

Da Sapucaí para a sétima arte: as narrativas do Orfeu negro no carnaval e no cinema¹

Rafael Otávio Dias REZENDE²

Doutorando

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

O artigo propõe investigar a relação, coincidências e diferenças entre as narrativas do Orfeu negro criadas pelo diretor Cacá Diegues, em filme lançado em 1999, e pelo carnavalesco Joãozinho Trinta, no enredo da Unidos do Viradouro, em 1998. Para isso, o trabalho discorre sobre a associação entre o carnaval e a sétima arte, apresenta o mito grego de Orfeu e sua adaptação brasileira e traça as características narrativas inerentes ao cinema (BORDWELL, 2005) e aos enredos das escolas de samba (FARIAS, 2007). Utilizando como metodologia a análise da narrativa (GANCHO, 2006), serão estudados o filme, a sinopse do enredo e as alegorias, observadas através da transmissão televisiva do desfile. Conclui-se que as obras conciliam o fantástico e o lúdico com o drama realista da violência nas favelas cariocas, em uma trama que é metáfora e homenagem aos sambistas das comunidades das agremiações.

Palavras-chave: História das Mídias Audiovisuais; Cinema; Escolas de Samba; Orfeu; Narrativa.

Introdução

A relação entre cinema e carnaval no Brasil é antiga e expressiva. Tendo o primeiro filme exibido no país em 1896, na Rua do Ouvidor, centro do Rio de Janeiro – conforme atesta o historiador André Diniz (2008, p. 33) –, o cinema nacional já dava sinais da forte relação que teria com o carnaval ainda no seu período mudo. Músicos que tocavam nas salas de exibição, dando “vida sonora às imagens” (DINIZ, 2008, p. 34), popularizaram a valsa *Pierrot e Colombina*, transformando-a em um sucesso no carnaval de 1916. “O cinema produziu o sucesso de muitas composições carnavalescas e de seus intérpretes, que antes só eram reconhecidos por suas vozes no rádio ou pelos retratos publicados na imprensa” afirma o autor (DINIZ, 2008, p. 34). A partir da invenção do cinema falado, em 1927, o festejo brasileiro se associou de forma definitiva à sétima arte.

Em 1933 foi lançado *A voz do carnaval*, do diretor Humberto Mauro, um documentário sonoro com cenas do carnaval daquele ano. Já em 1935 a empresa cinematográfica Cinédia percebeu o grande filão era o filme pré-carnavalesco. Sai do forno *Alô, alô, Brasil!*, apresentando para o público os ídolos da festa de Momo:

¹ Trabalho apresentado no História das Mídias Audiovisuais, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Jornalista diplomado, doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM-UFJF), e-mail: rafaelodr@yahoo.com.br.

Carmem Miranda, Francisco Alves, Ary Barroso, César Ladeira, Mário Reis, Bando da Lua, Almirante, Dircinha Batista (DINIZ, 2008, p. 35).

Em 1936, foi lançado outro sucesso do gênero intitulado “filmusicarnavalesco”, *Alô, alô, carnaval*, também produzido pela Cinédia. Felipe Ferreira (2004, p. 394) acrescenta:

Mas foi a partir da fundação da Atlântida Cinematográfica, no Rio de Janeiro, que as músicas carnavalescas passariam a contar com a veiculação nas famosas e populares “chanchadas”. *Samba em Berlim*, de 1943, *Esse mundo é um pandeiro*, de 1946, *Carnaval no fogo*, de 1949, *Tudo azul*, de 1951, *Carnaval na Atlântida*, de 1953, *Carnaval em Marte*, de 1954, e *Quem roubou meu samba*, de 1958, são alguns desses filmes que misturavam alguma ação com toda uma série de números musicais que incluíam as marchinhas e os sambas que fariam sucesso no carnaval.

Criadas em 1928 e tendo o primeiro concurso oficial realizado em 1932, as escolas de samba também seriam exibidas em várias produções cinematográficas, como no filme *Marujo por acaso*, de 1954 (FERREIRA, 2004, p. 395). Segundo Maria Laura Cavalcanti (1999, p. 84), “sempre houve grande afinidade entre as escolas de samba e a comunicação de massa, ou a chamada indústria cultural”. Rádio, cinema, televisão, publicações impressas e, atualmente, a internet, mantiveram forte relação com o carnaval brasileiro, ainda que a relevância dessa influência mútua possa sofrer alterações ao longo do tempo.

O que o cinema fez com o rádio, porém, tirando dele a primazia em relação aos sucessos do carnaval, a televisão faria com o cinema, na década de 1970. Só que nesse novo formato, não cabiam mais as marchinhas, os frevos e outros gêneros carnavalescos. A TV se vinculava à era dos sambas-enredos das escolas do Rio e, posteriormente, à era do axé (DINIZ, 2008, p. 36).

Apesar da proeminência da televisão a partir de 1970, cinema e carnaval continuaram gerando produtos relevantes para a cultura nacional. Um exemplo disso foi o filme *Orfeu* (1999), dirigido por Cacá Diegues e distribuído pela Warner Bros. O drama levou aos cinemas quase um milhão de espectadores, recebeu três prêmios (melhor filme, melhor fotografia e melhor trilha sonora) – de um total de sete indicações – na edição de 2000 do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro e foi o selecionado como o representante nacional para concorrer ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 2000³.

