



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS
CURSO LETRAS FRANCÊS

Andréia Lopes Rocha

ORFEU NEGRO:
IMAGENS DE UMA MITOLOGIA BRASILEIRA NA FRANÇA

Florianópolis

2022

Andréia Lopes Rocha

ORFEU NEGRO:
IMAGENS DE UMA MITOLOGIA BRASILEIRA NA FRANÇA

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Letras Francês do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras Francês.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sabrina Moura Aragão

Florianópolis

2022

Rocha, Andreia

Orfeu Negro: Imagens De Uma Mitologia Brasileira na França / Andreia Rocha; orientador, Sabrina Moura Aragão, 2022.

47 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) –Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Francês, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Letras Francês. 2. Orfeu Negro. 3. Imagologia. 4. Cultura Brasileira. I., Sabrina Moura Aragão. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras Francês. III. Título.

Andréia Lopes Rocha

ORFEU NEGRO:
IMAGENS DE UMA MITOLOGIA BRASILEIRA NA FRANÇA

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharela em Letras Francês e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras Francês.

Florianópolis, 16 de dezembro de 2022.



Coordenação do Curso

Banca examinadora



Prof.^a Dr.^a Sabrina Moura Aragão
Orientadora



Prof.^a Dr.^a Luciana Rassier
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



Prof.^a Dr.^a Cláudia Alves
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Florianópolis, 16 de dezembro de 2022

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e ao meu pai (*in memoriam*) que me deram a vida, consciência política e de classe. A mim mesma por não ter desistido e pela coragem de recomeçar quantas vezes forem necessárias.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Sabrina Aragão, que com paciência entendeu o que eu queria dizer, e me guiou. Às Professoras Luciana Rassier e Cláudia Alves por terem aceitado fazer parte da banca, e que muito contribuíram para o meu aprendizado.

À Yara Menegatti, colega de faculdade, hoje uma amiga, que me ajudou muito e que levou à risca o lema: “ninguém solta a mão de ninguém”. Ao Fábio Costa que me deu importantes conselhos. À Emilene Lubianco de Sá, que me socorreu na reta final.

Aos verdadeiros amigos pelas conversas e encorajamento.

A todos os estudantes que acreditam na luta em defesa da universidade pública.

Na minha frente, no cinema escuro e silencioso, eu vejo as imagens musicalmente rítmicas narrando a beleza suave de um drama de amor.

(Vinícius de Moraes, *Desde Sempre*, 1933)

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise do filme Orfeu Negro, do cineasta Marcel Camus. Esta adaptação da peça Orfeu da Conceição de Vinícius de Moraes recebeu vários prêmios, entre os quais a prestigiada Palme d'Or do Festival de Cinema de Cannes em 1959. Primeiro de tudo, vamos olhar para os personagens cujos nomes se referem à mitologia grega. Depois de apresentar o filme, focaremos em sua recepção, incluindo as razões que causaram críticas controversas no exterior e no Brasil. Em seguida, ideias ligadas à teoria da imagologia permitirão compreender as representações culturais na narrativa cinematográfica. Artigos publicados em revistas brasileiras e francesas revelam aspectos culturais tipicamente brasileiros e os estereótipos criados na narrativa cinematográfica, que são enfatizados pela análise das imagens propostas por este trabalho. Embora o filme tenha sido criticado pelos estereótipos que apresenta, ele desempenhou um papel político fundamental tanto na representação da imagem do Brasil no exterior quanto na difusão do cinema e da música brasileiras.

Palavras-chave: Orfeu Negro; Imagologia; Cultura brasileira.

RÉSUMÉ

Ce travail présente une analyse du film *Orfeu Negro*, du cinéaste Marcel Camus. Cette adaptation de la pièce *Orfeu da Conceição* de Vinícius de Moraes a reçu plusieurs prix dont la prestigieuse *Palme d'Or* du *Festival de Cinéma de Cannes* en 1959. Tout d'abord, on se penchera sur les personnages dont les prénoms renvoient à la mythologie grecque. Après avoir présenté le film, on s'intéressera à sa réception, notamment aux raisons ayant suscité des critiques controversées à l'étranger et au Brésil. Puis, des idées liées à la théorie de l'imagologie permettront de comprendre les représentations culturelles dans le récit cinématographique. Des articles publiés dans des revues brésiliennes et françaises révèlent des aspects culturels typiquement brésiliens et les stéréotypes créés dans le récit cinématographique, lesquels sont soulignés par l'analyse des images proposée par ce travail. Bien que le film ait été critiqué par les stéréotypes qu'il présente, il a joué un rôle politique clé aussi bien dans la représentation de l'image du Brésil à l'étranger que dans la diffusion du cinéma et de la musique brésiliennes.

Mots-clés : *Orfeu Negro* ; Imagologie ; Culture brésilienne.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Chegada de Eurídice ao Rio de Janeiro	30
Figura 2 – Quando a imagem suscita intenções	32
Figura 3 – Mitologia contextualizada	33
Figura 4 – Uma analogia das crenças	35
Figura 5 – Sincretismo	36
Figura 6 – Uma autenticidade criticada	37
Figura 7 – Quando a imagem reforça uma intenção	38
Figura 8 – Orfeu e Eurídice, revisitando a mitologia	39

SUMÁRIO

<u>1</u>	<u>INTRODUÇÃO</u>	11
<u>2</u>	<u>ORFEU NEGRO</u>	14
<u>2.1</u>	<u>O MITO GREGO DE ORFEU</u>	14
<u>2.2</u>	<u>ORFEU DA CONCEIÇÃO, DE VINÍCIUS DE MORAES</u>	15
<u>2.3</u>	<u>ORFEU NEGRO, DE MARCEL CAMUS</u>	18
<u>2.3.1</u>	<u>Recepção e repercussão do filme na França e no Brasil</u>	20
<u>3</u>	<u>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</u>	22
<u>3.1</u>	<u>IMAGOLOGIA</u>	22
<u>3.2</u>	<u>REPRESENTAÇÃO CULTURAL E ESTEREÓTIPOS NO CINEMA</u>	25
<u>4</u>	<u>ANÁLISES</u>	30
<u>5</u>	<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	41
	<u>REFERÊNCIAS</u>	44

1 INTRODUÇÃO

O mito de Orfeu, uma trágica história de amor entre os jovens Orfeu e Eurídice, há muito tempo tem sido objeto de estudo de um considerável número de trabalhos acadêmicos.

Neste trabalho, entretanto, o mito grego é tomado como referência para algumas considerações no que concerne à obra *Orfeu da Conceição* (1956), uma peça de Vinícius de Moraes, na qual o autor transportou o mito de Orfeu para os morros cariocas. Serão também analisadas algumas similaridades com o filme *Orfeu Negro* (1959) de Marcel Camus, que é uma adaptação da obra de Moraes para o cinema, o objeto deste estudo na peça, Vinícius de Moraes ambienta o mito de Orfeu nos morros cariocas, levando o heroísmo e o misticismo das pessoas que moram nas favelas à sua obra. Em relação ao filme, é importante destacar sua contribuição para a difusão da cultura brasileira pelo mundo. Segundo o site oficial de Vinícius de Moraes,¹ em 1942, ao ciceronear o romancista e historiador americano Waldo Frank em sua visita a Brasil, ambos observaram aspectos da cultura brasileira e identificaram semelhanças entre os moradores das favelas e o mito grego. No que diz respeito à produção da obra, de acordo com o site [blogletras.com](http://www.blogletras.com),² a peça contou com cenografia de Oscar Niemeyer, enquanto Tom Jobim assinou as músicas. Durante a preparação da peça, aconteceu o encontro entre Vinícius de Moraes e Tom Jobim, e deste encontro nasceu a *Bossa Nova*, um gênero musical que ficou mundialmente conhecido.

