

## 2.

### Sobre Vinícius de Moraes e sua literatura

#### 2.1.

##### Características literárias do poeta

Vinícius de Moraes nasceu no Rio de Janeiro em 19 de outubro de 1913. Recebeu boa formação educacional nos colégios Afrânio Peixoto e Santo Inácio. Neste segundo, ao ingressar, participou de variadas atividades culturais como cantar no coral, representar no teatro, além de escrever poemas.

Ainda no Santo Inácio, bacharelou-se em letras e em seguida ingressou na Faculdade de Direito do Catete, onde participaria do Centro Acadêmico. Formou-se também no Curso de Oficiais da Reserva. Estudou língua e literatura inglesa em Oxford.

Sua obra literária é vasta<sup>25</sup>, tendo escrito em diversos gêneros literários como poesia, prosa, teatro, escrever diversas letras de canções, assim como canções completas com letra e música. Escreveu, também, crônicas e críticas de cinema.

Os estudiosos da literatura costumam classificar a literatura de Vinícius de Moraes dividida em duas grandes fases, sendo que o próprio poeta também a entendia assim. Essas fases foram chamadas de *sublime* e *cotidiano*<sup>26</sup>, por

---

<sup>25</sup> MORAES, Vinicius de. *O caminho para a distância*. Rio de Janeiro. Schimdt Editora, 1933; *Forma e exegese*. Rio de Janeiro. Pongetti. 1935; *Ariana, a mulher*. Rio de Janeiro. Pongetti. 1936; *Novos Poemas*. Rio de Janeiro. José Olympio. 1938; *Cinco elegias*. Rio de Janeiro. Pongetti. 1943; *Poemas, sonetos e baladas*. São Paulo. Gaveta. 1946; *Pátria minha*. Barcelona. O Livro Inconstruído. 1949; *Antologia Poética*. Rio de Janeiro. (2ª ed. aumentada, Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960); Editora A Noite. 1954; *Livro de Sonetos*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal. 1957; *Novos Poemas (II)*. Rio de Janeiro. São José. 1959. *Para viver um grande amor (crônicas e poemas)*. Rio de Janeiro. Editora do Autor. 1962; *A arca de Noé; poemas infantis*. Rio de Janeiro. 2ª ed. aumentada, São Paulo: Companhia das Letras, 2003; *A história natural de Pablo Neruda*. Salvador: Edições Macunaíma, 1974; *O falso mendigo, poemas de Vinicius de Moraes*. Rio de Janeiro: Fontana; *Vinicius de Moraes – Poemas de muito amor*. Rio de Janeiro: José Olympio; *Roteiro lírico e sentimental da cidade do Rio de Janeiro (poesia e prosa)*. São Paulo: Companhia das Letras; *Para uma menina com uma flor (crônicas)*. Rio de Janeiro: Editora do Autor.

<sup>26</sup> Carlos Felipe Moisés ao descrever as características literárias de Vinícius de Moraes usa como título de seu artigo “Do sublime ao cotidiano: um roteiro para compreender Vinícius”. Seguindo a autocompreensão que Vinícius possuía de sua própria obra, Moisés apresenta as duas fases literárias de Vinícius por meio de uma seleção de poemas que ilustram a significativa mudança na linguagem utilizada pelo poeta. Diz ele: “As expressões ‘sublime’ e ‘cotidiano’ aparecem na edição *Poesia Completa e Prosa*, nos subtítulos com que o poeta dividiu a própria obra, e designam com precisão os rumos fundamentais que a norteiam”. Ver: MOISÉS, Carlos Felipe.

caracterizarem bem, tanto o sentimento do poeta, como sua linguagem e os contornos presentes em seus escritos.

A primeira fase, chamada de *sublime* é caracterizada pela religiosidade que influenciou o poeta. Muitas de suas poesias não só parecem orações, como muitas o são de fato. Além da forma, o conteúdo dos poemas apresenta sobejamente vocabulário usado nas cerimônias cristãs. Veja-se, por exemplo, o poema “Purificação”<sup>27</sup>. Neste poema ele usa o termo ‘Senhor’, vocábulo essencial na liturgia cristã; o poeta faz declarações de receber inspiração ao contemplar a criação, sente-se iluminado pela alegria e pela beleza da vida e termina com um clamor pedindo que o ‘Senhor’ o guarde.

Dentre as características que compõem a fase *sublime* do poeta, destacam-se: a presença da angústia, da precariedade da existência, da ansiedade por uma superação da transcendência do *sublime*, de dilemas causados pela influência religiosa que recebeu, além de tratar de temas mais abstratos.

Em “O poeta”, por exemplo, essas características podem ser percebidas. Nele encontram-se frases como “contínuo de dor angustiante”, “destinado ao sofrimento”, “parcela do infinito distante”, “eterno errante, pisando a terra e olhando o céu”.

Já em “O vale do paraíso” o poeta expressa o desejo comum a muitos de presenciar uma circunstância totalmente diferente onde a beleza se sobrepõe e conduz a cena. “Parece um desejo escatológico, estar num lugar harmonioso, onde as crises de culpa e as ambiguidades da vida não mais atrapalham a contemplação e a felicidade”<sup>28</sup>. Guardadas as devidas peculiaridades, o poema apresenta similaridades com o capítulo vinte e um do livro do apocalipse, no qual se descreve um lugar onde não haverá mais lágrimas, morte, pranto, lamento ou dor.

A segunda fase da poesia viniciano, chamada de *cotidiano*, caracteriza-se por um olhar poético voltado para a realidade concreta. Vão-se diluindo as

---

*Vinicius de Moraes*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo, Abril Educação, 1980, pp. 91.

Outro autor a descrever as características da literatura de Vinicius de Moraes em duas fases é Antonio Cândido. CANDIDO, Antonio. *Vinicius de Moraes*. In: FERRAZ, Eucanaã (Org.). *Vinicius de Moraes. Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 2004, pp. 120-122.

<sup>27</sup> Todos os poemas de Vinicius de Moraes citados no texto da tese estão no anexo I, na mesma sequência em que são citados.

<sup>28</sup> TORRES, Cleber D. *A dimensão religiosa da cultura na Poesia de Vinicius de Moraes*. São Paulo, Fonte Editorial, 2014, p. 50. Esta dissertação foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo.

presenças de temas e linguagens abstratas (metafísicas ou transcendentais) e surgem temas e linguagens que visam expressar a concretude da vida, descrevendo-a com maior simplicidade. Veja-se a descrição feita na análise de Carlos Felipe Moisés:

De um lado, o apelo ao cotidiano, à (aparente) banalidade da existência diária, como fonte de motivos e inspiração; de outro, a linguagem coloquial, enxuta, mais simples e direta, em que a espontaneidade será um triunfo imediato e não um árduo resultado obtido através do esforço retórico e teatral (...) Além dos aspectos já apontados, a preferência pelo verso curto, incisivo, e o constante recurso ao humor e à ironia são elementos que colaboram para a conquista da simplicidade e da comunicabilidade<sup>29</sup>.

Essa concretude é demonstrada em poemas que tratam do cotidiano contemporâneo ao poeta, como pode ser visto, por exemplo, na maneira como ele lida com a guerra, ao escrever “Rosa de Hiroshima”, “Balada dos mortos dos campos de concentração”, “A bomba atômica”, ou como lida com as desigualdades da sociedade brasileira de seu tempo e do nosso tempo no poema “Operário em construção”, por exemplo.

Além desses elementos já citados, reaparece fortemente a figura da mulher descrita em seu corpo e na paixão que desperta no poeta por impactá-lo profundamente, não só como fonte de inspiração para a poesia, mas também existencialmente, provocando modificações no seu próprio jeito de ser. Guaraciaba Micheletti desenvolve essa perspectiva da abordagem viniciano sobre a figura da mulher, dizendo que “As mulheres, enfocadas diversamente têm em comum uma certa evanescência, uma ‘fluidez de água’ com a qual o eu-lírico, amiúde, as compara. Permanecem em sua imaginação como um sonho, materializáveis, apenas, no espaço do poema”<sup>30</sup>.

Essas fases não estão separadas uma da outra de forma estanque. Há uma transição gradativa entre elas. Há um percurso sendo percorrido pelo poeta em sua história de vida e desenvolvimento de sua escrita que o coloca na direção da realidade concreta.

<sup>29</sup> MOISÉS, C. F. *Vinicius de Moraes*, p. 94.

<sup>30</sup> MICHELETTI, Guaraciaba. *A poesia, o mar e a mulher: um só Vinicius*. São Paulo, Editora Escuta, 1994, p. 125.

(...) ninguém abandona completamente o conjunto de crenças dentro das quais o espírito se formou. A aludida evolução é apenas válida *grosso modo*: uma e outra fases estão longe de constituir ‘compartimentos estanques’. (...) Apesar de considerarmos, e a grande distância, essa segunda fase a parte mais importante da obra de Vinicius, cremos que ela não teria (sobretudo a poesia de amor, que é a que hoje nos interessa) a complexidade que a caracteriza, se não fora a permanência – velada, escamoteada, subjacente – daquele espírito religioso da primeira fase<sup>31</sup>.

Pode-se afirmar que essa transição ocorrida na passagem de uma fase para outra nas características literárias do poeta não significa que ele abandonou seus referenciais para assumir outros. É mais plausível afirmar que ele deu novo significado a todos os recursos nos quais solidificou sua escrita.