Em 1997, durante a pré-produção do longa-metragem, Cacá Diegues pediu à Unidos do Viradouro – campeã do Grupo Especial carioca naquele ano – permissão para gravar algumas cenas no desfile do ano seguinte. Estando ainda naquele momento sem enredo definido para 1998, o carnavalesco da escola, Joãozinho Trinta, não apenas aceitou como também escolheu *Orfeu* como tema da Viradouro, que ganhou o título oficial de *Orfeu - o*

³ Informações disponíveis em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-21029/curiosidades/>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

Negro do Carnaval. Em um ano de disputa equilibrada e apresentações de alta qualidade, a Viradouro terminou como a quinta colocada no julgamento oficial, um resultado abaixo do esperado. Mas o desfile é uma lembrança constante na memória do carnaval, responsável por um momento de empolgação do público e grande inspiração de seu carnavalesco, tendo ainda o samba se consagrado como o mais popular da história da agremiação.

Assim, o artigo propõe investigar como se deu a interação entre o desfile da Viradouro e o filme, observando principalmente o desenrolar das narrativas de Cacá Diegues e Joãozinho Trinta – dois dos maiores profissionais em suas respectivas áreas de atuação – a partir da adaptação do mito grego de Orfeu e sua adaptação brasileira, criada por Vinícius de Moraes. Serão utilizados para a análise o filme⁴ e a transmissão da Rede Globo da apresentação da Viradouro⁵, além da sinopse e justificativa do enredo.

Utiliza-se como metodologia a análise da narrativa, proposta por Gancho (2006). Segundo a autora, uma trama é desenvolvida nas seguintes partes: 1- *exposição* (ou introdução ou apresentação), momento em que o espectador é situado na narrativa; 2- *complicação*, onde se desenvolve o conflito; 3- *clímax*, o momento culminante da história; 4- *desfecho* (ou conclusão), a resolução do conflito. Deve-se atentar ainda para os fatores que compõe a narrativa, tais como os *personagens* (protagonista, antagonista e secundários, que podem ser *planos* – possuem características invariáveis – ou *redondos* – variam as características); o *tempo* (cronológico ou psicológico); o *espaço* (os lugares onde se passam as ações); o *ambiente* (o espaço carregado de características socioeconômicas, morais e psicológicas); e o *narrador* (primeira ou terceira pessoa). Por fim, deve-se observar qual é: 1- o *assunto*, uma espécie de síntese do enredo; 2- o *tema*, ideia em torno da qual se desenvolve a história; 3- a *mensagem*, uma conclusão que se pode depreender da história.

A narrativa no cinema e no carnaval

Joãozinho Trinta (apud CUNHA JUNIOR, 2010, p. 276), na justificativa de seu enredo, aponta que “a linguagem de um desfile de escola de samba diferencia-se da linguagem do teatro e do cinema. No desfile da avenida desaparecem os detalhes enquanto no teatro e no cinema os detalhes podem ser realçados”.

A linguagem de um desfile de escola de samba, citada por Joãozinho Trinta, é extremamente multifacetada, conforme atesta o professor Julio Cesar Farias (2007, p. 13), que denomina este modo de expressão como *linguagem carnavalesca*.

⁴ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=4fIbjaHFX-k&ab_channel=GilsonPita>. Acesso em: 10 jun. 2021.

⁵ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=s5eGmBooDkA>. Acesso em: 09 jun. 2021.

Num desfile, temos a combinação de várias linguagens artísticas que nos transmitem significados, como a escultura (das alegorias e adereços), a música (do canto do samba-enredo e dos instrumentos da bateria), a literatura (a letra do samba-enredo e o tema abordado), as artes plásticas (pinturas, reproduções e utilização de materiais visuais), a dança (dos componentes em suas alas e do mestre-sala e porta-bandeira), o teatro (encenações nos carros alegóricos, da comissão de frente e das alas coreografadas), dentre tantas outras.

Entretanto, o ponto de partida na construção de um desfile é o enredo, uma vez que todos os elementos da apresentação dependem dele e para ele convergem.

Entende-se por enredo o tema abordado pela escola de samba. Geralmente, constitui-se de uma narração de uma história – que pode ser um fato, um conceito, uma crítica, dados biográficos, etc. – numa sucessão de acontecimentos, desenvolvendo subtemas, a partir de pesquisas e adaptados às características da escola. Ao desenvolvimento do enredo enquanto argumento dá-se o nome de *sinopse*, que se compõe do resumo do assunto a ser tratado pela agremiação (FARIAS, 2007, p. 14).

O enredo pode ser compreendido como a narrativa construída por uma escola de samba, que será desenvolvida em “tópicos contínuos que formam um raciocínio lógico” (FARIAS, 2007, p. 17). Em termos carnavalescos, estes tópicos são chamados de “setores”. Cada setor é geralmente composto por uma alegoria e o conjunto de alas que o antecedem, como se constituíssem uma cena dentro da história que está sendo contada.

Do ponto de vista literário, o enredo pressupõe uma trama narrativa que encadeie ações; do ponto de vista semiótico, o enredo propõe um eixo de significados visuais a ser lido; e do ponto de vista do julgador, configura-se no tema ou conceito de que trata a escola de samba para a sua apresentação em desfile. Deste modo, o enredo pressupõe um constante emaranhar de significações sobre um mesmo tema (FARIAS, 2007, p. 17).