Ainda, segundo o site oficial de Vinícius de Moraes,³ durante uma viagem à França, graças a amizade que ele tinha com a diretora da cinemateca francesa, Mary Manson, conheceu Sacha Gordine, que, maravilhado com o seu mito brasileiro, decide investir em um filme. Foi escolhido como diretor Marcel Camus, o filme entre 1959 e 1960 ganhou vários prêmios. O filme obteve críticas positivas do mercado internacional, contrariamente ao que aconteceu no Brasil, onde causou repulsão em muitos intelectuais, o que demonstra como o debate em torno da questão da identidade nacional era necessário. No documentário, *À la Recherche D'Orfeu Negro* (2005), a filha de Vinícius de Moraes conta que estava com o pai na estreia do filme, e que ele ficou tão desgostoso com essa adaptação que não conseguiu assisti-la até o fim. Essa rejeição se deu ao fato de

¹ <http://www.viniciusdemoraes.com.br>. Acesso em: 9 set. 2022.

² <https://www.blogletras.com/2013/10/a-favela-em-orfeu-da-conceicao.html>. Acesso em: 27 nov. 2022.

³ <http://www.viniciusdemoraes.com.br>. Acesso em: 9 set. 2022.

Camus ter se distanciado da peça, mostrando uma imagem do Brasil repleta de estereótipos (DINIZ, 2001, p.37; NAJIB,2018).

No presente trabalho, o foco da análise recai sobre a representatividade da cultura brasileira apresentada no filme *Orfeu Negro* de Marcel Camus. Nele, a imagem mostrada do Brasil se reduz ao carnaval. Vemos diversas cenas de pessoas dançando, cantando, os atributos femininos sendo explorados, o personagem estrangeiro aproveita de sua vantagem econômica para aproveitar-se das mulheres, consolidando um estereótipo.

Em vista disso, procurou-se, com base na teoria da imagologia, apresentada por Guyard (1951), Dyserink (2005a; 2005b; 2005c) e Pageaux (1995), refletir sobre a construção da imagem do Brasil a partir da narrativa cinematográfica. Os estudiosos apresentados são europeus, estudiosos estes, que perceberam a necessidade de discutir tanto a criação da representação de culturas estrangeiras por meio de narrativas literárias quanto o resultado do intercâmbio entre culturas distintas. Por essa razão, entendeu-se que poderiam oferecer o suporte teórico necessário para o desenvolvimento das análises aqui apresentadas.

A partir deste ponto de vista, averigua-se a representação cultural e os estereótipos no cinema brasileiro, levando em consideração o contexto político, que usa o chamado *Soft Power*,⁴ para facilitar sua aceitação no exterior. Serão elencadas obras que trataram do mesmo assunto, reforçando ou desconstruindo certos estereótipos. E que, ao mesmo tempo, contribuíram para reforçar o poderio que o país tem perante o mundo. Segundo Figueiredo (2010, p. 11), a diplomacia cultural utiliza as relações culturais para alcançar objetivos nacionais tanto de natureza cultural, quanto de natureza política, comercial, econômica, dentre outras, ou seja, para atingir objetivos relevantes aos Estados. Sob o prisma do *Soft Power*, o Brasil tem muito a aprender com a França – um país que, segundo Figueiredo (2010, p. 16), é pioneiro no uso da cultura como instrumento de sua política externa. A autora enfatiza que a difusão cultural francesa mobiliza setores como educação, turismo e cultura, que corroboram para uma imagem cultural forte, colocando o país em uma ótima posição no cenário internacional.

Dessa maneira, com o intuito de ilustrar os pontos certos e frágeis, serão analisadas algumas cenas do filme de Camus. As ideias do filme reproduzidas neste trabalho procuram compreender a representação das imagens do Brasil, na sua nação e cultura, que diferem da percepção europeia. Nesse sentido, as considerações aqui

⁴ <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/05/soft-power-da-cultura-tambem-e-arma-de-paises-colonizados-diz-autor.shtml>. Acesso em: 27 nov. 2022.

apresentadas mostram que a imagem que um país tem de outro possui o poder de modificar a visão que ele mesmo tem de si, dada a influência que as imagens têm. Em geral, aprende-se quem se é, ou seja, identifica-se o cerne da própria cultura a partir da visão do outro.

2 *ORFEU NEGRO*

Orfeu Negro é um filme de Marcel Camus, cuja estreia aconteceu em 1959. Essa obra não só obteve sucesso junto ao público, como também venceu vários prêmios, entre eles a Palma de Ouro em Cannes, em 1959, o Oscar de melhor filme estrangeiro e o Globo de Ouro, em 1960. O diretor fez uma adaptação da peça de teatro de Vinícius de Moraes, *Orfeu da Conceição*, de 1956. Este filme é considerado um marco da divulgação da cultura brasileira no mundo; graças aos prêmios conquistados foi amplamente distribuído na Europa, nos Estados Unidos e em outros países. Além do sucesso de público, o filme recebeu críticas positivas em inúmeras revistas e jornais especializados. As duas obras têm como base o mito grego de Orfeu e Eurídice. A fim de contextualizar as relações entre essas três narrativas, a mítica, a teatral e a cinematográfica, será apresentado a seguir um resumo de cada uma delas.

2.1 O MITO GREGO DE ORFEU

Eliade (2003, p. 11) define o mito da seguinte maneira:

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

O mito de Orfeu é um dos mais importantes da mitologia grega. Bulfinch (2002) conta a maravilhosa história de Orfeu e Eurídice. Filho de Apolo, deus do sol, e da musa Calíope, ainda jovem, Orfeu ganha de presente de seu pai uma lira. Ele passa a tocar com perfeição, suas canções eram tão suaves que acalmavam as feras, os animais e a natureza. Através de sua música, Orfeu desperta a paixão em mulheres, homens e até mesmo nos deuses. Mesmo amado por todas as musas e bacantes, apaixona-se pela bela Eurídice, com quem se casa. Pouco tempo depois do casamento, Eurídice sai para passear com as ninfas, suas companheiras e, durante o passeio, encontra o Pastor Aristeu que, encantado com sua beleza, tenta conquistá-la. Eurídice foge, na fuga é picada por uma serpente e morre. Desse momento em diante, Orfeu canta sua tristeza por todos os cantos e para

todos. Inconformado com a perda da amada, decide ir ao mundo dos mortos para buscá-la. Para tanto, desce por uma gruta e passa pelo mundo dos fantasmas, onde encontra com Plutão e Prosérpina. Acompanhado de sua lira canta:

Oh divindades do mundo inferior, para o qual todos nós que vivemos teremos que vir, ouvi minhas palavras, pois são verdadeiras. Não venho para espionar os segredos do Tártaro, nem para tentar experimentar minha força contra o cão de três cabeças que guarda a entrada. Venho à procura de minha esposa, a cuja mocidade o dente de uma venenosa víbora pôs um fim prematuro. O Amor aqui me trouxe, o Amor, um deus todo-poderoso entre nós, que mora na Terra e, se as velhas tradições dizem a verdade, também mora aqui. Imploro-vos: uni de novo os fios da vida de Eurídice. Nós todos somos destinados a vós, por essas abóbadas cheias de terror, por estes reinos de silêncio, e, mais cedo ou mais tarde, passaremos ao vosso domínio. Também ela, quando tiver cumprido o termo de sua vida, será devidamente vossa. Até então, porém, deixai-a comigo, eu vos imploro. Se recusardes, não poderei voltar sozinho; triunfareis com a morte de nós dois. (BULFINCH, 2002, p. 226).

Ao expressar sua dor por meio de sua música, Orfeu comove Plutão e Prosérpina, que lhe permitem levar Eurídice de volta ao mundo dos vivos. Contudo, ele poderia levá-la sob a condição de não olhar para trás durante todo o caminho. Orfeu não resiste à dúvida, para verificar se realmente Eurídice o estava seguindo, acaba se virando e a perde pela segunda vez. Ele tenta segui-la para o mundo inferior novamente, porém a entrada lhe é negada. Entristecido e amargurado, o poeta lendário isola-se nas montanhas da Trácia, onde passa os dias tocando sua lira e acusando as divindades. Inconformado com sua situação, ele se afasta das outras mulheres, porém as bacantes, descontentes com seu luto eterno, em um acesso de fúria o atacam e o esquartejam. A sua cabeça e sua lira são jogadas ao Rio de Orfeu, os restos do seu corpo são enterrados em Limetra e a Lira é colocada por Júpiter entre as estrelas. Por fim, a alma de Orfeu vai para os Campos Elíseos, onde encontra-se com Eurídice e, assim, ficam juntos por toda eternidade.