A evolução poética de Vinicius de Moraes documenta, flagrantemente, a *passagem* de um plano para o outro. No entanto, a primeira equação não ficou resolvida; e o conflito que refletia essa procura, insidiosamente se introduziu na segunda, frustrando-lhe também a solução desejada. Nesse malogro residem, todavia, a grandeza e a originalidade de Vinicius de Moraes. A equação ‘homem-mulher’, que os seus poemas de amor pretendem atingir, vem de antemão comprometida (e, portanto, ao malogro condenada), em virtude do primeiro termo continuar *carregado* das perplexidades da outra equação irresolúvel<sup>32</sup>.

Essa é a compreensão expressa por Otávio de Faria em sua análise sobre as mudanças nos poemas de Vinicius de Moraes, já entre as obras *O caminho para a distância* e *Forma e exegese*, respectivamente a primeira e a segunda obra deste poeta. Diz ele que “Evidentemente, o poeta mudou. E essa mudança. É inegável, representou, nele, um prodigioso enriquecimento, um grande passo no sentido da perfeição poética. De um livro pra outro, cresceu incrivelmente”<sup>33</sup>.

## 2.2.

### O caráter religioso da poesia de Vinicius de Moraes

Em seguida pesquisa demonstrará os pareceres de alguns dos pesquisadores que empreenderam a análise da literatura de Vinicius de Moraes expondo as características de seu viés religioso.

<sup>31</sup> FERREIRA, David Mourão. *O amor na poesia de Vinicius de Moraes*. In: Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004, p. 102.

<sup>32</sup> FERREIRA, D. M. *O amor na poesia de Vinicius de Moraes*, p. 103.

<sup>33</sup> FARIA, Otávio. *A transfiguração da montanha*. In: FERRAZ, Eucanaã (Org.). Vinicius de Moraes. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 2004, pp. 77, (73-81).

Davi Mourão Ferreira, por sua vez, ao descrever os poemas de Vinícius, inclusive na temática religiosa, diz que, nosso poeta vive um sentimento religioso da existência no intuito de alcançar o equilíbrio entre alma e corpo. Caracteriza-o, também, como alguém que “... não deixa de sofrer, obscuramente – mas persistentemente – a influxo de uma concepção “romântica” do amor, que os poetas gregos e latinos desconhecaram e os renascentistas, pelo íntimo conhecimento destes, esqueceram ou ultrapassaram”<sup>34</sup>. Para Ferreira, esta característica é o que proporciona a Vinícius uma elaboração diferenciada, quando este trata em seus poemas, da mulher<sup>35</sup>.

Rosana Rodrigues da Silva<sup>36</sup>, em seu artigo *A poesia religiosa de Vinícius de Moraes: a gênese de uma poética*, procura apresentar o caráter religioso da poesia de Vinícius de Moraes, presente em sua obra. Ela o faz destacando o aspecto da sublimação poética presente em poemas que tratam abertamente da temática religiosa. Cita como exemplos *O caminho para a distância e Místico*. Para a autora a poesia se constitui numa forma de falar com Deus, permitindo ao poeta, que nesse processo, compreenda-se a si mesmo.

Outros temas religiosos permeiam os poemas de Vinícius de Moraes. A adoração, o céu, a subida ao céu, alcançar a graça divina, entre outros, aparecem em poemas como *Purificação*. Para Silva o poeta é marcado pela constante “... busca da compreensão dos mistérios que afligem substancialmente o mundo. A descoberta desse mistério é capaz de libertar o sujeito lírico de sua prisão terrena, de seu mundo de trevas”<sup>37</sup>.

Nessa perspectiva o que se pode apreender é que a poesia retrata os dramas, anseios e expectativas vivenciadas pelo poeta em sua existência. Diversos poemas podem ilustrar essa hipótese mostrando a natureza do ‘eu-lírico’ e sua presença no mundo. *O poeta* e *O incriado* estão entre esses poemas.

“O poeta que se revela nos poemas alterna devoção e angústia, fé e pessimismo. Enquanto poeta sentimental, busca reconciliar-se consigo mesmo num exercício de

<sup>34</sup> FERREIRA, D. M. *O amor na poesia de Vinícius de Moraes*, p. 106.

<sup>35</sup> Ver a elaboração de FERREIRA, D. M. *O amor na poesia de Vinícius de Moraes*, p. 108-109.

<sup>36</sup> SILVA, Rosana Rodrigues da. *A poesia religiosa de Vinícius de Moraes: a gênese de uma poética*. In: Terra roxa e outras terras. Revista de Estudos Literários. Volume 5 (2005). 87-103. <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>

<sup>37</sup> SILVA, R. R. *A poesia religiosa de Vinícius de Moraes*, p. 94.

contemplação e adoração divina, pela abertura total do corpo e da alma, realizando um percurso direto para o alcance da graça<sup>38</sup>.

Diante do exposto, faz-se necessário considerar também as relações entre *Orfeu da Conceição* e o mito grego. Thais Flores Nogueira Diniz<sup>39</sup> ao analisar a peça teatral *Orfeu da Conceição* em suas relações com o mito grego, detecta o que ela nomeou de ‘elementos preservados’ e ‘desvios’ na composição de Vinícius de Moraes, demonstrando assim aproximações e afastamento entre os textos. A autora destaca inicialmente a capacidade que o mito possui de representar um sistema de valores de uma cultura, bem como de servir como veículo para expressar tais valores. Nesta perspectiva, *Orfeu da Conceição: uma tragédia carioca* constitui-se numa tradução cultural, estando sujeita a aspectos da cultura da época em que foi escrita. A autora propõe que Vinícius de Moraes desenvolve uma forma de ‘naturalização’ do mito grego de Orfeu.

Destaquem-se, então, alguns elementos preservados do mito clássico: Orfeu é músico hábil que encanta com suas canções; Orfeu e Eurídice são apaixonados; Orfeu busca por Eurídice. Vejam-se também, alguns ‘desvios’, ou substituições entre a peça e o mito: o monte Olimpo é substituído por um morro carioca; a lira pelo violão; o Hades pelo clube Os Maiorais do Inferno; os atores da peça devem ser negros; Eurídice é morta por uma facada e não pela picada de cobra.

Entretanto, o que se destaca na análise da peça é que Orfeu não encontra Eurídice. Sendo assim, ele é poupado do drama que o personagem do mito grego viveu de ter de escolher entre olhar ou não olhar para trás o que o tornaria responsável pela vida ou à volta à morte de Eurídice. Ao *Orfeu da Conceição* não é dada possibilidade de escolha. Na tragédia carioca o protagonista apenas sofre a dor da perda sem ser responsabilizado por ela. Ele não escolhe, mas também não é considerado como pessoa comum: ele enfeitiça o morro com sua música e ajuda aos que passam necessidades, configurando-se como um herói ao molde brasileiro.

<sup>38</sup> SILVA, R. R. *A poesia religiosa de Vinícius de Moraes*, p. 101.

<sup>39</sup> DINIZ, Thais Flores Nogueira. *O Mito como tradução, em Vinícius de Moraes*. In: Intercâmbio – Cadernos de Pesquisa do Curso de Pós-Graduação em Letras ICHS - UFOP Mariana. Vol. 1 — n° 3 — pp. 31-36, 1997.

Outro destaque que se dá é a dissertação de mestrado deste pesquisador, “A dimensão religiosa da cultura na poesia de Vinícius de Moraes”<sup>40</sup>, defendida no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, e que expõe as aproximações da poesia de Vinícius com a perspectiva profética do primeiro testamento da bíblia cristã.

Esta pesquisa expôs uma crítica poética ao comportamento destrutivo do ser humano, ilustrado em poemas como “A bomba atômica”<sup>41</sup>, “A balada dos mortos nos campos de concentração”<sup>42</sup>.

O poeta, ao construir seu pensamento frente aos problemas enfrentados no seu tempo, também elabora uma crítica social por meio de reescrituras poéticas de temas bíblicos. Correspondente à tentação de Jesus no evangelho de Lucas, ele desenvolve uma metáfora mostrando que o ser humano é sempre tentado a abandonar sua autonomia sujeitando-se ao poder estabelecido sem maiores críticas. Vejam-se essas características em “O operário em construção”<sup>43</sup>, e “Pátria minha”<sup>44</sup>.

Vinícius também se destaca em outras reescrituras de temas bíblicos como se pode ver no poema “Três respostas em face de Deus”<sup>45</sup>, no qual o poeta, numa espécie de oração, apresenta sua tristeza e também um certo distanciamento em relação a Deus e à religião demonstrados na linguagem desdenhosa com a qual se expressa.

De forma semelhante, Vinícius trabalha poeticamente o tema da criação do mundo no poema “O dia da criação”<sup>46</sup>. Este poema tem correspondência direta com a narrativa da criação de Gênesis 1:1 a 2:4a, um dos textos nos quais está alicerçada a doutrina cristã da criação. Este poema alterna afirmações tradicionais

<sup>40</sup> Esta dissertação foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, sendo defendida em 2006, e publicada: TORRES, Cleber Diniz. *A Dimensão religiosa da cultura na poesia de Vinícius de Moraes*. São Paulo, Fonte Editorial, 2014. Nesta pesquisa, dissertação de mestrado, o autor desenvolveu mais amplamente a apresentação dos argumentos que fundamentam a distinção das fases literárias de Vinícius de Moraes. Contudo, pelo fato de já ter sido publicada na referida obra, decidiu-se apresentar nesta pesquisa um resumo daquilo que foi desenvolvido naquela, agregando outras informações relevantes. Quanto ao tema das correlações entre Vinícius de Moraes e a literatura bíblica, veja-se o terceiro capítulo da dissertação, onde são abordadas as reescrituras do poeta de temas e textos bíblicos.