Da mesma forma, muitos filmes operam em igual sentido. Pesquisando o cinema clássico de Hollywood, o estadunidense David Bordwell (2005) traça um perfil das formas narrativas frequentemente utilizadas pela indústria cinematográfica do seu país. Diante da hegemonia da produção hollywoodiana no mundo, suas características influenciaram filmes de diversos outros países, do qual o Brasil pode ser considerado um exemplo. Bordwell (2005, p. 278-279) descreve da seguinte forma o filme hollywoodiano clássico:

[...] apresenta indivíduos definidos, empenhados em resolver um problema evidente ou atingir objetivos específicos. Nessa sua busca, os personagens entram em conflito com outros personagens ou com circunstâncias externas. A história finaliza com uma vitória ou derrota decisivas, a resolução do problema e a clara consecução ou não consecução dos objetivos. O principal agente causal é, portanto, o personagem, um indivíduo distinto dotado de um conjunto evidente e consistente de traços, qualidades e comportamentos. [...] O personagem mais “especificado” é, em geral, o do protagonista, que se torna o principal objeto de identificação do público.

Para o autor (BORDWELL, 2005, p. 279), “o filme clássico respeita o padrão canônico de estabelecimento de um estado inicial de coisas que é violado e deve ser restabelecido” (BORDWELL, 2005, p. 279), de forma a haver um reequilíbrio da situação. Esse desfecho deve oferecer uma “justiça poética” (BORDWELL, 2005, p. 283) que satisfaça o espectador. Bordwell (2005) aponta quatro estágios do desenvolvimento da narrativa (equilíbrio, perturbação, luta e eliminação do elemento perturbador), similares àqueles propostos por Gancho (2006) (exposição, complicação, clímax e desfecho).

Outras características comuns do cinema hollywoodiano seriam a onipresença da narração, podendo mostrar diferentes locais e ações que ocorrem em um mesmo tempo e oferecendo o ponto de vista supostamente mais vantajoso para o acompanhamento da trama; a autoconsciência nula ou moderada, uma vez que os atores dificilmente se dirigem ao público e a câmara usualmente se comporta como observador invisível; e onisciência, uma vez que a narrativa sabe mais do que qualquer personagem (BORDWELL, 2005).

Bordwell (2005, p. 289) observa também que “em sua maior parte, as informações são reiteradas pelas falas ou pelo comportamento dos personagens”, indicando forte redundância. Essa reiteração é utilizada como artifício para a total compreensão da obra, uma vez que qualquer dificuldade de entendimento por parte do público pode ser entendido como uma falha a ser evitada.

Essa preocupação ocorre em menor escala no desfile das escolas de samba. “Na maioria das vezes, o espectador comum dos desfiles tem uma leitura multifacetada e plurissignificativa, que invariavelmente não é entendida na sua totalidade” (FARIAS, 2007, p. 13). Para a pesquisadora Ana Luiza da Luz (2013), a fragmentação é um dos fatores que dificultam a total compreensão de um enredo, pois este não segue necessariamente a noção de *ação e reação* – ou *causa e consequência* – previstas na narrativa clássica. Assim, as alas e alegorias não obedecem à ideia de sucessão. Os setores de um desfile são agrupados por subtemas, tempos históricos, ou linguagens visuais etc., propondo uma leitura que muitas vezes não é linear, com início, desenrolar e fim. No entanto, isso não impediria a compreensão geral e particular da narrativa. “No desfile, o espectador elege automaticamente o que entende, criando relações, como também elege o que não entende, mas nem por isso deixa de fruir o que vê, nem de se afetar”, conclui a autora (LUZ, 2013, p. 21).

Assim, o cinema e o carnaval apresentam formas peculiares de constituir suas narrativas. Como citado por Joãosinho Trinta, o enredo de uma agremiação não pode se ater a um excesso de personagens, ações e discursos, sobre o risco de não conseguir alcançar o

público. A trama deve, portanto, ser simplificada para que a mensagem principal seja absorvida mesmo que alguns detalhes passem despercebidos. Já no cinema, a linguagem própria do meio permite que uma trama, ainda que com um número maior de elementos, possa ser interpretada corretamente, valendo-se constantemente da ideia de ação e reação e reiteração para assegurar a compreensão do espectador.

Orfeu grego e Orfeu negro

De acordo com o professor brasileiro Roberto Machado (2005), “o grego antigo vivia em profunda união com a natureza, sem fazer uma distinção radical entre natureza e cultura, sendo uno consigo mesmo e feliz no sentimento de sua humanidade”. Por isso, toda a mitologia grega é impregnada dessa relação entre o homem, cultura e natureza. Apolo, por exemplo, é o deus da aparência, refletido nas artes plásticas. O homem apolíneo tem plena consciência do enfeitiçamento que sofre ao contemplar o mundo de imagens idealizadas oferecidas por seu deus, como se afirmasse: “‘Isto é um sonho, mas quero continuar sonhando’” (NIETZSCHE, 1992, p. 39). A perfeição, a beleza, o comedimento, o solar, a palavra e o onírico fazem parte do seu reino.