2.2 ORFEU DA CONCEIÇÃO, DE VINÍCIUS DE MORAES

Vinícius de Moraes, nasceu Marcus Vinitius da Cruz de Melo Moraes no Rio de Janeiro, em 19 de outubro de 1913, e faleceu em 9 de julho de 1980. Ele foi poeta, dramaturgo, jornalista, diplomata, cantor e compositor; dizia ser o branco mais negro do Brasil. Atuou principalmente na literatura, no cinema, no teatro e na música, embora se

considerasse um poeta. Por esse motivo, o cantor e compositor Tom Jobim o apelidou de *Poetinha*. Durante a visita do romancista e historiador americano Waldo Frank ao Brasil, em 1942, Vinícius de Moraes ficou responsável por ciceroneá-lo. Eles fizeram incursões pelas favelas, terreiros de Candomblé, pela região dos mangues e escolas de samba do Rio, mergulhando na cultura brasileira. Segundo o site oficial de Vinícius de Moraes⁵ a visita às favelas e o contato com a cultura dos negros cariocas que lá moravam o levou a perceber a semelhança entre os heroicos favelados e os mitos gregos, com suas histórias trágicas e seus mundos místicos. Sobre a gênese da peça, revela:

Foi em 1942, num jantar com meu amigo e escritor americano Waldo Frank, que surgiu o que se poderia chamar o embrião de onde nasceria, alguns meses mais tarde, a ideia de Orfeu da Conceição. Acompanhava eu, então, o autor de *América Hispana* em todas as incursões por favelas, macumbas, clubes e festejos negros no Rio, e me sentia particularmente impregnado do espírito da raça. Conversa vai, criou-se subitamente em nós, através de um processo por associação caótica, o sentimento de que todas aquelas celebrações e festividades a que vínhamos assistindo tinham alguma coisa a ver com a Grécia; como se o negro, o negro carioca no caso, fosse um grego em ganga – um grego ainda despojado de cultura e do culto apolíneo à beleza, mas não menos marcado pelo sentimento dionisíaco da vida. (MORAES; CALIL 1995, p. 47).

Durante esse mesmo período, ele hospedou-se na casa do arquiteto, pintor e amigo Carlos Leão em Niterói. Enquanto lia o mito grego de Orfeu e Eurídice, escutou a batucada na favela próxima e, neste momento, escreveu o primeiro ato da sua adaptação do mito grego para a realidade brasileira, a peça *Orfeu da Conceição*:

E uma última palavra: esta peça é uma homenagem ao negro brasileiro, a quem, de resto, a devo; e não apenas pela sua contribuição tão orgânica a cultura deste país, — melhor, pelo seu apaixonante estilo de viver que me permitiu, sem esforço, num simples relampejar do pensamento, sentir no divino músico da Trácia a natureza de um dos divinos músicos do morro carioca. (MORAES, 1956, p. 14).

Na peça *Orfeu da Conceição*, Vinícius de Moraes reconta a história de amor entre Orfeu e Eurídice, situando os personagens mitológicos em uma favela carioca. Em nota de introdução ao texto teatral, Moraes (1956, p. 15) escreve: “Todas as personagens da tragédia devem ser normalmente representadas por atores da raça negra”. Essa orientação tinha por objetivo assegurar a verossimilhança: mesmo que a peça fosse inspirada em um

⁵ <http://www.viniciusdemoraes.com.br>. Acesso em: 9 set. 2022.

mito grego, sabe-se que a maior parte da população das favelas era composta por pessoas negras. A peça é dividida em três atos: o primeiro ato se passa pelas ruas do morro, o segundo no clube *Maiorais do inferno* e o terceiro novamente nas ruas.

O primeiro ato inicia com Orfeu tocando violão para seus pais Apolo e Clio, encantando-os com seu talento. Ele lhes diz que está apaixonado por Eurídice e que sua inspiração vem desse amor. A mãe fica bastante apreensiva, o que teria feito seu filho – desejado por tantas mulheres – interessar-se por Eurídice? Por que ela seria tão especial? Na sequência, influenciada por um mau presságio, pede ao filho que se afaste da amada. No entanto, Orfeu não a escuta e segue para o encontro com Eurídice. Ainda neste primeiro ato, surge a figura de Mira, ex-namorada de Orfeu que, muito enciumada, demonstra ser capaz de tudo para prejudicar a relação dos dois enamorados. Mira escuta as lamentações do pastor Aristeu, que é completamente apaixonado por Eurídice. Aproveitando-se de sua vulnerabilidade, mente que Eurídice está grávida. Em seguida, Orfeu tem um sonho horrível com a Dama Negra, no qual ela lhe diz que alguém irá morrer. Pela manhã, ao despertar, vê Eurídice e, após trocarem declarações de amor, os dois se amam pela primeira vez. Aristeu é enganado pela segunda vez pela Dama Negra, que lhe diz que Eurídice está morta. Ele se enraivece, pois queria tê-la matado com as próprias mãos. Quando Eurídice deixa o barraco de Orfeu pela manhã, Aristeu a apunhala e a Dama Negra cobre seu corpo com seu véu. O primeiro ato termina.

No segundo ato, Orfeu sai à procura de Eurídice pelo clube *Maiorais do inferno*, onde Plutão e Prosérpina, na terça-feira de Carnaval, estão dando uma festa regada à álcool, orgia e batucada. Para entrar na festa, Orfeu deve passar por Cérbero, o cão que protege o portão de entrada, porém com sua linda música ele domina o cão e entra no clube. Lá chegando, ele pede a Plutão que devolva sua amada, mas não é atendido. As mulheres que participam da festa tentam enganá-lo dizendo que são Eurídice, e assim termina o segundo ato.

No terceiro ato, Orfeu, completamente enlouquecido, continua na busca perene por sua amada. Sua mãe, Clio, também está enlouquecendo, porque não consegue suportar o sofrimento do filho. Mira está arrependida por ter causado a morte de Eurídice, e, completamente bêbada, junto com as amigas beija Orfeu e o joga no meio das mulheres. Ele foge desesperado, todo arranhado e ensanguentado, mas encontra refúgio no seu barraco e implora por Eurídice. A Dama Negra aparece, ele lhe pede para morrer e tem seu o seu pedido atendido. Em seguida, as mulheres da cena anterior, junto com Mira,

aparecem para matá-lo. A Dama Negra cobre-o com seu véu e ambos desaparecem. Fim da peça.

A peça estreou em 25 de setembro de 1956 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Grandes personalidades participaram de sua montagem, como por exemplo Oscar Niemeyer, responsável pelos cenários, deslumbrantes, de acordo com alguns críticos da época (CASTELLO, 1994, p. 194). O Teatro Experimental do Negro dispôs seus atores para a peça, entre eles estavam Haroldo Costa, Ruth de Souza e Abdias do Nascimento. Foi a primeira vez que atores negros atuaram neste teatro. Na primeira noite de apresentação, o sucesso pôde ser medido pela quantidade de vezes que a cortina subiu sob os aplausos dos espectadores ao final de cada ato: quatro vezes no primeiro ato, cinco no segundo ato e oito vezes no terceiro (CASTRO, 2001 p. 41).