<sup>41</sup> FERRAZ, Eucanaã (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 2004, p. 385.

<sup>42</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 365.

<sup>43</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 461.

<sup>44</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 359.

<sup>45</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 232.

<sup>46</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 352.

da fé cristã com descrições poéticas do cotidiano. Seu auge pode ser apontado no pessimismo em relação ao ser humano que ao invés de cultivar e guardar o jardim, o toma por objeto de sua exploração indiscriminada.

Por fim, veja-se o poema “O Filho do Homem”<sup>47</sup>, no qual, sem se prestar a algum tipo de fidelidade textual às narrativas bíblicas do nascimento de Jesus, traz uma versão poética desta história. Nele Vinícius parece propõe-se a desmistificar as características extraordinárias presentes na narrativa, culminando na afirmação de Jesus como filho natural, igualando-o com outras crianças. Na Cristologia, esta dimensão da humanidade de Jesus será profundamente defendida e valorizada<sup>48</sup>.

### 2.3.

#### Sufrimento, morte e luto na literatura viniciano

Embora nem sempre seja possível captar a separação entre esses temas que se entrelaçam, pretende-se, a seguir, demonstrar alguns desses aspectos presentes na literatura de Vinícius de Moraes e como o poeta trata desses temas ao longo de sua vida e obras e que reaparecerão na peça de teatro *Orfeu da Conceição*<sup>49</sup>.

Portanto, nos tópicos a seguir serão apresentados alguns poemas que tratam do sofrimento, da morte e do luto.

#### 2.3.1.

##### O tema do sofrimento na obra de Vinícius de Moraes

Dentre os diversos poemas que poderiam ser citados para ilustrar a questão do sofrimento na poesia viniciano, preferiu-se aqui, apresentar aqueles que, de alguma forma, refletem a perspectiva existencial do poeta em relação a esse tema. Desse modo, apresentam-se alguns dos poemas que tratam do sofrimento do próprio poeta em várias circunstâncias, mas destacando o drama de sua vida como fazedor de poemas.

<sup>47</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 414.

<sup>48</sup> Veja-se um exemplo: BOFF, Leonardo. *Jesus Cristo Libertador*. Petrópolis, Vozes, 1980.

<sup>49</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 1415-1471; também disponível para consulta no site: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/pecas/orfeu-da-conceicao>.



Veja-se a maneira como Vinícius se expressa em *Poética*<sup>50</sup>. Ao que parece, seu estado de espírito move-se às avessas em relação ao transcorrer do dia, caminho invertido que provoca sofrimento dito na “ardência”. Mostra-se localizado entre as circunstâncias difíceis da vida, pois a morte está de um lado e o cativo de outro. Deixa transparecer que mesmo essa dificuldade não o impede de ir adiante, pois após a morte vem outro nascimento, e seu caminhar procura espaços, fechando o soneto afirmando sua temporalidade como indefinida.

Em seu comentário a este soneto Ana Lucia Soutto Mayor, destaca que o poeta reinventa o soneto, conduzindo-o a uma “modulação” mais intimista, distanciando-se da perspectiva “solene” geralmente presente a esta forma lírica. Ela destaca ainda que:

Do ponto de vista semântico, o soneto desenvolve uma “profissão de fé” a partir de referenciais universalmente consagrados. Na primeira estrofe, o eu lírico, acompanhando às avessas as tradições do Romantismo, vincula seu estado de espírito aos períodos do dia: “De manhã escureço/ [...] De tarde anoiteço”, sublinhando a força de sua paixão – “De noite ardo”. No segundo quarteto, o eu lírico dialoga com os quatro pontos cardeais, manifestando o embate entre a vida e a morte: “A oeste a morte/ Contra quem vivo”. A passagem do primeiro terceto para o segundo constrói na reiteração desse embate, apontando para o seu caráter cíclico – “Eu morro ontem/ Nasço amanhã” –, conferindo ao poeta uma temporalidade em trânsito: “– meu tempo é quando”<sup>51</sup>.

No poema *Mensagem à poesia*<sup>52</sup>, Vinícius expressa seu sofrimento e uma certa empatia com o sofrimento de outrem, a partir da exposição de uma tremenda tristeza que se abate sobre o poeta por ver tantas calamidades ocorridas no mundo impossibilitando-o de encontrar-se com a poesia. Diz ele que há mortos para enterrar, cidades para reconstruir, pobreza pelo mundo, crianças chorando, mulheres enlouquecendo com saudades de seus homens, há um lavrador agredido, poça de sangue na praça; há vergonha, desonra, suicídio; há fome e mentira; e o pranto de criança sozinha; um naufrago; um homem arrependido; há súplicas; há vociferações; há fantasmas. Essa é a lista de calamidades que afastam o poeta da poesia.

<sup>50</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 415.

<sup>51</sup> MAYOR, Ana Lucia Soutto. *Vinícius de Moraes e a reinvenção da lira: itinerários de Orfeu*. In: FERRAZ, Eucanaã (Org. e Editor) *Caderno de leituras: Vinícius de Moraes*. Orientação para o trabalho em sala de aula. São Paulo, Companhia das Letras, S/D, p. 34.

<sup>52</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 371.

E, diante do quadro tão terrível, o poeta deseja oferecer a sua contribuição para transformar a realidade que o cerca: “e é preciso reconquistar a vida”; “... eu preciso estar alerta (...) pronto a socorrer, a amar, a mentir, a morrer...”; “eu preciso estar prestes (...) e não é meu tempo de parar agora...”; “... oh procurem convencê-la/ Desse invencível dever que é meu”; “... esse é meu martírio”. Mas também deseja reencontrá-la “Num mundo em paz”, pois “eu a amo...”, diz o poeta.

No poema *A vida vivida*<sup>53</sup>, Vinícius desenvolve um tom questionador no qual todas as estrofes acabam em interrogações que não trazem respostas às questões existenciais levantadas pelo poeta. Começa com um profundo questionamento do “eu poético” desenvolvendo-o, especialmente na perspectiva da relação entre o particular (poeta) e o universal (poesia) nas expressões “sonho/Sonho”, “angústia/Angústia”. Em seguida expõe os dilemas presentes na vida do poeta e do ofício ao qual está sujeito por meio da oposição entre claro e sombrio, na expressão “eterna caminhada de uma sombra/treva informe”.

Na estrofe seguinte questiona-se sobre a fatalidade/fatalismo ao qual o poeta, mas também as demais pessoas estão subordinadas na direção da morte, apontando para a inutilidade da prece diante do trajeto no qual o ser humano caminha em direção à morte. Nessa mesma temática o poeta inseriu a imagem da mulher, considerando-a “o Túmulo”, para continuar apresentando a vida vivida como uma caminhada em direção à morte, mas dizendo que só nos braços dela ele tem vida.

Na sequência do poema trata do seu amor, mas sua expectativa é pessimista, pois considera-o “a luz do impossível”, “estrela parada”, e que ele diz-lhe que “é vã toda a palavra”. Continuando neste tema na estrofe seguinte, aponta seu Amor como “desejo iluminado” a manter-se “peregrino de todos os instantes”, corroborando com a afirmação anterior de que amar é uma caminhada. Pergunta-se então o poeta, a quem ele presta contas, e afirma que as respostas que ele vem tentando trazer aos seus dilemas tentam explicar sua própria condição de vida bem como seus próprios anseios internos.

Na parte final do poema Vinícius questiona-se sobre qual seria seu ideal, tomando tarefa “fazer do céu poderoso a Língua/Da nuvem Palavra imortal”

<sup>53</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 273.

tomando-os por referência para que ecoem em Poesia “do fundo do inferno delirante”. Em seguida, aponta seu ideal como sendo o “Supremo Impossível”, que de tal modo é valioso que requer do poeta seu ‘cuidado’ e seu ‘anelo’, e que possui o desejo de encontrá-lo, temendo, contudo, não o reconhecer, o que encerra o poeta numa incerteza, que parece ser diluída na última estrofe, quando ao questionar-se sobre sua própria identidade afirma: “O que sou eu senão ele, Deus em sofrimento (...) O que sou eu senão Eu Mesmo em face de mim?”, dando a entender que enquanto poeta, vive a encarnação da realidade própria de poeta.

Em *O poeta*<sup>54</sup>, Vinícius elabora, no primeiro bloco deste poema, sua perspectiva em relação à vivência da poesia e das diferenças implicadas nesta postura de vida que envolve “dor angustiante”, ser “destinado ao sofrimento” e entender que “sua alma é uma parcela do infinito distante”, insondável e incompreensível.

No segundo bloco, o poeta elabora um detalhamento do que chamou anteriormente de “ritmo diferente”. Ele afirma que o poeta é um “eterno errante” que: “chora” lágrimas doces e tristes; “sorri” à vida, à beleza, à amizade, às mulheres que passam; “é bom” com as mulheres não fazendo questão das condições delas. Afirma também que é cheio de amor pelas “coisas da vida”, pelas “coisas da morte” e que esta não lhe causa temor. Diz ter a razão de sua vida na poesia e que esta o purifica e enobrece, consolando-o de sua dor e angústia. E, finaliza dizendo ser “errante pelos caminhos, pisando a terra e olhando o céu”.