Já o carnaval é, por excelência, a festa de Dionísio, deus que teria o poder de provocar no indivíduo “a desintegração do eu, a abolição da subjetividade, o entusiasmo, o enfeitiçamento, o abandono ao êxtase divino, à loucura mística do deus da possessão” (MACHADO, 2005). Nietzsche (1992, p. 31) considera que o homem se sente pertencente a uma comunidade superior ao cantar e dançar coletivamente, tornando-se não um artista, mas uma força artística da natureza. “O próprio homem se torna obra de arte, ritmo, expressão simbólica da essência da natureza: pois o dionisíaco tem a peculiaridade de criar linguagens simbólicas (música, canto, dança), e não imagens idealizadas” (WOTLING, 2011, p. 31).

A festa dionisíaca desfaz o julgamento entre certo e errado, bom e mau, tudo é divinizado e permitido aos olhos do seu deus. Importa apenas a exaltação da existência, o presente, a liberdade, a procura pela verdadeira essência das coisas e o fim das delimitações e dos dualismos: criação e destruição, sofrimento e prazer, todos os elementos opostos podem caminhar lado a lado sob seu reinado, em uma junção que promove a totalidade. Dionísio simboliza “[...] o devir concebido ativamente, sentido subjetivamente como volúpia furiosa do criador que conhece simultaneamente a fúria do destruidor” (WOTLING, 2011, p. 19).

As escolas de samba, desde sua criação, herdaram tanto componentes dionisíacos como apolíneos em sua estrutura, como explica Cavalcanti (1999, p. 63):

As escolas de samba organizaram-se em torno da tensão exigente entre essas duas formas de comunicação complementares. A categoria “visual” remete à dimensão espetacular das escolas, distingue entre ator e espectador, abrangendo basicamente os componentes plásticos de um desfile, em especial fantasias, adereços e alegorias. A categoria “samba” aproxima-se da idéia da festa, refere-se ao canto e à dança, enfatizando a união dos participantes em uma experiência.

Nietzsche (1992, p. 137) considera que a união entre o apolíneo e o dionisíaco é uma demonstração do quão entrelaçados estão o mito e o costume, a arte e o povo, a tragédia e o Estado. E dentro dessa fusão, outro deus grego, Orfeu, foi escolhido como tema do carnaval da Viradouro de 1998, como descrito por Joãozinho Trinta em sua sinopse.

Na mitologia grega, Orfeu era o filho do Deus Apolo e da Musa Clio. Possuía tão forte o talento da música que, quando tocava a lira ou a cítara toda a natureza emudecia para escutá-lo. Era amado por todas as mulheres. Mas, seu grande amor era Eurídice. Um dia, Eurídice, fugindo do apicultor Aristeu, que a perseguia com a sua paixão, foi picada por uma víbora e veio a falecer indo a sua alma para as trevas dos Hades – os infernos. Desesperado com a morte de Eurídice, Orfeu implora aos Deuses Plutão e Prosérpina permissão para descer aos mundos subterrâneos em busca de sua amada. A permissão lhe é concedida com um severo aviso. Ao trazer Eurídice do fundo dos infernos, Orfeu não poderia olhar para trás. Ele aceita a promessa e quando já estava quase na saída, a enorme dúvida de que Eurídice não o estivesse seguindo, faz com que Orfeu olhe para trás. Neste instante, Eurídice desaparece para sempre. Orfeu isola-se de todos no sofrimento pela perda de sua amada. Revoltadas com seu desprezo as Bacantes esquarteram o corpo de Orfeu, jogando-o no rio. A correnteza levou a cabeça e a lira de Orfeu para as praias da ilha de Lesbos onde foram recolhidas e veneradas. Orfeu é o Deus da Música (TRINTA, 1997).

Em 1956, o cantor e compositor Vinícius de Moraes criou uma versão brasileira para o mito grego, no musical de teatro *Orfeu da Conceição*. Conforme aponta o jornalista Mauro Ferreira (2016), entre os motivos que tornaram a peça histórica, estão a formação de um elenco formado por atores negros – fato raro na época – e a primeira vez em que Vinícius e Tom Jobim se uniam para compor a trilha sonora.

A ideia do musical já existia desde 1942, ano em que Vinicius bancou o cicerone e levou o escritor norte-americano Waldo Frank (1889 - 1967) para conhecer favelas, escolas de samba e terreiros cariocas, universo então desconhecido até para o poeta que, ainda naquele ano, ao ler livro sobre mitologia grega enquanto ouvia ao longe a batucada de uma escola de samba, começou a imaginar a forma de Orfeu. De um Orfeu negro, sambista e carioca (FERREIRA, M., 2016).

Ao ser adaptada para o cinema pelo francês Marcel Camus, a peça ganhou visibilidade mundial. Lançado em 1959, *Orfeu negro* ganhou a Palma de Ouro no Festival de Cannes e o Oscar de melhor filme estrangeiro, em 1960. Embora representando a França na

premiação, o filme foi a primeira produção de língua portuguesa a conquistar a estatueta do Oscar e a única na categoria de melhor filme estrangeiro⁶.

No fim dos anos 90, o mito grego, adaptado ao cenário brasileiro em peça teatral e filme, ganhou uma nova versão cinematográfica e se transformou em enredo de escola de samba. Esse deslizamento – ou migração – de narrativas em diferentes espaços de comunicação atestam o potencial das mesmas de estarem aptas a reinterpretações e transposições para as mais diferentes mídias e linguagens, como aponta Figueiredo (2010). A autora (FIGUEIREDO, 2010) lembra ainda que as obras são sempre resultado de negociações com o mundo social, sendo, portanto, influenciadas pelo contexto de cada época.