De acordo com o site oficial de Vinicius de Moraes,⁶ em virtude da peça *Orfeu da Conceição*, Vinicius, Luís Bonfá e Tom Jobim se conheceram para compor a trilha sonora. Depois deste encontro, três anos mais tarde, nasceria o estilo musical *Bossa Nova*, que se tornaria mundialmente conhecido. Eles compuseram a trilha sonora da peça e no mesmo ano saiu o disco. As canções são cantadas até hoje, como *Chega de Saudade* (1958), *Eu não existo sem você* (1958). Em 1962, compuseram *Garota de Ipanema*, a canção brasileira mais tocada no mundo, segundo o ECAD (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição).⁷

2.3 ORFEU NEGRO, DE MARCEL CAMUS

Em 1955, Vinicius vai à França com o intuito de adaptar a peça para o cinema. Segundo o jornalista Geraldo Mayrink, Vinicius conhecia muita gente na Cinemateca Francesa, como a diretora Mary Manson. Lá, alguns produtores procuravam material para transformar em filme. Então, o produtor Sacha Gordine, solicitou a Vinicius o roteiro da peça e logo manifestou interesse em adaptá-lo. Marcel Camus, em uma entrevista que consta no documentário *À la Recherche D'Orfeu Negro* (2005), diz que encontrou por acaso com Jacques Viot, que lhe falou de *Orfeu Negro* e logo ele se apaixonou pela história. Marcel Camus foi o diretor e Jacques Viot o roteirista do filme. Em 1959, o filme

⁶ <http://www.viniciusdemoraes.com.br>. Acesso em: 9 set. 2022.

⁷ <https://www4.ecad.org.br/noticias/garota-de-ipanema-e-a-musica-brasileira-mais-gravada/>. Acesso em : 14 nov. 2022.

Orfeu Negro estreia no cinema e se torna um filme multipremiado, conforme informado anteriormente. Graças à repercussão do filme, tornou-se referência na divulgação internacional da cultura brasileira. Somente na França, quatro milhões de espectadores assistiram ao filme desde a sua estreia em junho de 1959 (SIMSI, 2000, p. 30).

O filme cativou os franceses por mostrar um país colorido e generoso, tendo como cenário o Rio de Janeiro, a maravilhosa Baía de Guanabara e a favela da Babilônia, com sua vista deslumbrante. Embora, anos antes, o antropólogo Claude Lévi-Strauss, em uma visita ao Rio de Janeiro, não apreciara a vista da Baía de Guanabara, como destaca em *Tristes Trópicos*:

Sinto-me tanto mais embaraçado para falar do Rio de Janeiro, que me desagrada, a despeito da sua da sua beleza tantas vezes celebrada. Como direi? Parece-me que a paisagem do Rio não está na escala das suas próprias dimensões. O Pão de Açúcar, o Corcovado, todos esses pontos tão louvados parecem ao viajante que penetra na baía como tocos de dentes perdidos nos quatro cantos de uma boca banguela. (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 78).

O filme começa com Eurídice chegando ao Rio de Janeiro de barco, vem fugida do sertão nordestino para morar na favela com sua prima Serafina. Ela teme um homem que a persegue fantasiado de caveira, sem saber o motivo, mas pensa que esse homem talvez goste dela, mas como ela não lhe deu confiança, ele agora quer se vingar. Assim que chega, apaixona-se perdidamente por Orfeu, que é noivo da bela Mira. Com o tempo, Mira passa a perseguir Eurídice, por ciúmes, mas Serafina ajuda a prima a se encontrar com Orfeu. Eurídice conhece o carnaval carioca ao lado de Orfeu, usando uma fantasia da prima para que Mira não a reconheça. No entanto, a máscara cai, Mira percebe que foi enganada e começa a bater em Eurídice que, amedrontada e confusa, foge. Durante a fuga, é perseguida pelo homem fantasiado de caveira. Ela entra num beco escuro, para subir à favela e fugir do homem, mas ele a encontra e a persegue. Ela corre desesperada e entra num galpão velho e escuro, tenta se esconder, mas ele a encontra. Desesperada, ela pula de um tablado e se segura em um fio de alta tensão. Orfeu chega e sem saber, liga a tensão, fazendo com que Eurídice caia e morra eletrocutada. Orfeu briga com o homem e fica inconsciente. Quando acorda se dá conta dos fatos e fica desolado. A ambulância chega e leva o corpo ao Instituto Médico Legal, mas ele é impedido de acompanhá-la. É Quarta-Feira de Cinzas e Orfeu só sabe chorar. Ele tenta recuperar o corpo de Eurídice, mas não tem sucesso, então faz uma sessão espírita na qual ela incorpora no corpo de uma senhora.

Finalmente, após subornar um funcionário, Orfeu tem acesso ao corpo de Eurídice. Ele a carrega nos braços e sobe o morro em direção à favela. Mira o vê e, enfurecida, joga uma pedra na cabeça de Orfeu, fazendo com que ele perca o equilíbrio, caia com o corpo morto de Eurídice nos braços e morra também.

2.3.1 Recepção e repercussão do filme na França e no Brasil

Orfeu Negro de Marcel Camus foi criticado por Jean Luc Godard na revista *Cahiers du Cinema* em julho de 1959, mesmo ano de estreia do filme. O renomado diretor francês fala de seu descontentamento ao ver o filme: “A gentileza e a sinceridade de Marcel Camus não estão em questão. Mas bem, é suficiente ser gentil e sincero para fazer um bom filme?”⁸ (GODARD, 1959, p. 59, tradução nossa). Ele diz ainda que se trata de um filme de aventura onde a aventura falta, um filme de poesia sem poeta; um filme feito no Rio de Janeiro no qual ele não viu as belezas da cidade. Reclama da falta de autenticidade do filme, diz que Eurídice deveria ter chegado ao Rio de avião para mostrar a sua aterrissagem no pequeno aeroporto de Santos Dumont, entre o mar e os arranha-céus. E que, ao invés de colocar Orfeu como condutor de um bondinho, o roteiro deveria colocá-lo como motorista de lotação, pois esse transporte é muito mais poético. Conclui que: “De fato, Marcel Camus, muito gentilmente ajudou aos outros por quinze anos e perdeu o sentido da poesia”⁹ (GODARD, 1959, p. 59).

No documentário produzido por René Letsgus em 2005, intitulado *À la Recherche D’Orfeu Negro*,¹⁰ entre as pessoas entrevistadas estão Silvio Autuori, assistente de direção de Marcel Camus; Gilberto Gil, que na época era o Ministro da Cultura do Brasil; Suzana de Moraes, filha de Vinícius de Moraes; Cacá Diegues, cineasta e Breno Melo, ator que interpretou Orfeu. Nele, Marcel Camus é elogiado por seu filme, que testemunha o seu amor pela cultura brasileira e por seu povo. Entrevistado, Marcel Camus diz que a peça *Orfeu da Conceição* foi escrita por um poeta e que, em virtude disso, ele quis transmitir toda a poesia ao filme. Suzana de Moraes conta que foi ao cinema junto ao pai na estreia e que ele não gostou do filme, chorou, levantou-se e foi embora. Na época, por

⁸ « *La gentillesse et la sincérité de Marcel Camus ne sont pas en cause. Mais voilà, suffit-il d’être gentil et sincère pour faire un bon film ?* »

⁹ « *Mais Marcel Camus, à trop gentiment assister les autres depuis quinze ans, a perdu le sens de la poésie.* »

¹⁰ https://youtu.be/wdyfta_7vTs. Acesso em : 4 set. 2022.

influência do pai, ela também não gostou, porém, anos mais tarde, conversando com Glauber Rocha, os dois chegaram à conclusão de que se tratava de uma obra de arte.

No site de críticas cinematográficas, *Kino Wombat, à la recherche d'un cinéma perdu, des territoires hallucinés*, exalta-se a capacidade de Marcel Camus de usar livremente, às vezes de um modo quase selvagem, mas fascinante, a luz, gestos, sons e cenários fora dos estúdios; o diretor convida a compartilhar uma Bossa Nova encantadora. Acrescenta, ainda, que ficou maravilhado diante de uma encenação que inebria e transporta pelas vielas das favelas até à cidade, com a dança e a música que eletrizam as ruas. As imagens falam, a câmera segue o ritmo com muita sensibilidade e esculpe *Orfeu Negro* como uma deliciosa viagem na qual a interpretação e a reinterpretação nunca param: “Marcel Camus fez um filme maravilhoso, uma espécie de anti-Dolce Vita, a experiência do invisível”. (KINO WOMBAT, 2021). E para concluir diz:

A proposta ganha substância e erradia, graças à apropriação da cultura brasileira. O filme mantém o quadro principal da história grega e trabalha completamente sua atmosfera, sua vestimenta. Uma proposta ambiciosa, que além de modernizar o mito de Orfeu e Eurídice, traz ao nosso conhecimento um país inteiro desde seus costumes até suas crenças. (KINO WOMBAT, 2021 – tradução nossa).¹¹

¹¹ *La proposition gagne en substance, et devient radieuse, grâce à son appropriation de la culture brésilienne. Le film garde la trame principale du récit grec et vient complètement retravailler son atmosphère, son habit. Une proposition ambitieuse, qui au-delà de moderniser le mythe d'Orphée et Eurydice, vient porter à notre connaissance un pays tout entier de ses coutumes à ses croyances.* (KINO WOMBAT, 2021).