*O desespero da piedade*, uma das partes da *Elegia Desesperada*<sup>55</sup> constitui-se numa oração, seja pela forma ou por seu conteúdo. A expressão “senhor” aparece dez vezes no texto reforçando sua perspectiva orante. As expressões “meu Senhor”, que abre o poema, e “meu Deus”, que fecha a sétima estrofe apontam para um sujeito de fé e a quem ela é dirigida, reforçando a perspectiva da oração.

O principal teor do poema é a súplica por piedade. Ao pedir piedade por outros o poeta aproxima-se da figura do sacerdote quando intercede pelos fiéis. Em sua súplica Vinícius intercede por desfavorecidos, pessoas que sofrem com as lutas do cotidiano, pessoas que sofrem com as desigualdades, pessoas que vivem em circunstâncias degradantes ou que sofrem por causa das oscilações provocadas por questões socioeconômicas, pessoas que praticam ilegalidades, pessoas que

<sup>54</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 182.

<sup>55</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 293.

sofrem por causa dos preconceitos, pessoas frustradas em suas realizações e pessoas enganadoras (políticos). Em seguida, o poeta intercede pelas mulheres, e, ao fazê-lo, inicia este segmento do poema oferecendo-se como substituto delas, desejando poupá-las daquele sofrimento que a elas caberia.

Vinícius lista as diversas circunstâncias de sofrimento às quais as mulheres são submetidas apontando as que sofrem por causa do preconceito ou do assédio sexual, as que sonham sem perspectiva de alcançar o sonhado, as que sofrem por causa de serem mulheres, aquelas que passam ou passaram pelo matrimônio sofrendo com suas lutas e adversidades, aquelas que sofrem por terem suas vidas degradadas com a venda do corpo ou com a infertilidade, as que foram enganadas e/ou iludidas. Para o poeta elas “merecem amor e amizade”, “desejam poesia e sinceridade” e precisam “alegria e serenidade”.

Na parte final Vinícius usa alguns versos para qualificar as mulheres como que justificando suas súplicas por elas, pedindo piedade por elas por serem “santas mulheres”, e inclui “meninos velhos” e “homens humilhados”. E, por fim, pede piedade para si mesmo.

Em *Da solidão*<sup>56</sup>, Vinícius deseja descobrir e entender qual seria a maior dor do mundo. Inspirado por Edgar Allan Poe, escritor estadunidense que entendia como maior sofrimento do mundo a morte da mulher amada, o poeta carioca elabora sua reflexão. Ele questiona a plausibilidade da tese de Poe relacionando a descida de Orfeu aos infernos para procurar Eurídice, entendendo que para a perda do ser amado só restam o suicídio físico ou moral, ou então, uma fé qualquer. Questiona a validade do argumento lembrando histórias de solidão como as circunstâncias vividas por Jó, por Jesus no Getsêmani, Carlitos, entre outros. Enfim, depois de questionar a opinião de Poe e até defendê-la com vários exemplos, Vinícius aponta para outra direção demonstrando que a maior solidão do mundo é a daquele “ser que não ama” e que ao não amar “se ausenta”, “se defende”, “se fecha”, “se recusa a participar da vida humana”. Solitário, para o poeta, é aquele que tem “medo de amar”, “que tem medo de ferir e de ferir-se”, vivendo uma espécie de fuga ou alienação da vida.

---

<sup>56</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 706.

### 2.3.2.

#### O tema da morte na obra de Vinícius de Moraes

Em *A morte*<sup>57</sup>, Vinícius traz considerações significativas de sobre o tema da morte. A primeira questão que aparece é sobre a origem da morte: “vem de longe/ do fundo dos céus”, “das estrelas”, deixando transparecer que ela viria de Deus, como nos versos bíblicos: “... o Senhor o deu, o Senhor o tomou: bendito seja o nome do Senhor”<sup>58</sup>, e/ou “do pó vieste e ao pó tornarás”<sup>59</sup>. A segunda questão é relativa ao alcance da morte. Diz o poeta que ela “vem para meus olhos/virá para os teus”, ou seja, que alcança a todo ser humano. Em seguida, ambigualmente, nega seu pressentimento, ao mesmo tempo em que afirma que ela “nunca inesperada”, e que “ela é na vida / a grande esperada”, e que ela, a morte, é vitimada pelos homens que temem a vida.

*O cemitério na madrugada*<sup>60</sup>, narra o que se passa, na percepção do poeta, durante a madrugada no cemitério. O primeiro destaque que se percebe no texto é uma personificação da angústia, vestida de branco, ficando louca, sentando, espiando. Esta personificação ocorre em circunstâncias como acendimento do fogo fátuo, é embalada pela harpa, as crianças dormem, tudo repousa, quando a treva dispersa os anjos acordam, cristos se lançam dos madeiros.

Neste cenário o poeta fala do medo da morte, do mistério fúnebre, e usando de linguagem relacionada à sensualidade e a morte, o texto trata de apresentar uma correlação entre a mulher e a morte: “seios eram túmulos”, “teu ventre era uma urna fria”. Nesse ambiente aparecem a tristeza, a mansidão do corpo morto, as características da decomposição de um corpo. Continua afirmando a morte a todos, incluindo as amadas restando ao poeta ficar sozinho. Refere-se à morte como uma deusa. O poeta afirma que a morte, a poesia, vive nele. Por fim considera a morte como sua amiga.

Em *Morte natural*<sup>61</sup>, Vinícius trata um aspecto curioso, regular, mas que geralmente passa despercebido ao cotidiano do ser humano, que é a morte natural. Ele destaca especialmente sua ocorrência em insetos e pequenos animais. Toma

<sup>57</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 307

<sup>58</sup> Bíblia Sagrada. Livro de Jó, capítulo 1, verso 21, parte b.

<sup>59</sup> Bíblia Sagrada. Livro de Gênesis, capítulo 3, verso 19.

<sup>60</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 266.

<sup>61</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 788.

como ponto de partida a distinção deste primeiro perfil com o de uma mosca que não nasceu para morrer, mas para ser morta. Questiona a ausência de “cadáveres de dípteros, coleópteros, lepidópteros” entre outros invertebrados que morrem por aí, sem que sintam falta deles. E dá destaque ao desaparecimento das borboletas. Na parte final do poema narra uma experiência vivida por ele mesmo perto de Oxford quando presenciou a morte natural de um pássaro.

O poema *Balada da moça do Miramar*<sup>62</sup>, narra a morte de uma moça indigente, encontrada em frente à janela do edifício Miramar. Narra, também, a partir da percepção de seu estado de decomposição, como estão os joelhos, a pele, a grande flor, a imobilidade cadavérica, o nariz, os dedos, os cabelos, e os pêlos. O poema também fala do seu estado imóvel e passivo diante do ambiente em que ela se encontra e como seu corpo é afetado pelas condições ao seu redor: o mar, a lua, o sol, o vento.

### 2.3.3.

#### O tema do luto na poesia de Vinícius de Moraes

A *Elegia na morte de Clodoaldo Pereira da Silva Moraes, poeta e Cidadão*<sup>63</sup> desenvolve-se como um depoimento a partir do luto vivenciado pelo próprio poeta quando recebe a notícia do falecimento de seu pai. Ele fora avisado do ocorrido por sua mãe, numa ligação telefônica, já que estava morando em Los Angeles. A partir daí, o poeta procura recuperar, ao longo do poema, memórias do pai falecido. Viu-se recordando da infância, aos fragmentos, enquanto derramava suas lágrimas. Conta como esperava o retorno do pai após um dia de trabalho vendo as distâncias serem percorridas pelo bondinho até poder correr aos braços dele.

O poema *Balanço do filho morto*<sup>64</sup>, trata do luto de um pai que perdeu um filho. Em sua primeira parte, descreve a situação, especialmente a fisionomia do pai que vivencia o luto do filho. Seu próprio corpo lhe diz que o filho está morto. Vinícius usa expressões como: “sentado na cadeira de balanço”, “como um pendulo”, “pescoço fraco”, “perna triste”, “olhos cheios de areia”, para tratar do

<sup>62</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 379.

<sup>63</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 416.

<sup>64</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 381.

estado desse pai enlutado. Fala também do cenário no qual o homem se encontra: “silêncio”, “flores murchas”, “um pranto frágil de mulher”, mostrando como esse cenário lembra ao pai o filho morto, e de circunstâncias cotidianas às quais era requisitado, como vômitos, quedas e mijadas, e que agora já não fazem mais parte da vida desse pai.

A partir de então o poema vai descrever a ausência do filho na vida do pai: já não afaga os cabelos, já não o beija, já não ouve os ruídos da criança brincando. A memória do filho aparece “no infinito vazio” da cadeira de balanço. A seguir o poema descreve como o sofrimento se abate sobre a vida daquele pai que tem o filho ausente: ele é amordaçado, esbofeteado, talvez torturado pela ideia dos braços vazios onde outrora estava o filho, e agora sem os cachos a soprar. O filho que dava esperança ao porvir do pai, é levado “com cuidado” pela morte, ao “vê-lo tão pequeno e já exausto de pensar”, e tudo torna-se em morte no pai: sem lágrimas, cuspo amargo. Ao final, o poeta dirige-se ao pai, chamando-o de homem temente para dizer-lhe: “teu filho não morreu! A fé salva...” / “uma eterna criança está nascendo” / “da esperança de um mundo em liberdade”, e que ele precisa erguer-se e consolar o pranto de sua mulher que ainda chora.