Narrativas de Orfeu no cinema e no carnaval

Considerando a versão de Camus um tanto romantizada, idealizada, Cacá Diegues opta por apresentar a história de Orfeu de forma mais realista e densa, conectando a obra com os problemas sociais do Rio de Janeiro dos anos 1990.

Descobri o paradoxo principal da favela, que é o de ser uma vergonha social, um gueto de excluídos, mas, ao mesmo tempo, um tesouro cultural. Não só de experiências artísticas, mas também de costumes, de linguagem, de relações humanas, de ética. A favela é uma espécie de "trailer" do Brasil, é um caldeirão tenso, que pode ir para o bem ou para o mal. Tanto pode sair para uma coisa maravilhosa, como para um desastre nacional pavoroso (DIEGUES, 1999).

A trama se desenrola durante os dias de carnaval, iniciando-se no sábado e terminando na Quarta-feira de Cinzas. A passagem dos dias pontua as passagens marcantes da narrativa.

O primeiro dia serve para a apresentação dos personagens, deixando evidenciar suas características psicológicas e o papel que desenvolverão ao longo da história. “São demais os perigos da vida para quem tem paixão”, diria Orfeu, representado pelo ator e cantor Toni Garrido, na primeira cena do filme. Em seguida, o protagonista é pressionado por crianças do fictício Morro da Carioca a sair da cama, de onde estava com sua namorada, Mira (interpretada por Isabel Fillardis), para tocar seu violão. Na visão das crianças, Orfeu tinha o poder de fazer o sol nascer ao tocar o instrumento. E, assim fazendo, o dia amanheceu, enquanto até mesmo os animais da favela se mostravam calmos com a música de Orfeu.

Pouco depois, Orfeu conhece Eurídice (interpretada por Patrícia França), que veio do Acre para tentar a vida no Rio de Janeiro, mudando-se para a casa de sua tia na favela. Ainda que arredia em um primeiro momento a seu cortejador, os encontros entre ambos tornam

⁶ Informações disponíveis em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Orfeu_Negro>. Acesso em: 01 jun. 2021.

previsíveis o desenrolar do romance. O sábado de carnaval serve ainda para mostrar a quadra – onde ocorria o último ensaio para o desfile – e o barracão – onde eram preparadas as fantasias e as alegorias – da Unidos da Carioca, escola de samba que disputaria o tricampeonato com um samba de autoria de Orfeu; e exibir o cotidiano da vida na favela, ressaltando-se a presença da rádio pirata comunitária, bom humor e uso de expressões coloquiais nos diálogos, violência – demonstrada em um tiroteio entre policiais e traficantes – e a apresentação do antagonista Lucinho (Murilo Benício), o chefe do tráfico do morro. Orfeu e Lucinho eram amigos de infância, mas, não tendo o talento artístico de Orfeu, Lucinho envereda para o crime como forma de se sobressair. Em contraste com a escolha de Lucinho, Orfeu encarna o bom malandro: poeta, criativo, sagaz, mulherengo, espirituoso, autoconfiante e até um pouco presunçoso, se torna líder da comunidade por ser desejado pelas mulheres, ter o talento admirado pelos homens e possuir um caráter inquestionável.

No domingo de carnaval, o tráfico é mostrado como a maior lei da favela, quando determina a pena de morte de um morador pedófilo. Indignada ao ver a cena de sua execução, Eurídice pressiona Orfeu a tomar uma atitude que contenha a violência que prevalecia no Morro da Carioca. Procurando impressionar sua amada, Orfeu ameaça Lucinho, determinando que ele se mudasse até Quarta-feira de Cinzas. Suavizando a tensão do embate, Orfeu e Eurídice enfim têm o seu primeiro beijo e fazem sexo. Mas, em seguida, Eurídice se mostra aflita, como um presságio ruim para o que viria em seguida.

Na noite da segunda-feira, deu-se o tão esperado desfile Unidos da Carioca, cujo enredo retratava a história do carnaval. A apresentação foi um sucesso, com o samba sendo entoado com grande empolgação pelos foliões. Eurídice, que optou por não ir ao Sambódromo, é obrigada a ir até o alto do morro para conversar com Lucinho. O traficante tinha planejado assassinar Orfeu durante o desfile como forma de solucionar o conflito entre ambos, mas desiste de seu plano, optando por aceitar sair da favela. Não sem antes ter uma conversa com Eurídice. Diante da recusa e tentativa de fuga de Eurídice, Lucinho atira para o chão para que ela parasse e lhe ouvisse, mas o projétil acidentalmente a acerta. Sem ter como levá-la ao hospital – pois seria preso caso fizesse isso – Lucinho é convencido a deixá-la morrer, jogando seu corpo do alto do penhasco usado como lixão e “desova” dos cadáveres.

De volta ao morro, Orfeu inicia a terça-feira procurando Eurídice. Ao descobrir o que aconteceu, convence Lucinho a levá-lo ao local onde estava o corpo de sua amada, quando o traficante insiste para desistir da ideia: “Não olha para trás, se contenta com a lembrança dela”. Lá, toma a arma de Lucinho e o mata, no instante em que anoitece abruptamente.

Descendo o penhasco em busca do corpo de Eurídice, passa próximo a uma cobra – retomando a presença da víbora no mito grego –, até que, sobre forte chuva, a localiza.