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste trabalho, busca-se analisar a construção da imagem do Brasil por meio do cinema. Em *Orfeu Negro*, observa-se a exaltação da imagem de um país tropical, por meio de suas músicas e de seu povo negro e mestiço. As imagens mostram um país exótico, alegre e musical, como era recorrente nas obras literárias daquele período, haja vista as obras de autores como Jorge Amado, que obtiveram grande sucesso de vendas no exterior, com traduções em diversos idiomas.

Para tanto, emprega-se o conceito de imagologia, oriundo dos estudos de literatura comparada, a fim de observar-se como a construção da imagem do outro, do estrangeiro se configura não só na narrativa literária, mas também na narrativa cinematográfica.

3.1 IMAGOLOGIA

Segundo o E-Dicionário de termos literários,¹² Imagologia é o estudo das representações, percepções e preconceitos relativos a uma nação, um povo ou uma comunidade, por via da análise de enunciados de natureza literária ou outros produtos culturais. O estudioso Marius-François Guyard foi um dos pioneiros na elaboração desta teoria. Ele escreveu o manual *A literatura Comparada*, que alcançou seis edições e foi traduzido para o árabe, espanhol, português, coreano e japonês. Em seu livro, afirma:

Através de uma literatura estrangeira [...] quais os franceses que informaram seus compatriotas sobre a Inglaterra? Quais são seus preconceitos, seus conhecimentos? Eles conheceram o país e o que eles conheceram? Há personagens nos romances, nos dramas? Que traços estes lhe emprestaram? Por quê? Não se trata mais de influência, mas sim de interpretação. Um tal estudo, ajuda a compreender como nós vemos os ingleses e porque os vemos assim? Ele supõe uma leitura atenta das obras francesas, mas também uma experiência pessoal da Inglaterra. Neste ponto, a literatura comparada pode ajudar dois países a realizar, uma espécie de psicanálise nacional: conhecendo melhor a fonte de seus preconceitos mútuos, cada uma se reconhecerá melhor e será mais indulgente para com o outro que alimentou prevenções análogas às suas. (COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 106).

Guyard (1951) descreve que no século XVIII iniciam-se as relações literárias entre a França e Inglaterra. Como muitos escritores franceses começam a passar longas

¹² <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/imagologia-literaria>. Acesso em: 10 nov. 2022.

temporadas na Inglaterra, a visão francesa dos jardins ingleses e a aceitação de Shakespeare começam a aparecer nos romances franceses, entre outras observações. Nota-se que os franceses se entusiasmaram com a cultura inglesa e começaram a mostrar a cultura inglesa sob seu ponto de vista na sua literatura.

Dyserink (2005) apresenta outro estudioso da imagologia, que produziu ensaios muito importantes. Dyserinck (2005, p. 38) defende que, em relação à imagologia literária, dois pontos manifestados foram importantes. O primeiro se refere à própria literatura, que cada vez mais se mostra concentrada à transcendência política do fato literário, renunciando a colocar a perspectiva somente na obra literária. O segundo está ligado a outras disciplinas, como a sociologia, a psicologia social e as ciências políticas, que começam a apoiar-se no material literário com a intenção de investigar problemas no âmbito das associações intelectuais e políticas entre os povos e as nações. Desse modo, a pesquisa imagológica comparada estuda as imagens em um contexto recíproco, analisando na essência a criação de imagens do país X, na formação literária do país Y, do ponto de vista da história literária e intelectual, tanto do país Y quanto do país X respectivamente:

[...] a imagologia literária coloca-se, facilmente, num campo de pesquisa interdisciplinar maior, cujo sentido final ultrapassa claramente o literário e tanto pode consistir na investigação de problemas interculturais, como pode encontrar sua realização até em um exame geral da problemática das nacionalidades. (DYSERINK, 2005, p. 59).

O autor cita o exemplo da relação triangular Alemanha-França-Inglaterra, na qual cada país tinha uma visão própria do outro, porém quando dois se posicionavam em sentido oposto ao terceiro, a imagem própria era fortalecida. Criando conceitos estereotipados, as relações entre eles são carregadas de imagens, relações culturais e do modo de ser dos habitantes com os demais países são enfatizadas.

Ao relacionar esta teoria ao filme *Orfeu Negro*, pode-se observar que Marcel Camus realizou o filme a partir da sua visão europeia da cultura brasileira, pois apresenta um Rio de Janeiro exótico, criado para o público internacional, para o turismo, validando imagens carregadas de estereótipos. Considerando que a repercussão do filme foi um sucesso, a visão do outro sobre nossa cultura se mostrou persuasiva. Por outro lado, os diplomatas do Itamaraty temiam que os personagens negros e as favelas produzissem uma imagem negativa do país no mundo, como relatou Vinícius de Moraes em uma entrevista concedida em 1967 à equipe do Museu da Imagem e do Som (MIS):

Os capitalistas achavam que a gente fazia filme sobre os assuntos errados, que não tinha nada que mostrar favela, que devia fazer um filme bonitinho, [sobre] o Copacabana Palace e os ambientes bonitos daqui... inclusive, as coisas precisam ser ditas porque as pessoas precisam saber delas mais tarde, o então embaixador em Paris, Embaixador Alves de Sousa, lutou fortemente contra o filme ser mandado para o Festival de Cannes porque era um filme sobre negros. (FLÉCHET, 2009, p.48).

Desse modo, a imagologia literária analisa esses fenômenos, e reconhece o funcionamento das estruturas imagotípicas ligadas ao contexto político que vai além do literário. O autor afirma que não existe pesquisa mais adequada para transformar os conceitos irracionais da “essência do povo”, da “alma da nação” ou do “caráter popular”, reconhecido pela “herança sanguínea” do que a imagologia literária.

Dyserinck (2005, p. 53) menciona a origem da imagologia literária, desde a escola comparatística francesa que se ocupava da pesquisa de imagens literárias, representações e estereótipos de um outro país, até o surgimento da literatura comparada internacional, por volta de 1950. A imagologia literária é inerente a todas as comparatísticas. De acordo com esse mesmo autor, os europeus tinham curiosidade de saber a influência de suas literaturas sobre outras nações, por exemplo como os escritores franceses viam a cultura alemã e vice-versa, como reagiam; ou como os leitores respondiam a esta experiência, sem esquecer da cultura inglesa e das inter-relações dominantes entre elas. A comparatística partia de literaturas específicas que se desenvolviam em uma comunidade cultural europeia por causa da sua ligação com uma língua específica, com suas tradições. A ciência da literatura comparada surgiu do reconhecimento da multinacionalidade europeia e das complicações e dificuldades que são próprias a suas origens, ou seja, suas origens linguísticas e culturais criavam problemas, então a solução destes problemas estava em transcender fronteiras através do enfoque comparativo.

Dyserink (2005, p. 69) conclui que não existe uma “nação europeia”, mas sim um “laboratório europeu” para executar uma ciência com alcance político, isto é, para desenvolver a imagologia literária baseada na orientação crítico-racionalista, abandonando o pensamento nacionalista do século XIX ou outras formas de pensamento nacionalistas. O autor acrescenta:

[...] é tempo de encontrar veículos adequados para transmitir nas escolas os resultados já alcançados por esta comparatística de cunho científico, esta comparatística que fomenta o *esprit européen*, que os adultos de

amanhã ainda não puderam ter a contento, e de que nós precisamos tão urgentemente. E também já é tempo deste tipo de comparatística, consciente de suas dimensões e possibilidades políticas, integrar certas linhas de pesquisa multinacionais já existentes, a fim de não se perderem mais, pelos anos afora, em nosso próprio continente, em nosso próprio “laboratório-Europa”, as possibilidades desta valiosa (importante não só para a Europa) contribuição para o desenvolvimento de nossa multinacionalidade. (DYSERINK, 2005, p. 101).