O poema *A última viagem de Jayme Ovalle*<sup>65</sup> inicia com um contraponto ao dizer que Ovalle não quer a morte, mas é querido por ela. Ao se encontrarem, a ‘morte’ torna-se cicerone de Ovalle, levando-o a viajar; ele gostava de viajar. Narra o poema que a morte tinha prazer num mundo cheio de Ovalles e que se isso ocorresse ninguém mais morreria.

A morte o leva a cemitérios e lugares importantes como Londres, Paris e Roma. Em seguida fala das formas de morte: forca; guilhotina; e do lugar onde os mortos são enterrados, as catacumbas. O poema parece relacionar as referidas cidades a algo de significativo nelas a respeito da morte, especialmente a forma como ela era executada nesses lugares.

As viagens da morte e de Ovalle parecem felizes, até que este peça à sua companheira para ser enterrado, pois isso seria um direito de quem morre, mas ela, empolgada com Ovalle deseja continuar as viagens. Vinícius encerra o poema dizendo que a morte ainda poderia ser ouvida rindo dos acontecidos em suas viagens com Ovalle.

---

<sup>65</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 636.

No poema dedicado à memória de Portinari, *Poema para Candinho Portinari em sua morte cheia de azuis e rosas*<sup>66</sup>, Vinícius alterna conjugações do verbo ir para apontar uma caminhada, idas e vindas de Portinari. Toda essa caminhada sempre o leva a Brodóvski, cidade no interior de São Paulo, onde nascera e onde se concretizavam suas ações narradas no poema: “buscar o pai”, “juntar seu boi”, “pintar o sete”, “ladeira acima”. Neste poema Vinícius parece falar com alguém a respeito de Portinari. Mas na parte final dirige-se ao próprio amigo falecido, falando da saudade dele e de outros amigos que também já deixaram o convívio do poeta, como que mandando um recado a estes que estariam preocupados com Vinícius. Por fim, o poema termina com a expressão “ouviu Candinho? / Diabo de homem mais surdo...”.

Em *Morrer num bar*<sup>67</sup>, Vinícius lamenta a morte de Antonio Maria. Vinícius inicia o poema apresentando as condições precárias de saúde de seu amigo, ao narrar que o coração deste já havia causado sofrimentos “ao Maria”, e conseqüentemente ao seu amigo, pela consideração que a ele o poeta dispensava. Nos dois primeiros parágrafos deste poema Vinícius utiliza o verbo ‘acabar’ seis vezes, dando a entender, e isso se mostrará nas linhas seguintes, que ele sofria por causa das limitações da saúde de Antonio Maria. Chega a afirmar “Eu sabia que seu peito explodiria um dia, “meu Maria”, pois por mais forte e largo que fosse, a morte era seu guia”<sup>68</sup>. O poeta chega a narrar neste poema que em contato telefônico consultou o amigo para saber se estava cuidando da saúde, o que demonstra sua preocupação e interesse na vida “do Maria”.

Vinícius correlaciona à recepção da notícia do falecimento de seu amigo, via ligação telefônica, com similar recepção da notícia do falecimento de seu pai, ocorrido catorze anos antes, apontando para o sofrimento causado pela perda figurando-se em certo nível de semelhança.

Vinícius expõe ao amigo, no poema, seu desejo de que sua passagem não tivesse doído, demonstrando uma intenção de misericórdia e piedade para com o amigo morto.

Não irei ao teu enterro, meu Maria. Daria tudo para ter estado ao seu lado na hora, para lhe dar a mão e recolher seu último olhar de desespero, de maldição para esta

<sup>66</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 643.

<sup>67</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 794.

<sup>68</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 795.



vida a que você nunca negou nada e o fez sofrer tanto. Daqui a pouco o sino da casa-grande tocará para o almoço. Verei minha mulher descer, triste de eu lhe ter dito (porque ela dorme ainda, meu Maria...) e de me deixar assim sozinho, sentado à máquina de escrever, com a sua morte enorme dentro de mim<sup>69</sup>.

## 2.4. Orfeu da Conceição na literatura viniciana

*Orfeu da Conceição* apresenta o drama do personagem Orfeu diante do desaparecimento e morte de Eurídice, assim como, o sofrimento da mãe de Orfeu diante da perda do filho. Ao fazê-lo, o autor expõe diversas situações sociais de sua época ao apresentar, por exemplo, a exclusão social na relação do “morro” e seus moradores, em contraste com “a cidade” e seus moradores; a depreciação de formas religiosas diferentes do cristianismo europeu; a representação negativa da mulher.

Também apresenta as situações cotidianas, aparentemente desprezíveis e corriqueiras, mas que podem se tornar o estopim para casos graves de violência. É o que se percebe nas brigas entre Mira e Orfeu, e entre Eurídice e Aristeu. Poeticamente Vinícius de Moraes apresenta a expectativa ante as situações de crise que afetam a vida cotidiana, entre outras o desespero diante da morte.

### 2.4.1. Sobre a elaboração de Orfeu da Conceição

Vinícius de Moraes cultivou uma predileção por esta sua peça teatral. O poeta inicia sua criação durante o carnaval de 1942, em Niterói, na casa de seu amigo Carlos Leão, quando tem contato com *Orfeu* de Calzabígi, datada do século XVIII, e que foi musicado por Christoph Gluck, músico alemão conhecido por reformar o gênero da ópera.

*Orfeu da Conceição* configura-se como uma adaptação do mito grego para o contexto da favela carioca. Vinícius visita a favela da Praia do Pinto com o escritor Waldo Frank. Diante da alegria apresentada em ritmos, danças e

---

<sup>69</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 796.

sensualidade de seus moradores, Frank fala a Vinícius, “Eles parecem gregos” diz. “Gregos antes da cultura grega”<sup>70</sup>. O poeta não esqueceria mais estas palavras.

Inspirado por uma batucada que vinha do Morro do Cavalo, aos pés do qual ficava a casa de Carlos Leão, onde se hospedara, pôs-se a escrever *Orfeu da Conceição*. Nesse momento conclui o primeiro ato. O segundo só ficaria pronto cinco anos mais tarde quando ocupava o cargo de vice-cônsul brasileiro em Los Angeles. Redigiu o terceiro ato também nos Estados Unidos, mas tendo perdido os originais, teve de reescrevê-lo mais tarde. Por volta de 1947 a peça estaria completa.

No intuito de fazer a peça conhecida Vinícius promove uma feijoada em casa, e fazendo a leitura da peça conquista a atenção e o patrocínio, para o teatro, de Raymond Pinto.

Apoiando Brasiliana, uma companhia de dança e folclore brasileiros que tem dificuldades com o fisco francês, Vinícius conhece Haroldo Costa, que após uma leitura improvisada da peça incorpora o papel de Orfeu.

Dá-se início então à montagem de *Orfeu da Conceição*. Vinícius desejava que Oswaldo Glogiano compusesse as músicas da peça, mas ele não aceita. Lúcio Rangel e Paulinho Soledade lhe indicam um jovem pianista por nome Antonio Carlos Jobim. Paulinho, entretanto, avisa a Vinícius de possíveis problemas por causa de características da personalidade de Tom, como ser moderno, ler Drummond e ‘beber bonito’.

Por essa época Tom Jobim ganha a vida tocando piano no Bar Azul, em Copacabana e vendendo músicas e arranjos pela zona sul do Rio de Janeiro para completar o salário, que ainda assim, fica abaixo do montante do qual ele precisava para viver.

O poeta apresenta a peça ao maestro e pergunta se ele aceitaria compor a trilha sonora. O músico pergunta se receberia pelo serviço e aceita a proposta. Em aproximadamente quinze dias os dois juntos compõem praticamente toda a trilha de *Orfeu da Conceição*. À exceção de “Valsa de Eurídice”, que já existia como “Valsa de Suzana”, todas as demais composições são inéditas.

A parceria entre Vinícius e Tom mudaria drasticamente os rumos da vida e da carreira do poeta. O maestro consegue redirecionar o olhar e as atenções do

---

<sup>70</sup> CASTELLO, José. *Vinícius de Moraes. O poeta da paixão: uma biografia*. São Paulo: Companhia das letras. 1994, p. 182.

poeta dirigindo-as para o cenário da música popular. O poeta reservado do versos no papel tornar-se-ia um cantador que marcaria a Bossa Nova principalmente com suas letras, mas também com suas canções.

Essa guinada na vida de Vinícius faz com que ele se liberte de protocolos sociais e das expectativas alheias fazendo-o perder o medo e a insegurança que o mantinham restrito ao intimismo da vida de poeta e aos rituais da carreira diplomática.

“Tom vem lhe injetar coragem e sobretudo, vitalizá-lo. Vinícius acaba de publicar *Operário em Construção*, poema que se torna um símbolo de uma fase de engajamento e de busca de horizontes mais largos. Aquele operário que agora o lugar da mulher, do amor, e da morte – tripé sobre o qual ele ergueu sua poesia – é, na verdade uma imagem disfarçada que o poeta tem de si mesmo. Uma nova face, de um homem que agora se vê como parte de um todo (um operário é, a rigor, apenas uma peça de uma imensa montagem) e que passa a se orgulhar de sua dependência inexorável em relação ao mundo social e concreto”<sup>71</sup>.

“Ao lado de Tom, o poeta passa madrugadas martelando rascunhos de canções num piano, sorvendo placidamente seu uísque, rabiscando versos de amor e se alimentando apenas de ‘comidinhas de bêbado’ – como ele mesmo define os petiscos à base de filé mignon ou de galinha que o mantém aceso. Ensaia a existência de um novo Vinícius”<sup>72</sup>.