Na manhã de quarta-feira, Orfeu retorna com o corpo de Eurídice nos braços. Delirando, conversa com ela como se ainda estivesse viva. Ao ignorar um grupo de mulheres com fantasias sensuais e bêbadas que o desejavam, desperta a fúria das mesmas, inclusive de Mira, que tomada de raiva e amargor mata Orfeu com uma lança. Já a Unidos da Carioca teve um final feliz: sagrou-se tricampeã, e o samba do poeta retornou glorioso ao Desfile das Campeãs⁷. Em um encerramento poético, Eurídice e Orfeu brincam fantasiados e se beijam no meio do desfile, assegurando a imortalidade e a perpetuação do amor entre ambos.

Figura 1 – Cartaz do filme Orfeu (1999).

Figura 2 – Toni Garrido como Orfeu no desfile da Viradouro (1998).



Fontes: www.adorocinema.com/filmes/filme-21029/;
Revista Manchete, n. 2395.

A Unidos do Viradouro, por sua vez, teve o desafio de fazer uma narrativa dentro de outra narrativa. Joãosinho Trinta (1997) descreve a sua releitura da seguinte forma:

No alto do morro, pertinho do céu e das estrelas, ORFEU - O NEGRO DO CARNAVAL, era o Deus da Música. Fazia o sol aparecer com os acordes maravilhosos de seu violão. A natureza emudecia quando cantava seus sambas. Todas as mulheres amavam Orfeu. Todos os homens admiravam seu talento. Mas seu único amor e musa inspiradora era a bela e meiga Eurídice. Orfeu foi o vencedor do samba enredo da Escola de Samba do Morro. O tema era a 'História do Carnaval'. Origem. Entrudo, Ranchos, Grandes Sociedades, Bailes, Blocos, Corsos e as Escolas de Samba, todos com temas mitológicos. A Escola estava uma beleza. Mas no dia do desfile, acontece uma tragédia. Uma bala perdida atinge Eurídice que desaparece no abismo. Orfeu desesperado procura sua amada. Desce a encosta do morro. Ao olhar para trás, perde o equilíbrio e não encontra a sua Eurídice. Parecia que estava nos

⁷ Neste evento, as primeiras colocadas no julgamento oficial se apresentam novamente, no sábado seguinte ao carnaval.

infernos. Enquanto isso, a escola é aplaudida pela multidão na Avenida e volta triunfante para o morro. O Bloco das Bacantes encontra Orfeu, que tendo perdido Eurídice, despreza todas as outras mulheres. Revoltadas, as Bacantes empurram Orfeu do alto do morro. Seu corpo se despedaça. Sua cabeça e seu violão são levados pelo Rio de Janeiro. Sai o resultado. A Escola do Morro é vencedora. E no desfile das campeãs, ela retorna com toda a vibração da bateria, a beleza do samba, a poesia das baianas e a empolgação de toda a Escola. Cantando e dançando a vitória, fazem da alegria a louvação e glorificação de ORFEU - O NEGRO DO CARNAVAL.

Assim, o enredo foi dividido em oito setores, cada um pontuado por uma alegoria, que representavam simultaneamente a história do carnaval e a história de Orfeu. O desfile foi aberto pela comissão de frente, fantasiada de *A força divina de Apolo* – com os componentes segurando um instrumento que formava ao mesmo tempo uma lira e um violão –, lembrando que foi Apolo quem deu ao seu filho o poder da música. Na sequência, o carro abre-alas, *Origem do carnaval*, possuía faunos segurando cachos de uva e um folião fantasiado do deus romano Baco (equivalente ao grego Dionísio), sentado em um grande trono. O cenário mesclava a favela carioca com o Olimpo, com cavalos alados, colunas gregas em meio aos casebres com tijolos dourados aparentes e telhas tortas. Os destaques principais, com as fantasias mais luxuosas do carro, representavam os pais de Orfeu, Apolo e Clio.

A ala que abriu o segundo setor retratou o entrudo, a primeira manifestação carnavalesca realizada no Brasil, enquanto a alegoria seguinte exaltou o talento e a inspiração de Orfeu. Liras, belas mulheres, gregos e malandros se misturavam na segunda alegoria, que tinha ao centro uma grande escultura do protagonista, ao estilo das esculturas gregas.

Intitulada *Rancho – Eurídice, o amor de Orfeu*, a terceira alegoria sintetizava as alas que a precederam. Flores, borboletas, ninfas, centauros e sátiros rodeavam a escultura de Eurídice, introduzindo a amada no enredo e também prestando reverência aos ranchos, que tinham a natureza e a mitologia como temas frequentes de suas apresentações. Lilás, prata, branco, rosa e azul em tons suaves contribuiriam para a constituição do momento romântico.

Já a quarta alegoria, intitulada *Baile de Veneza – a morte de Eurídice*, Joãozinho se utiliza de cores vivas, quando várias máscaras circulam ao redor da escultura de Eurídice, com os olhos cerrados, a face demonstrando dor. Na descrição da sinopse, Eurídice morre por uma bala perdida em um baile funk (TRINTA, 1997). Porém, no desfile essa referência soa implícita. O baile funk na favela se torna o baile de máscaras de Veneza e as “víboras” que levarão Eurídice ao inferno são representadas pelo ambiente misterioso e dissimulado das máscaras que a rodeiam e pela hidra de lerna, monstro presente na mitologia grega, que possuía o corpo de dragão e várias cabeças de serpente.

