitado pelo trabalho que realiza mesmo morando na periferia, e ficar longe do submundo do tráfico que impera nestas comunidades que sofrem por uma invisibilidade já legitimada e rotulada por grande parte da população.

Entretanto, os dois filmes mesmo representados em diferentes épocas, e se utilizando de focos diferentes para contar a história Greco-brasileira, correspondem às visões, e não excluem aspectos típicos da identidade brasileira, e sua pluralidade musical e identitária. Corresponde à ideia inicial de Vinícius de Moraes, quando idealizou a peça Orfeu da Conceição, e em seu prefácio descreve que o objetivo é realmente uma homenagem ao negro brasileiro.

REFERÊNCIAS

BOCCIA, Leonardo V. **Choros da humanidade: música e farsa cultural**. Salvador: Cian Editora, 2006.

BOCCIA, Leonardo V. **A chave de Orfeu: Cinema Brasileiro no Espírito da Música**. Blumenau, 2012

CALVET, LOUIS-JEAN. Barthes: **Um Olhar Político Sobre o Signo**. Lisboa: Editorial Veja, 1973.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



CASSIER, E. **Linguagem e Mito**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CUFA. Disponível em: <<http://cufasinop.blogspot.com.br/2009/06/o-que-e-rap.html>> - Acesso em: 8 julho 2013.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

ELIADE, M. **Imagens e Símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FINCH, Tomas. **O livro de Ouro da Mitologia**.

MAIA, Guilherme. **Orfeu e Orfeu: a música nas favelas de Marcel Camus e de Cacá Diegues**, Uberlândia, 2005. UNIJORGE. Centro Universitário UNIJORGE. Disponível em: <http://revistas.unijorge.edu.br/orbita/index.php/leia/artigos-de-professores/59-orfeu-e-orfeu-a-musica-nas-favelas-de-marcel-camus-e-de-caca-diegues>. Acesso em 28 jun. 2013

MAURO FERREIRA. **Trilha de Orfeu Negro**. Disponível em: <http://blogdomauroferreira.blogspot.com.br/2008/10/trilha-de-orfeu-negro-chega-na-ntegra.html>

MORAES, Vinícius de. **Teatro em Versos**. Org. Carlos Augusto Calil. São Paulo: Companhia das Letras.

MÓR, Samira. **Marcas de brasilidade na obra cinematográfica Orfeu, de Cacá Diegues**. Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura V: Literatura e Política. Fuiz de Fora, 2011.

NAGIB, Lúcia. **Orfeu Negro em Cores, mito e realismo no filme de Cacá Diegues**. UNICAMP, ALETRIA 2001.

O CANDOMBLÉ. Disponível em <<http://ocandomble.wordpress.com/os-orixas/ogu/>> Acesso em: 8 julho. 2013.

REVISTA GRANDE AXÉ OGUM – Edição 24. Disponível em<www.grandeaxe.com.br> Acesso em: 8 julho 2013.

SILVEIRA, Walter da. **Orfeu do carnaval: um filme estrangeiro**. In fronteiras do cinema. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro 1966.

SHOWBRAS. Vinícius de Moraes. Disponível em: <http://www.showbras.com.br/orfeu/orfeu_VINICIUS.html> Acesso em: 30 jun. 2013

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



ULHÔA, Marta e OCHOA, Ana Maria: **(Música popular na América Latina: pontos de escuta / organizado por Martha Ulhôa e Ana Maria Ochoa; Philip Taga... [et al.]** - Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

PERRONE, Charles. Myth, melopeia, and mimesis: **Black Orpheus, Orfeu, and internationalization in Brazilian popular music**. In: DUNN, Christopher e PERRONE, Charles (orgs.). **Brazilian popular music and globalization**. Gainesville: University Press of Florida, 2001.

TRILHA SONORA BLACK ORPHEUS VERVE/POLYGRAM Disponível em:
http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id_Disco=DI01911.
Acesso em 1º julho. 2013.