Os estudos aqui apresentados foram produzidos na década de 1950, a mesma década da peça de Vinícius de Moraes e do filme de Camus. O filme teve produção francesa, italiana e brasileira, então pode-se comparar com o exemplo que Dyserink citou, sobre o triângulo Alemanha-França-Inglaterra: cada uma das nações tinha uma imagem da outra, porém quando unidas em sentido oposto a terceira, a imagem era fortalecida. Assim sendo, os dois países Europeus unidos criaram uma imagem estereotipada do Brasil, imagens em que o Brasil não se reconhece. Diante disso, através do estudo da imagologia pôde-se constatar a influência da cultura europeia sobre a produção do filme. A partir do olhar estrangeiro, transmitiu-se a cultura, a imagem do Brasil, através da visão de **ambos** sobre os costumes locais.

3.2 REPRESENTAÇÃO CULTURAL E ESTEREÓTIPOS NO CINEMA

A representação cultural do Brasil no cinema é recebida por estrangeiros e brasileiros por perspectivas diferentes, isto é, o primeiro admira o seu exotismo e o segundo, frequentemente, têm vergonha dele. A identidade cultural mostrada nos filmes promove a reflexão de certos segmentos sociais.

Reconhecida mundialmente, Carmem Miranda¹³ foi a primeira atriz luso-brasileira a exportar a imagem do Brasil. Após a sua participação no filme brasileiro *Banana da terra* de 1939, no qual ela se apresentava vestida de baiana, cantando *O que é que a baiana tem?* de Dorival Caymmi, ela tornou-se um ícone; esta é uma de suas músicas mais famosas, lembrada até hoje. A partir desta produção, ela adotou um modo de vestir que incluía turbante na cabeça, brincos grandes e roupas coloridas com babados. Em 1940 ela foi contratada por um estúdio americano e fez o seu primeiro filme *Serenata Tropical*; no ano seguinte, *Uma noite no Rio*,¹⁴ anos mais tarde, em 1957, protagonizou

¹³ <https://www.letras.mus.br/blog/carmem-miranda-biografia/>. Acesso em: 12 nov.2022.

¹⁴ Em 1940, a Embaixada do Brasil em Washington interveio nas filmagens de *Uma noite no Rio*, uma comédia musical realizada por Irving Cummings com participação de Carmen Miranda. Pediu que fossem retiradas as referências hispânicas introduzidas na reconstituição da paisagem carioca pelos roteiristas

o filme *Copacabana*, no qual canta *Tico-Tico no Fubá*. Ao todo, Carmem Miranda, participou de 14 filmes produzidos nos EUA. Com o tempo, a imagem criada se transformou em um estereótipo, e foi explorada à exaustão, desagradando parte dos intelectuais brasileiros que não gostavam de ver a imagem de uma baiana cômica associada ao Brasil, segundo o site Letras. Essa aversão ficou evidente, quando, de volta ao Brasil, foi vaiada durante o show. Dois meses depois, todavia, ela apresentou a canção *Disseram que voltei americanizada* e foi aplaudida de pé. A partir de então, ela apareceu em vários desenhos animados como *Tom & Jerry* e *Popeye* e, ainda, tornou-se a maior propagadora do Carnaval brasileiro para o mundo.

Em 1944, os estúdios Disney lançam o filme *Você já foi à Bahia?* no qual o personagem brasileiro criado pelo estúdio, Zé Carioca, convida o americano Pato Donald a conhecer o Brasil. O filme se valeu da imagem da Carmem Miranda e mostrou a Bahia, mas a personagem que aparece no filme interagindo com Pato Donald e Zé Carioca, é a irmã de Carmen, Aurora Miranda. Segundo o jornalista Filipe Pereira, no site papodecinema,¹⁵ o filme mostra um Brasil de exportação. As imagens mostradas na animação são do Brasil e do México sem que haja diferenciação entre um e outro. As obras audiovisuais divulgavam, desde essa época, uma imagem estereotipada do Brasil, mesclando o selvagem e o exótico, sem definir suas diferenças com os demais países latinos. Em uma das cenas, *Pato Donald* apresenta o apetite sexual do estrangeiro ao se deparar com as mulheres brasileiras. De modo semelhante, observamos este comportamento no filme *Orfeu Negro*, na cena em que as mulheres são mostradas na maioria das vezes estão dançando de forma sensual, confirmando o estereótipo que os estrangeiros têm da mulher brasileira.

Apesar de tais estereótipos, é inegável a forma como a cultura brasileira se espalhou pelo mundo através de diferentes meios culturais. Segundo Fléchet (2009, p. 46-47) quando *Orfeu Negro* foi lançado em 1959 despertou o interesse dos franceses pela cultura brasileira e o manteve ao longo da década seguinte, tanto que, em 1962 o filme *Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte, recebeu a Palma de Ouro em Cannes. Embora os filmes tenham sido bem recebidos pelo público e pela crítica, maior impacto foi na música, que atravessou as fronteiras. As canções afro-brasileiras se tornaram

norte-americanos. A demanda correspondia aos objetivos da política de boa vizinhança, que comportava dois lados distintos: a propaganda dos Estados Unidos nos países latino-americanos e o melhor conhecimento da América Latina nos Estados Unidos, particularmente a melhor diferenciação dos diversos países latino-americanos, dentre os quais o Brasil ocupava um lugar de destaque (FLÉCHET, 2012, p. 247).

¹⁵ <https://www.papodecinema.com.br/filmes/voce-ja-foi-a-bahia/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

populares, assim como o movimento denominado de *Bossa Nova*. A música *Manhã de Carnaval*, que faz parte da trilha sonora do filme, um samba-canção, fez tanto sucesso nos Estados Unidos que ficou conhecida como *Black Orpheus*, foi regravada 700 vezes nos Estados Unidos e interpretada por Frank Sinatra.

No mesmo sentido ao que já foi apresentado anteriormente, no filme, *Orfeu Negro*, é possível observarmos a construção de certos estereótipos. A favela e o carnaval, por exemplo, são apresentados de um modo romantizado, sem mostrar as reais condições de vida das pessoas, bem como o contexto do carnaval para os brasileiros. Durante o filme as pessoas estão dançando, dedicam suas vidas ao carnaval. Em uma cena, Eurídice chega à casa de sua prima, que lhe diz não haver comida e, portanto, não teria nada para lhe oferecer, pois tudo teria sido gasto com fantasias de carnaval. No que se refere aos relacionamentos amorosos, as mulheres são retratadas no filme como se não levassem suas relações a sério. A prima de Eurídice, Serafina, tem um amante, um marinheiro que a visita de vez em quando para se divertirem. Mira, a noiva de Orfeu, gostaria de oficializar o casamento, mas pelo fato de Orfeu ser mulherengo, não por amá-lo. Eurídice é ingênua, moça simples vinda do interior, acredita que um compromisso precisa ser assinado perante a sociedade. O personagem português, que representa o estrangeiro, fica encantado com a beleza das mulheres brasileiras, se aproveita da pobreza delas e, a fim de ganhar beijos, lhes dá comida grátis. A partir de personagens femininas e sua relação amorosa se vê, muitos estereótipos são abordados.

Convém destacar, também, a leitura do ritual de Candomblé apresentada no filme. Nessa cena, Orfeu tem que passar pelo guardião Cerberus para entrar no inferno, sendo o inferno representado por Camus como um terreiro, o que demonstra seu julgamento de valor sobre essa religião afro-brasileira. Já na peça, o inferno é representado por um clube de carnaval. A macumba é vista por Vinicius de Moraes como algo natural, possivelmente por ele ser brasileiro. Segundo Fléchet (2009, p. 55):

Os pontos de macumba apresentados no filme constituem outros documentos etnológicos de primeira importância. Foram gravados ao vivo, provavelmente num terreiro do morro do Salgueiro, para acompanhar as cenas de macumba, quando o espírito de Eurídice se encarna no corpo de uma mulher idosa. Essa parte do filme foi a mais criticada quanto à autenticidade e ao realismo. Jornalistas e pesquisadores denunciaram a falsidade da reconstituição, que incluía um pai de santo caboclo e o uso de drogas no terreiro, dois julgamentos julgados alheios às religiões afro-brasileiras.