A quinta alegoria, *Grandes sociedades – jardins de Hades*, é apresentada em um setor repleto de cores fortes, como vermelho, preto e roxo, mostrando a descida de Orfeu ao

inferno em busca de sua amada. Um monstro de três cabeças, caveiras e destaques fantasiados de Hades, “o deus do mundo inferior e dos mortos”⁸, e Caronte, “o barqueiro de Hades, que carrega as almas dos recém-mortos sobre as águas do rio Estige e Aqueronte, que dividiam o mundo dos vivos do mundo dos mortos”⁹ – personagens da mitologia grega –, compõem a cena. Ainda são lembradas as grandes sociedades, entre elas a Tenentes do Diabo, com o nome coincidentemente adequado no entrecruzamento das histórias.

O sexto carro, *Blocos – morte de Orfeu*, exhibe a lira e o corpo do deus despedaçado sobre um rochedo, e uma segunda escultura sua com o corpo contorcido e a expressão de dor sobre as pedras. Mulheres em trajes sensuais cercam o protagonista, representando as integrantes do bloco das bacantes que, furiosas por serem rejeitadas, jogam Orfeu do abismo. A morte de Orfeu pelas bacantes é repleto de significações, afinal o deus dessas mulheres é Dionísio, aquele que deseja o fim da individualização. Orfeu negou-se a se entregar ao êxtase dionisíaco e a se dar às mulheres que o desejavam, preferindo sofrer pela amada perdida. Então, as discípulas de Dionísio o forçaram à desintegração, ao despedaçamento, o que seria, para Bakhtin (1987, p. 233), “uma morte tipicamente carnavalesca”.

A sétima alegoria, *Curso – louvação de Orfeu*, é preenchida de pierrôs, piratas e carros, lembrando a brincadeira do curso, popular no início do século XX. A decoração espelhada revestia um carrossel, por onde giravam imagens de sambistas famosos, como Cartola, Donga, Pixinguinha e Heitor dos Prazeres e, sobre os quais figurava uma escultura com o rosto de Orfeu. O setor interliga o deus grego aos deuses da música popular brasileira, os talentosos sambistas que perpetuarão o dom de Orfeu entre os morros e os carnavais.

O desfile é encerrado com o carro *Escolas de samba – glorificação de Orfeu*. Diferentemente das esculturas das demais alegorias, que privilegiavam em seu estilo a arte e vestimenta grega, inclusive todas pintadas de branco (no caso de Orfeu) e azul (no caso de Eurídice), a escultura presente na última alegoria aponta para o Orfeu abrasileirado: com os mesmos traços das esculturas anteriores, mas negro, com camisa listrada, chapéu panamá – traje tradicional do sambista – e violão dos braços. Em um setor que prioriza as cores da agremiação – o vermelho e branco – associado ao dourado, Orfeu é eternizado pela agremiação, que fará um retorno triunfal com o seu samba no Desfile das Campeãs.

Nas narrativas exibidas pela Viradouro e pelo filme de Cacá Diegues, o protagonista é Orfeu; os antagonistas são a bala perdida (na sinopse do enredo), a hidra de lerna (na alegoria) e Lucinho (no filme), os responsáveis por tirar a vida de Eurídice. Em ambos os

⁸ Informação disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Hades>>. Acesso: 30 dez. 2020.

⁹ Informação disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Caronte>>. Acesso: 28 dez. 2020.

casos, o tempo é cronológico e Orfeu é um personagem plano e herói, uma vez que possui características comparáveis às de um deus grego. Capaz de fazer amanhecer ao tocar seu violão e acalmar os animais, é considerado rei na favela onde vive, sendo desejado pelas mulheres e admirado pelos homens. Possui o poder até mesmo de conseguir uma espécie de “licença especial” para descer vivo ao inferno e ressuscitar sua amada.

O assunto do desfile é a vida de Orfeu, o negro do carnaval; seu tema é uma homenagem aos sambistas compositores; sua mensagem é que, a despeito de todas as dificuldades enfrentadas por esses poetas da cultura popular, o divino talento deles será immortalizado pelo carnaval carioca. As etapas dessa narrativa são: 1) exposição – os três primeiros setores, onde Orfeu é apresentado, ao se mostrar o local onde vive – a favela olímpica –, sua família, características, a sua colocação na sociedade e a paixão por Eurídice; 2) complicação – a morte de Eurídice; 3) clímax – a descida ao inferno de Hades; 4) desfecho – a morte de Orfeu e sua imortalidade conquistada através de seu talento.

Na obra de Cacá Diegues, o assunto é o romance entre Orfeu e Eurídice; o tema é a vida nas favelas cariocas, com seus aspectos culturais, socioeconômicos e a violência urbana; e a mensagem é a imortalidade do talento de Orfeu e da paixão por sua amada. Já os quatro estágios da narrativa são divididos pelos dias de carnaval: 1) exposição/sábado – apresentação dos personagens e do ambiente; 2) complicação/domingo – o namoro entre Orfeu e Eurídice e o conflito com Lucinho; 3) clímax/segunda-feira – a morte de Eurídice e o desfile da Unidos da Carioca; 4) desfecho/terça e quarta-feira – o assassinato de Lucinho, a localização do corpo de Eurídice, a morte de Orfeu e a vitória da Unidos da Carioca.