Essa parceria não acontece como via de mão única na qual apenas o poeta seria favorecido. O maestro também ganha com a parceria. Ele toma o Vinícius como mestre. Este leva o maestro para um novo cotidiano, suas perspectivas, especialmente criativas, também se alargam. Com Vinícius, Tom sai da rotina anônima dos “músicos de inferninhos, das salas esfumaçadas e dos bêbados inconvenientes, para entrar numa caminhada de reconhecimento profissional de voo próprio e identidade inconfundível”<sup>73</sup>. “O poeta leva o parceiro, enfim, a um mundo em que pode se afirmar – e este não deixa nenhuma chance lhe fugir das mãos: agarra-se com firmeza à estrada que o levará, em pouco tempo, a se tornar um compositor de projeção internacional”<sup>74</sup>.

Gradativamente, o sucesso musical de Tom Jobim afastaria o maestro e o poeta. Isso por um lado entristece o poeta, mas por outro, abre espaço para que

<sup>71</sup> CASTELLO, J. *Vinícius de Moraes. O poeta da paixão*, p. 187.

<sup>72</sup> CASTELLO, J. *Vinícius de Moraes. O poeta da paixão*, p. 187.

<sup>73</sup> CASTELLO, J. *Vinícius de Moraes. O poeta da paixão*, p. 188.

<sup>74</sup> CASTELLO, J. *Vinícius de Moraes. O poeta da paixão*, p. 188.

outros músicos se aproximem dele a fim de realizar outras parcerias com Vinícius, como Carlos Lyra, por exemplo.

A peça começa a ser ensaiada no *High Life* na Glória, durando a preparação aproximadamente três meses. Vinícius acompanha os preparativos da peça opinando a seu respeito diretamente ao diretor. *Orfeu da Conceição* estreia no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 25 de setembro de 1956, com cenários de Oscar Niemeyer, cartazes desenhados por Djanira, Carlos Scliar, Raimundo Nogueira e Luís Ventura, e direção de Leo Jusi, em evento cercado de pompa e concentrando grande número de estrelas para apreciá-lo. Um destaque da montagem é que a peça é encenada apenas por atores negros.

Nesta primeira montagem *Orfeu da Conceição* a ocupação do teatro é esgotada, mas fica apenas seis dias em cartaz, por causa da agenda cheia do Teatro Municipal. Depois a peça é encenada no Teatro da República na Lapa, durante o mês de novembro, mas o cenário é modificado por causa de o palco deste teatro ser menor que o do anterior. Após esse período na Lapa a peça seria encenada no Teatro Municipal de São Paulo; o cenário fora desmontado, encaixotado e despachado por caminhão, mas este nunca chegaria ao destino. A montagem paulista da peça é cancelada e o caminhão nunca foi encontrado.

Sasha Gordine filmou *Orfeu da Conceição*, mas por considerá-lo pouco comercial providenciou uma adaptação assinada por Jacques Viot. Vinícius não gostou do resultado gerado pelas modificações, mas o filme recebeu a Palma de Ouro do Festival de Cinema de Cannes e o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em Hollywood.

#### 2.4.2.

#### Um resumo de *Orfeu da Conceição*

No primeiro ato da peça *Orfeu da conceição*<sup>75</sup> Apolo e Clio são acordados pela suave e alegre canção de Orfeu. Sua música é considerada exuberante, e tal

---

<sup>75</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 1415-1471.

exuberância decorre de seu profundo amor por Eurídice. Nas falas das personagens chega-se a afirmar que as canções de Orfeu dão vida ao morro<sup>76</sup>.

Orfeu e sua mãe dialogam a respeito da demora dele por chegar em casa e recolher-se, pois a noite já chegara, mas o principal assunto sobre o que ponderam é o casamento do músico com Eurídice. Clio aconselha Orfeu no intuito de desanimá-lo do matrimônio, usando de argumentos que tentavam relembrar sua origem social humilde em contraste com outra classe social que possui maiores condições financeiras. Entretanto, ela não logra êxito em sua empreitada.

Segue-se a isso o encontro entre os amantes Orfeu e Eurídice que ansiosamente contam as horas para o enlace, que ocorreria em dois dias. A alegria que transborda Orfeu o inspira na composição de canções, sambas que alegram a ele, sua amada, e aos demais moradores do morro.

A paixão entre os amantes é descrita nos diálogos de maneira tão intensa que as palavras de ambos anunciam o quanto a vida de um depende da do outro, o quanto um dá sentido à existência do outro, deixando transparecer certa fragilidade do equilíbrio emocional de ambos, pois sua paixão se constituía na alegria de viver a partir da reciprocidade de sentimentos entre os dois amantes.

Após o afastamento dos amantes para o repouso aparece em cena Mira, ex-namorada de Orfeu que é novamente rejeitada por ele. Diante do desprezo, ela discute com Orfeu e trocam bofetadas. A briga se intensifica e faz com que Mira recue e passe a fazer, para Orfeu, ameaças contra Eurídice.

Surge então o pastor de abelhas, Aristeu. Este ama Eurídice, mas é por ela rejeitado, como Mira o foi por parte de Orfeu. Ele se enfurece ao ouvir de Mira que Eurídice estaria grávida de Orfeu. Deixando Mira, Aristeu sai à procura de Eurídice que havia deixado Orfeu para voltar para casa. O pastor de abelhas, então, mata Eurídice com um punhal.

No segundo ato, após a morte de Eurídice, Orfeu sai desnortado em busca de sua amada. Desce de seu lugar no morro e vai ao clube “Os Maiorais Do Inferno”, onde acontece um baile de terça-feira de carnaval. Ele está em busca de sua amada. O clima no clube é de entusiasmo, todos querem aproveitar a vida

---

<sup>76</sup> As canções entoadas na peça *Orfeu Da Conceição* são as seguintes: Overture - 06:45; Monólogo de Orfeu - 02:52; Um nome de mulher - 02:05; Se todos fossem iguais a você - 03:31; Mulher, sempre mulher - 01:56; Eu e o meu amor - 01:41; Lamento no morro - 02:06.

curtindo a festa, pois a terça-feira está se acabando e a quarta-feira de cinzas se aproxima trazendo o fim da alegria.

É em meio a esse clima de euforia que Orfeu busca por sua amada. As mulheres presentes ao baile até se insinuam a Orfeu, como que atendendo o chamado do amante por sua amada. Ao interromper o baile com sua busca, Orfeu é barrado por Cérbero, que investe contra ele, mas acaba sendo dominado pela música de Orfeu.

No diálogo com Plutão, Orfeu, quando questionado sobre sua identidade, apresenta-se não mais como a ‘alegria e a vida do morro’, mas como a ‘mágoa, a tristeza, a maior tristeza do mundo’. Nesse diálogo, ao falar de seu desejo por encontrar Eurídice, ele a confunde com a morte.

Plutão ordena que a festa seja retomada. Orfeu tem um momento de lucidez e percebe que está “no inferno”, e que deseja o “céu”, ou seja, sua Eurídice. Em diálogo com as mulheres que respondem ao chamado por Eurídice, Orfeu reafirma seu amor, inclusive mensurando-o “maior que o mundo, maior que o céu, maior que a morte”.

Já, no terceiro ato configura-se um cenário semelhante ao do primeiro ato, que se passa no morro, mas que já não é alegre e festivo como antes, e onde as conversas já não são reservadas. Nele participam outras personagens anônimas que emitem parecer a respeito dos últimos acontecimentos ocorridos no morro. Esta cena é marcada pelo desespero da mãe de Orfeu com o sumiço e a desorientação que acometeram seu filho diante da morte de sua amada.

Os diálogos aqui presentes se referem a Orfeu como alguém ‘vagabundo’, ‘doidando’ pelo morro. O próprio morro fica desorientado sem Orfeu. Aumentam as brigas, as pessoas se mudam, pois o lugar se transformou sem seu músico. As pessoas lamentam a ‘doideira’ de Orfeu lembrando que, há bem pouco tempo, as coisas eram muito diferentes no morro. Relembam como ele influenciava a vida das pessoas, ajudando-as nas suas dificuldades. Chegam a referir-se a ele como ‘anjo’, e diziam que ‘tinha pés de santo...’.

O desespero de Clio aumenta, ela passa mal, e o socorro é chamado para atendê-la. Em meio à sua tristeza chega a culpar Eurídice pelo descontrole e desorientação de seu filho. Em seu último diálogo Orfeu mais uma vez descreve lírica e apaixonadamente sua amada. Segue-se mais uma discussão dele com Mira, e o reencontro definitivo com a ‘Dama Negra’, que leva Orfeu na morte.

Temas como o sofrimento, a morte, o luto as angústias dele decorrentes estão presentes na literatura, assim como na escatologia, proporcionando uma possibilidade de diálogo.

Nesta pesquisa a preocupação está centrada na percepção poética das lutas pessoais e sociais em relação a temas como morte, luto, angústia, pois são questões levantadas na literatura e que desafiam a teologia a dar uma contribuição atual e relevante.

Diante da sociedade em que vivemos, com lutas e sofrimentos diversos, marcada por muitos lutos, por tragédias diversas, refletir sobre as possibilidades de esperança neste cenário, torna-se profundamente significativo. *Orfeu da Conceição* oferece uma narrativa destes acontecimentos, e a partir desta peça, a teologia, sobretudo a escatologia, pode oferecer uma resposta.

O parâmetro teológico para o empreendimento desta pesquisa, o diálogo entre teologia e literatura será a escatologia, tema bastante discutido no meio religioso e muito significativo no meio acadêmico, e centro de grandes divergências de interpretação.