Após várias críticas sobre a inautenticidade do filme de Camus, em 1999 Cacá Diegues, cineasta brasileiro, produziu o seu filme *Orfeu*, com direção musical de Caetano Veloso:

Em 1959, já tendo realizado alguns curtas-metragens, metido na sopa primal de pessoas e ideias que daria no futuro Cinema Novo, vi com muita decepção o filme *Orfeu negro*, produção francesa dirigida por Marcel Camus, baseado em *Orfeu da Conceição*. Apesar de seu sincero encantamento pela paisagem humana e geográfica do Rio de Janeiro, apesar mesmo de um certo carinho pelo que estava sendo filmado, o filme enveredava por uma visão exótica e turística que traía o sentido da peça e passava muito longe de suas fundamentais qualidades. Me senti, na verdade, pessoalmente ofendido, e passei desde então a sonhar com o filme que é hoje o nosso Orfeu.¹⁶

Percebe-se, na construção dos personagens, a intenção de adequá-los à realidade brasileira. O Orfeu de Cacá Diegues é um jovem negro que ascendeu na vida graças ao seu talento na música, mesmo assim não deixa a favela; Eurídice, uma índia vinda do Acre, chega de avião ao Rio de Janeiro;¹⁷ já Lucinho, assassino de Eurídice, é chefe do narcotráfico. A religião de matriz africana perde espaço e o cristianismo é representado pela igreja evangélica. Orfeu é morto por suas ex-amantes após ter recuperado o corpo de Eurídice em um despenhadeiro da favela, um lugar de “desova” de corpos e lixos de toda espécie. A favela retratada no filme de Cacá Diegues é fiel à realidade.

Por último, é preciso mencionar o filme *Cidade de Deus* (2002), do diretor Fernando Meirelles, inspirado no livro de Paulo Lins. O autor foi morador da Cidade de Deus, uma favela carioca, e em sua obra narra fatos verídicos. Tanto o filme como o livro contam a história de um garoto chamado Buscapé, desde sua infância, nos anos 1960, até o final dos anos 1970. As duas obras apresentam uma ideia de como foi a criação das favelas, da origem do tráfico de drogas e de sua relação no dia a dia dos moradores. O filme foi indicado a 4 Oscars, são eles: melhor diretor, melhor roteiro adaptado, melhor fotografia e melhor edição.

Meirelles e a co-diretora Katia Lund abriram uma escola de atuação em comunidades cariocas, assim selecionaram jovens moradores para deixar o longa mais autêntico e representativo. O filme é violento e visceral, narra o Brasil que muitos

¹⁶ NAGIB, L. Orfeu negro em cores: mito e realismo no filme de Cacá Diegues. **Aletria**. Belo Horizonte, 8, p. 15-24, 2001.

¹⁷ Esse detalhe foi introduzido, segundo o *release* do filme como uma homenagem a Godard, que, ao comentar o filme de Camus, disse que Eurídice não deveria ter chegado ao Rio de barco, mas de avião, para que visse a paisagem mais linda do mundo.

brasileiros desconhecem. Segundo a plataforma educacional Preplay, *Cidade de Deus* (2002) é o segundo filme em língua estrangeira mais visto no mundo, ficando atrás do filme francês *Os intocáveis* (2011) e à frente de *Amélie Poulain*, (2001) também francês.

É evidente a transformação do olhar sobre as favelas e seus moradores com o passar do tempo, depois que os filmes foram feitos. Partindo de Carmem Miranda, que mostrava a alegria das músicas e danças brasileiras, passando pelos Orfeus de Vinicius de Moraes, Marcel Camus e Cacá Diegues com suas interpretações das favelas e seus moradores, chegando à *Cidade de Deus*, um filme que marca uma ruptura na história cinematográfica brasileira. Pode-se dizer que todos esses filmes abriram caminho para *Bacurau*, *Medida Provisória* e *Marte Um*, obras que retratam a realidade brasileira contemporânea de um modo incontestável.

4 ANÁLISES

Na continuação deste trabalho, serão analisadas algumas cenas do filme *Orfeu Negro* e, a partir dessas imagens, serão comentadas as perspectivas sobre a cultura brasileira colocadas por Camus em seu filme. A teoria da imagologia apresentada anteriormente servirá como base para uma reflexão sobre a representação da cultura brasileira feita por Camus, um diretor francês, logo, estrangeiro. Além disso, será relacionado com a realidade brasileira da época, seus costumes e sua história.

Na cena representada na Figura 1(04:20) temos Eurídice chegando de barco pela primeira vez ao Rio de Janeiro¹⁸.

Figura 1 – Chegada de Eurídice ao Rio de Janeiro



Marcel Camus - Orfeu negro 1959 Subt

Nessa primeira imagem, podemos observar muitos passageiros, e todos estão dançando, comemorando. Sobre ela, Jean Luc Godard escreveu na revista *Cahiers du Cinema* em julho de 1959 na página 59, o seu desapontamento em relação ao filme *Orfeu*

¹⁸Todas as figuras são capturas de tela, extraídas do filme *Orfeu Negro*, de Marcel Camus (1959).

Negro de Marcel Camus. Segundo ele, o filme estava incompleto, era um filme de aventura sem aventura, um filme de poesia sem poeta. Ele cita algumas cenas do filme que deveriam ter mostrado outra imagem do Rio de Janeiro. Godard teria preferido ver no filme Eurídice chegando de avião no aeroporto Santos Dumont, fazendo uma aterrissagem grandiosa mostrando o mar e os prédios altos do Rio de Janeiro. Tal comentário, portanto sinaliza a visão diferente que cada um dos autores em questão teria em relação à imagem do Brasil e o melhor modo de expressá-la. Cacá Diegues, cineasta brasileiro, em seu filme *Orfeu*, segundo Najib (2001), em homenagem a Godard, fez Eurídice chegar no Rio de avião. Daniel-Henri Pageaux (1995, p. 139), escreveu:

Nada mais errado no que diz respeito aos textos imagológicos, aqueles que incluem e veiculam uma imagem do estrangeiro, uma vez que esta imagem mantém estreitas relações quer com o momento histórico e cultural, ou com as aspirações profundas do escritor ou de um grupo social, ou com a história datada, ou com um sonho, uma miragem que não pode ser, em última análise, senão política.¹⁹ (tradução nossa)

A imagologia estuda as representações, percepções e preconceitos em relação a uma nação, povo ou comunidade através de análises de características culturais ou literárias. Guyard (1951) escreveu um capítulo chamado: “O estrangeiro tal como ele é visto,” mas é fato que cada homem, e até mesmo cada grupo, e até mesmo cada país, fazem dos outros povos uma imagem simplificada. Desse modo, quem melhor representa a imagem do Brasil, Marcel Camus com seu filme ou Jean Luc Godard em sua crítica? Em um filme feito em 1959, na cidade do Rio de Janeiro, com quase a totalidade de atrizes e atores negros, e que na realidade da época eram de origem pobre, resulta muito difícil imaginar Eurídice chegando de avião no Rio. Então a escolha de um transporte mais acessível para a população pobre se mostra mais realista. Quando Marcel Camus mostra Eurídice chegando de barca, ele exhibe um pouco da história do Rio de Janeiro, Estação das Barcas, na Praça XV, local aonde Eurídice chega, em uma barca abarrotada de gente. Segundo o site da Marinha do Brasil, a estação foi inaugurada em 1906, porém o transporte regular aquaviário na Baía de Guanabara foi iniciado em 1835, com botes, faluas e saveiros, impulsionados por pessoas escravizadas. Escravos estes que foram sequestrados e trazidos para o Brasil para sofrerem e serem torturados. Na cena do filme

¹⁹ Rien de plus erroné en ce qui concerne les textes imagologiques, ceux qui incluent et véhiculent une image de l'étranger, puisque cette image entretient d'étroits rapports soit avec le moment historique et culturel, soit avec les aspirations profondes de l'écrivain ou d'un groupe social, soit avec l'histoire datée, soit avec un rêve, un mirage qui ne peut être, en dernière instance, que politique.

de Marcel Camus há uma catarse, os negros estão livres, felizes e dançando, chegando na Praça XV.