Conclusão

As representações de Orfeu elaboradas por Joãozinho Trinta e Cacá Diegues coincidem em alguns momentos. Além de ambas as narrativas terem sido criadas a partir de um ponto comum – o mito grego adaptado por Vinícius de Moraes –, o que gera reincidências óbvias, destaca-se a reverência que ambos fazem aos sambistas renomados, podendo ser associados como os “Orfeus da vida real”. Assim, o desfile da Viradouro utiliza a imagem desses músicos na sua sétima alegoria, enquanto no filme a reverência é mais discreta, mas se faz presente através da trilha sonora, da participação do cantor e compositor Nelson Sargento em uma cena, e de um disco de vinil de Cartola dentro do quarto de Orfeu.

Observa-se também o trânsito entre o fantástico e a realidade. Como a linguagem do carnaval é propícia ao onírico, Joãozinho se valeu mais dos aspectos fantasiosos do mito de Orfeu, inclusive a todo momento mesclando os elementos gregos àqueles da realidade das

favelas. A realidade, entretanto, aparece no desenvolvimento da história do carnaval e quando a sinopse afirma que a morte de Eurídice é causada por uma bala perdida. Já Cacá Diegues, ao desenvolver o drama, privilegia o caráter real em detrimento do fantástico, para transmitir maior verossimilhança e sensibilidade ao espectador. Caso contrário, a trama poderia pender para o irrisório. Ainda assim, o lúdico a todo o momento se contrapõe com a tensão criada com ajuda do espaço vertical e estreito das favelas, principalmente pelo alto número de personagens que aparecem fantasiados ao longo do filme. O desfile da Unidos da Carioca, alguns efeitos visuais utilizados, o delírio de Orfeu, acreditando que Eurídice ainda estava viva, e a cena final, quando, depois de mortos, o casal ressurgem brincando o carnaval, também se somam como momentos de reforço do fantástico. Há de se atestar, porém, a intenção tanto do carnavalesco como do diretor de atualizar a história para o Rio de Janeiro dos anos 1990, dando enfoque para a violência.

Outro fato coincidente é a utilização de imagens da apresentação da Viradouro, tendo inclusive cedido sua quadra, barracão e seus figurinos para as cenas do filme. Vários atores desfilaram na agremiação, incluindo o próprio Toni Garrido, fantasiado de Orfeu.

Como diferença, observa-se que a produção de Cacá Diegues facilitava a identificação de um número maior de personagens, tais como os pais de Orfeu, policiais, traficantes, moradores do Morro da Carioca e as mulheres apaixonadas pelo protagonista. A trama permitia assim uma variação maior da história. Orfeu e Lucinho simbolizaram o clássico embate entre o bem e o mal. Nem mesmo o fato de Orfeu ter atirado em Lucinho parece levar o público a questionar o seu caráter, diante da dor do amor perdido.

Diante do fim trágico de Orfeu e Eurídice, os narradores encontram “justiça poética” (BORDWELL, 2005) na vitória da agremiação e no retorno triunfal do samba do protagonista ao Desfile das Campeãs. A arte pode aqui ser interpretada como uma forma de transcender a morte. O povo das escolas de samba, que comumente possui um cotidiano repleto de desafios, encontra nesta manifestação popular espaço para celebrar a vida dentro do êxtase dionisíaco, delirar em um mundo de beleza apolínea e se imortalizar através do talento de seus Orfeus.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Editora Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BORDWELL, D. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, F. P. (org.). **Teoria Contemporânea do Cinema**. Vol. II. São Paulo: Senac, 2005.

CAVALCANTI, M. L. V. C. **O rito e o tempo: ensaios sobre carnaval.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1999.

CUNHA JUNIOR, M. R. **Rapsódia brasileira de Joãozinho Trinta: um grande leitor do Brasil!.** 2010. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2010.

DIEGUES, C. Cacá Diegues sonha com Orfeu há 40 anos. **Diário de Cuiabá**, Agência Folha, São Paulo, 1999. Entrevista feita por José Geraldo Couto. Disponível em: <<http://www.diariodecuiaba.com.br/arquivo/230499/dc2.htm>>. Acesso em: 27 set. 2016.

DINIZ, A. **Almanaque do carnaval: A história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

FARIAS, J. C. **O enredo de escola de samba.** Rio de Janeiro: Litteris Ed., 2007.

FERREIRA, F. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERREIRA, M. Musical que juntou Tom com Vinicius, ‘Orfeu da Conceição’ faz 60 anos. **G1**, 26 set. 2016. Disponível em: encurtador.com.br/dhyAT. Acesso em: 09 jun. 2021.

FIGUEIREDO, V. L. F. **Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; 7 Letras, 2010.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas.** São Paulo: Ática, 2006.

LUZ, A. L. A teatralidade para além dos palcos na avenida do carnaval. In: **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, v. 10. n. 2. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

MACHADO, R. Nietzsche e o renascimento do trágico. **Kriterion: Revista de Filosofia**, v. 46, n. 112, dez. 2005, p. 174-182. Disponível em: encurtador.com.br/achkt. Acesso em: 13 abr. 2021.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia: ou Helenismo e pessimismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

TRINTA, J. Orfeu, o negro do carnaval. Sinopse, 1997. **Galeria do Samba.** Disponível em: www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-do-viradouro/1998. Acesso em: 01 jun. 2021.

WOTLING, P. **Vocabulário de Nietzsche.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.