### 2.4.3.

#### **Violência e sofrimento, morte e luto em Orfeu da Conceição**

A partir daqui serão tratados os temas escatológicos presentes na peça teatral. Destacam-se as brigas narradas na peça, uma entre Mira e Orfeu, e outra entre Eurídice e Aristeu, as mortes de Eurídice e Orfeu, e, por fim, o luto de Orfeu e de Clio.

De início convém destacar no debate sobre a violência e o sofrimento dela decorrente que, os casos de homicídios aí presentes podem ser considerados como o que a doutrina jurídica chamaria de “crime passional”<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> O crime passional em si não está literalmente presente no Código Penal Brasil. Ele é uma doutrina jurídica concebida para diminuição de pena a partir do artigo 121, §1 que reza: “*Se o agente comete o crime impelido por motivo de relevante valor social ou moral, ou sob o domínio de violenta emoção, logo em seguida a injusta provocação da vítima, o juiz pode reduzir a pena de um sexto a um terço*”. Trata-se, portanto, de atenuante para os casos de homicídio quando este for movido por desequilíbrio emocional gerador de forte impulso violento. Ver NUCCI, Guilherme de Souza. *Código Penal Comentado: estudo integrado com processo e execução penal: apresentação esquemática da matéria: jurisprudência atualizada*. 14. ed. rev., atual. e ampl. – Rio de Janeiro: Forense, 2014.

Ambos os homicídios presentes em *Orfeu da Conceição* são reações à rejeição sofrida pelas personagens Mira e Aristeu. Este, rejeitado por Eurídice, ao tomar ciência, no relato de Mira, do nível do envolvimento dela com Orfeu, mata-a com um golpe de faca. Mira, antes de matar Orfeu, provoca os sentimentos de Aristeu ao narrar-lhe as carícias íntimas trocadas por Eurídice e Orfeu.

O foco da tese não é discutir a questão da violência propriamente dita, mas o sofrimento que o ser humano passa em diversas circunstâncias da vida. Neste caso específico, aquele causado pela perda dos entes queridos.

#### 2.4.3.1.

##### As brigas em Orfeu da Conceição

A primeira cena de briga<sup>78</sup> ocorrida na peça é narrada em seu primeiro ato e ocorre a partir da demonstração de ciúmes de Mira para com Orfeu, pelo jeito carinhoso como trata Eurídice, sua nova namorada, tendo-lhe escrito versos e canções, jeito este com o qual não tratou Mira durante o tempo em que esteve com ela.

Essa briga começa numa troca de palavras ásperas entre Mira e Orfeu. O protagonista da peça desdenha a ex-namorada dando-lhe um “Como vai? Adeus”<sup>79</sup>, fazendo uma saudação ao tempo em que tenta tirar a moça de sua presença para evitar a conversa que se segue. Com desdém Orfeu diz à moça “Vê se eu estou na esquina”, intentando claramente não ter de conversar com ela. Mira chega a referir-se a um samba chamado ‘Mira’, que Orfeu teria escrito pra ela. Orfeu, por sua vez, desdenha novamente dizendo não escutar as palavras da moça, que responde dizendo que Orfeu só escuta quando o interessa. Orfeu manda Mira ir embora, mas ela faz questão de lembrá-lo do romance que tiveram e pergunta se ele a esqueceu. Ele afirma que a esqueceu. Daí em diante Mira diz que a memória de Orfeu precisa ser refrescada por “...alguma suja, descarada, vagabunda sem vergonha...”<sup>80</sup>. Orfeu fica furioso, sobe o tom mandando Mira embora reiteradamente, inclusive sob ameaça de agressão; esta por sua vez o

<sup>78</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 1433-1436 (estas páginas circunscrevem a narrativa desta primeira briga).

<sup>79</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 1433.

<sup>80</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 1434.



enfrenta até que depois dessa discussão chegam às vias de fato quando Orfeu esbofeteia Mira; eles lutam violentamente e ela, com medo, se vai.

Parece cena corriqueira do cotidiano uma briga de ex-namorados. Contudo essa agressão sofrida será revidada quando Mira, junto com outras mulheres, agride e mata Orfeu. Além disso, hoje são noticiados muitos casos de violência contra a mulher, em circunstâncias inversas, nas quais o homem quando não aceita o fim do relacionamento mata a ex-companheira<sup>81</sup>.

A outra briga<sup>82</sup> presente na peça ocorre no final do primeiro ato quando, depois de despedir-se de Orfeu e ausentar-se dele, Eurídice é surpreendida por uma punhalada dada por Aristeu, que apaixonado por ela que não aguenta os ciúmes de ver a mulher amada nos braços de outro homem.

Infelizmente essas narrativas de mais de sessenta anos atrás não se restringem a eventos ocorridos apenas na história passada. Hoje essas e outras situações similares ainda se repetem e a violência contra mulheres continua se perpetuando. Temos, como exemplo, a notícia do Jornal Folha de São Paulo<sup>83</sup> narrando diversos casos de mutilação de mulheres por seus ex-companheiros como uma espécie tenebrosa de punição a elas por não desejarem continuar com esses “companheiros”. Embora se perceba que a agressão de Orfeu a Mira tenha

---

<sup>81</sup> <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/homem-tenta-matar-ex-companheira-por-nao-aceitar-fim-do-relacionamento.ghtml>  
<https://g1.globo.com/goias/noticia/ex-e-suspeito-de-balear-mulher-por-nao-aceitar-fim-do-relacionamento-veja-video.ghtml>  
<http://www.reportermt.com.br/policia/homem-mata-ex-mulher-por-nao-aceitar-fim-de-relacionamento/74499>

<sup>82</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 1437-1446 (estas páginas circunscrevem a breve narrativa desta segunda briga).

<sup>83</sup> <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/11/1701372-mulheres-tem-partes-do-corpo-mutiladas-por-ex-companheiros.shtml>.

Há diversos outros casos de agressão e de homicídio noticiados recentemente. Vejam-se estas outras referências:

– <https://noticias.r7.com/sp-no-ar/videos/duas-mulheres-sao-mortas-por-ex-companheiros-no-mesmo-dia-na-grande-sp-17102015>

– <https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/rj-tem-cinco-casos-de-mulheres-assassinadas-por-companheiros-em-uma-semana-25042015>

– <http://brasil.estadao.com.br/noticias/rio-de-janeiro,em-3-dias-4-mulheres-sao-mortas-pelos-companheiros-no-rio,1673530>

– <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/quatro-mulheres-sao-mortas-em-sp-pelos-companheiros-em-dois-dias.ghtml>

– <https://g1.globo.com/bahia/noticia/tres-mulheres-sao-assassinadas-no-fim-de-semana-no-interior-na-bahia.ghtml>

– <https://www.geledes.org.br/40-das-vitimas-de-violencia-contramulher-sao-evangelicas/>

– <https://noticias.gospelprime.com.br/40-mulheres-vitimas-violencia-domestica-cristas/>

– <https://guiame.com.br/gospel/mundo-cristao/entre-a-igreja-e-a-delegacia-mulheres-vitimas-da-violencia-domestica.html>

ocorrido por causa das provocações dela, diferentemente da outra cena, não há justificativa para a agressão em nenhum desses casos.

Diante de quadro tão grave, há que se pensar nos desafios teológicos decorrentes de cenário tão sórdido. E olhando ao redor podemos perceber lampejos de demonstrações de amor cristão e até não-cristão para com estas sofredoras.

Destacam-se iniciativas como a da Rede das Mulheres e Justiça de Gênero das igrejas-membro da Federação Luterana Mundial (FLM) na América Latina e no Caribe<sup>84</sup>, que se manifestou em desacordo com a violência cometida contra as mulheres, rejeita e condena expressões culturais que corroboram para a continuidade da prática dessa violência, e se comprometem com a superação da violência contra a mulher e em outras formas e expressões.

Outro destaque importante diz respeito do Projeto de Lei da Câmara 3/2013, que versa sobre o tratamento de mulheres em situação de violência sexual. Organizações ecumênicas e pessoas individualmente se uniram para reivindicar a aprovação dessa lei<sup>85</sup>. Tal apoio religioso surtiu algum efeito, pois essa lei foi promulgada pela então Presidenta Dilma Rousseff em 01/08/2013<sup>86</sup>.

Destaca-se também a *Casa da Mulher Brasileira*, em Brasília, que promove o “apoio psicossocial, delegacia especializada, juizado em violência doméstica e familiar, promotoria, defensoria pública, ações de promoção de autonomia

<sup>84</sup> <http://www.luteranos.com.br/noticias/ecumene/contra-a-violencia-as-mulheres-e-contra-a-cultura-do-estupro-que-culpabiliza-as-vitimas>

Veja-se também o material contendo um plano de ação para guiar essa iniciativa em:

[http://www.luteranos.com.br/conteudo\\_organizacao/missao-mulheres/as-igrejas-dizem-nao-a-violencia-contra-a-mulher](http://www.luteranos.com.br/conteudo_organizacao/missao-mulheres/as-igrejas-dizem-nao-a-violencia-contra-a-mulher)

E: [http://www.luteranos.com.br/conteudo\\_organizacao/missao-mulheres/politica-de-justica-de-genero-federacao-luterana-mundial](http://www.luteranos.com.br/conteudo_organizacao/missao-mulheres/politica-de-justica-de-genero-federacao-luterana-mundial)

Outro destaque é a própria lei Maria da Penha (Lei n.º 11.340, de 2006) que trata com mais rigor o agressor e oferece amparo à vítima.

<sup>85</sup> <http://portal.metodista.br/fateo/noticias/teologos-as-e-liderancas-religiosas-assinam-documento-em-favor-de-lei-que-garante-atendimento-a-vitimas-de-violencia-sexual>

Outro apoio prestado a esta causa foi registrado pela Blogueiras Feministas em:

<http://blogueirasfeministas.com/2013/07/a-verdade-sobre-o-plc-032013-sanciona-tudo-dilma/>

<sup>86</sup> <http://www.ebc.com.br/noticias/politica/2013/08/dilma-sanciona-sem-vetos-lei-que-garante-atendimento-a-vitimas-de>

<http://www.ebc.com.br/noticias/saude/2013/08/diario-oficial-publica-lei-sobre-atendimento-as-vitimas-de-violencia-sexual>

Contudo, como nada é fácil nos cenários de luta por justiça, ainda em 2013, Eduardo Cunha, propõe a PL 5069/2013, que intentava reverter os ganhos das mulheres no respeito aos seus direitos e ao atendimento em caso de violência. Ver:

<http://catolicas.org.br/novidades/editoriais/nota-feministas-pl5069/>

econômica, brinquedoteca para crianças e alojamento diurno com alimentação”<sup>87</sup>, e que faz parte da promoção de apoio à mulher vítima de violência já previsto na “Lei Maria da Penha”<sup>88</sup>.

#### 2.4.3.2.

#### As mortes em Orfeu da Conceição

A cena da segunda briga do final do primeiro ato que termina na morte de Eurídice aponta para o primeiro momento da apresentação da morte em *Orfeu da Conceição*. Mais uma vez a violência faz uma vítima. Como já foi dito este pode ser considerado como um dos crimes passionais<sup>89</sup> presentes na peça de Vinícius de Moraes, especialmente por causa da atitude intempestiva de Aristeu ao emboscar Eurídice. Seu gesto de agressão decorre dos ciúmes de Eurídice que amava Orfeu e tinha com este um relacionamento, tendo sido profundamente inflamado pelas provocações de Mira.

A segunda cena de morte na peça ocorre quando Orfeu já cansado de procurar por Eurídice entre “Os maiores do inferno”, e deprimido sofrendo sua perda, é assediado por Mira e outras mulheres, mas nesse desespero causado pelo luto da mulher amada só consegue enxergar Eurídice nos rostos dessas outras mulheres. Por fim, acontece outra briga com Mira e, em seguida ela e outras mulheres esfaqueiam Orfeu, que ferido foge, morrendo em seguida.

Tão triste realidade não se encontra apenas nas páginas de uma peça teatral, mas permeiam o noticiário cotidianamente. Mortes causadas por brigas nas quais se quer demonstrar coragem pelo uso das armas de fogo, além de outras formas de violência. Mortes causadas por paixões não correspondidas, por desavenças familiares, por dinheiro, por imprudência, etc.

Como lidar com desafios tão profundos que emergem dessa diversidade de circunstâncias ao nosso redor? A proposta do poeta ao escrever uma “tragédia carioca”<sup>90</sup> já indica que sua preocupação é externar esse sentimento de que os eventos transcorrem numa esteira de fatalidades das quais não é possível escapar,

<sup>87</sup> <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2017-10/rede-de-entidades-de-apoio-e-fundamental-para-combater-violencia>

<sup>88</sup> <https://por-leitores.jusbrasil.com.br/noticias/100040451/protecao-da-mulher-vitima-de-violencia-domestica>

<sup>89</sup> Veja-se a nota nº 51.

<sup>90</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 1415.

apesar de o encadeamento dos eventos demonstrar que muitas das coisas que nos acontecem estão diretamente relacionadas com as decisões que tomamos na vida.

Que contribuições a teologia pode oferecer diante da perspectiva da morte violenta? À luz das experiências narradas pelos evangelistas na tradição cristã, poder-se-á dizer que é preciso anunciar a misericórdia de Deus ao pecador que exerceu violência. Contudo, essa misericórdia não eximirá este pecador de prestar contas à sociedade. Um dos ladrões na cruz, por exemplo, se arrependeu<sup>91</sup>, e nem por isso deixou de cumprir a pena à qual tinha sido sentenciado, mesmo que esta fosse considerada injusta.

Mas, de especial modo, a teologia contribui quando promove o abandono de todas as formas de violência contra outrem. Um caso emblemático ocorreu na África do Sul, quando do fim do regime de Apartheid, que gerou grande dor e sofrimento por causa da segregação e discriminação racial, bem como a decorrente violência promovida por esse regime político, e por parte da resistência. Quando da queda desse regime em 1994, ao ser eleito presidente, Nelson Mandela instituiu uma Comissão da Verdade e Reconciliação<sup>92</sup> para passar a limpo as histórias das vítimas de ambos os lados da história, porém, com o distintivo de promover, quando possível a reconciliação entre as partes, concedendo anistia e não somente a responsabilização dos agentes que atuaram em nome do regime e que portanto, eram culpados do uso de violência, bem como daqueles que estando contra o Apartheid também usaram de violência, tornando-se, também, culpados.

Nesse processo destaca-se a figura do Arcebispo Anglicano Desmond Tutu, que atuou intensamente como mediador à frente dessa Comissão da Verdade e Reconciliação.

### 2.4.3.3.

#### Os lutos em Orfeu da Conceição

<sup>91</sup> Evangelho de Lucas 23,29-42.

<sup>92</sup> Este é um estudo realizado por juristas brasileiros para demonstrar o valor e as contribuições que a Comissão da Verdade e Reconciliação da África do Sul, trouxe no cenário do combate a violência de qualquer tipo. <https://jus.com.br/artigos/29685/um-estudo-da-comissao-de-verdade-e-reconciliacao-na-africa-do-sul/1>

Na mesma perspectiva está o artigo de Antônio Octavio Cintra, consultor legislativo da Câmara dos Deputados, que promoveu assessoria a respeito deste assunto. CINTRA, Antônio Octavio. *As comissões de verdade e reconciliação: o caso da África do Sul*. Brasília, Câmara do Deputados, 2001.

Os processos de luto vividos nesta peça teatral estão relacionados diretamente com o personagem central, Orfeu. O primeiro luto é por ele vivido, quando da perda de sua amada Eurídice, que não só é morta num ato de violência, como também desaparece da cena de modo que Orfeu não consegue encontrá-la mais<sup>93</sup>.

Seu luto é marcado por um desespero profundo o qual não consegue superar. Dele é dito no terceiro ato “Tão puro que de amor enlouqueceu...”<sup>94</sup>. Peregrinou em busca da amada, sem contudo, encontrá-la, e vagou sem rumo pela cidade. A alegria que transmitia aos vizinhos, converteu-se em tristeza.

O outro luto narrado na peça diz respeito ao sofrimento de Clio, mãe de Orfeu, que sofre não só a morte do filho, mas ainda antes dessa tragédia, sofre por causa do sofrimento que desnortou seu filho, lançando-o numa tristeza profunda. Ela culpa a mulher que conquistou o amor de seu filho e provocou nele todo esse sofrimento.

Em seu desespero Clio recusa-se a acreditar na loucura do filho e num ímpeto deseja tomar satisfações da moça. Diz ela: “Não, é mentira! Doido o meu Orfeu? Ah, Deus do céu! Me leva bem depressa que é pra eu encontrar aquela negra que endoideceu o meu Orfeu”<sup>95</sup>.

Apolo, o marido, tenta consolá-la, sem, contudo alcançar êxito. E Clio acaba indo pelo mesmo caminho do filho. Diz Apolo: “Não sei mais o que faça. São três dias desse martírio... minha pobre velha! Assim ela endoidece igual ao filho...”<sup>96</sup>.

Tantos há que sofrem por causa do sofrimento das pessoas amadas, e que não possuem condições para promover algum tipo de alívio ou solução para tais sofrimentos.

---

<sup>93</sup> Triste realidade ainda vivenciada em nossos dias. Amarildo de Souza desaparece depois de abordagem policial na favela da rocinha, ocorrida em julho de 2013. Ainda não foi encontrado. <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/02/caso-amarildo-juiza-condena-13-dos-25-policiais-militares-acusados.html>  
<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/coberturas/caso-amarildo/caso-amarildo-a-historia.htm>

<sup>94</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 1456.

<sup>95</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 1458.

<sup>96</sup> FERRAZ, E. (Org.). *Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa*, p. 1459; citei como está no texto, incorreto, mas deve-se ler “faço”.

Qual é a contribuição que a teologia pode oferecer a esses sofredores? Alguma perspectiva psicológica de aconselhamento pode promover o alívio dessas dores?

Pode-se notar por estes apontamentos o quanto o poeta sente as dimensões da morte e do luto na existência. Para ele, estas circunstâncias da vida são vivenciadas intensamente, e isso é transferido para seus escritos. As personagens da trama expressam nos respectivos sofrimentos essa profundidade alcançada pelo poeta em expressar-se quanto àquilo que vivenciou e sofreu. Além das personagens de *Orfeu da Conceição*, Vinícius também expressa essa profundidade quando em outros poemas acima citados, expõe seu pesar pela perda de familiares ou amigos.

Estão aí pontos de contato desenvolvidos na literatura viniciano com os quais a teologia cristã pode dialogar, já que temas como, sofrimento, morte e luto, estão presentes em sua pauta, especialmente nas elaborações escatológicas. E é essa perspectiva escatológica que será privilegiada a seguir.