A Figura 2 (09:00) apresenta Orfeu, trabalhando como condutor de bondinho.

Figura 2 – Quando a imagem suscita intenções



Nessa cena, Orfeu tem o primeiro contato com Eurídice; ele está conduzindo os foliões para o morro da Babilônia. Jean Luc Godard identicamente desaprovou esta cena, segundo ele teria sido muito mais poético ter colocado o Orfeu como motorista de lotação. Talvez tivesse sido mais autêntico ter colocado Orfeu em uma lotação, mas como imagem a escolha de Camus suscita muito mais encanto, pois o bondinho está cheio de foliões cantando e dançando. Por ser um transporte aberto, assemelha-se a um carro alegórico, transmite o espírito do carnaval com mais impacto, assim sendo Pageaux (1995) nos diz:

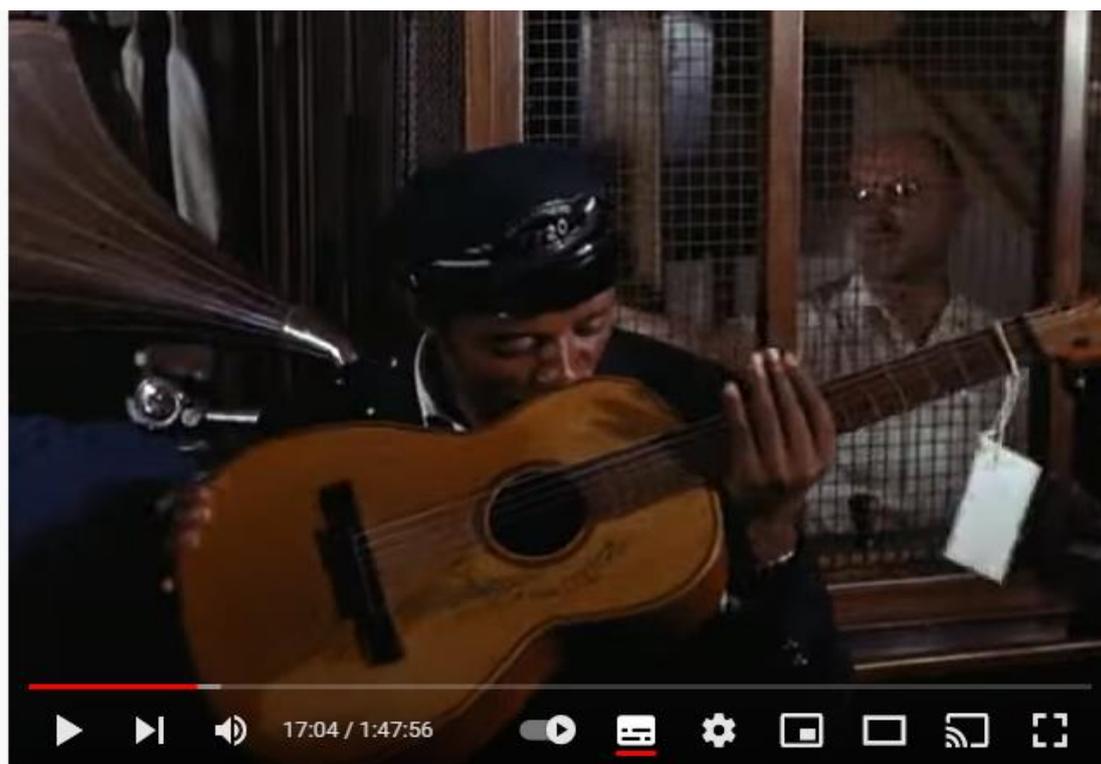
A noção de imagem, das mais vagas, exige uma definição ou, melhor, uma hipótese de trabalho que poderia ser assim formulada: qualquer imagem resulta de uma tomada de consciência, por mínima que seja, de

um Eu em relação ao Outro, de um Aqui em relação a um Outro. (p. 140, tradução nossa).²⁰

Orfeu, por ser o protagonista, estaria escondido numa lotação. Como condutor de bondinho, um veículo aberto; ele consegue interagir com os foliões, como se fosse o rei do carnaval. Além disso, o bondinho era um transporte que também existia em outros países, como na França, em Paris. Segundo a revista *L'Obs* o primeiro bonde começou a circular em Paris em 1855. Uma linha interligava a rotatória de Boulogne à Ponte de l'Alma. Por analogia, isto aproximava o Brasil de outras culturas, oferecia uma imagem mais cosmopolita ao país.

Na mitologia grega, Orfeu era filho de Apolo e ainda jovem ganhou de seu pai uma lira. Ele aprendeu a tocar o instrumento com maestria e encantava a todos quando dedilhava uma canção. A Figura 3 ilustra (17:04) como o filme recria isso:

Figura 3 – Mitologia contextualizada



Marcel Camus - Orfeu negro 1959 Subt

²⁰ La notion d'image, des plus vagues, appelle une définition ou plutôt une hypothèse de travail qui pourrait être ainsi formulée : toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport A l'Autre, d'un Ici par rapport A un Ailleurs.

Na peça *Orfeu da Conceição*, Orfeu, o mito grego trazido para a realidade brasileira, toca violão, aliás, foi na criação desta peça, que se deu o encontro entre Vinicius de Moraes, Tom Jobim e Luíz Bonfá a *Bossa Nova* surge. No filme de Marcel Camus, Orfeu também toca violão e encanta a todos com a sua música, ele até mesmo diz que é capaz de fazer o sol nascer. Todas as vezes que Orfeu aparece no filme cantando e tocando violão, a *Bossa Nova* agrega ao filme uma elegância toda brasileira: as imagens caóticas da favela são apresentadas com um fundo musical que deixa a cena menos miserável, mais aceitável. Segundo André Baptista (2007, p. 28) disserta:

Pode-se constatar que o som e a música em particular podem às vezes ser um elemento motriz, pelo fato de se passar na tela e também em nós mesmos. Como explicação para isso podemos considerar fatores físicos. O impacto luminoso de uma imagem é pontualmente localizado no nosso campo visual, ao passo que o impacto sonoro se localiza nos ouvidos e a sua vibração é sentida na pele e nos ossos. Sendo bisensorial, isto é, tocando dois sentidos ao mesmo tempo, a música tem uma eficácia de impacto maior que o impacto luminoso.

O autor afirma ainda que a música no filme é um significante de emoções e complementa:

A música, especialmente a música romântica com orquestração grandiosa, pode detonar uma resposta de “sentimento épico”. Junto com a narrativa visual, ela eleva a individualidade dos personagens para uma significância universal, os faz maior que a vida, sugere transcendência e destino. (BAPTISTA, 2007, p. 35).

De acordo com Fléchet (2006) com a repercussão mundial do filme, a *Bossa Nova* ficou conhecida no mundo inteiro, em consequência disto muitos *jazzman* americanos vieram ao Brasil após terem visto *Orfeu Negro*. Desejavam encontrar os criadores da *Bossa Nova*. Em 1961 Stan Getz e Charlie Byrd gravaram o disco *Samba Jazz*, como resultado do sucesso do filme. O trompetista Dizzy Gillespie conta:

Minha primeira conexão com o samba foi na trilha sonora do filme *Orfeu Negro*, e quando eles começaram a tocar, eu pensei, ‘Aqueles são nossos irmãos lá embaixo?’ Chegando no Brasil, eu descobri que sim, e que nossa música tinha um vínculo comum. Gostei muito da conexão, quando me levaram para a escola de samba no Rio de Janeiro. [...] Samba é a bossa nova, mas a bossa nova é uma versão diluída do Samba. [...] Fomos os primeiros nos EUA a tocar esse Samba musical, no contexto jazz. Nós tínhamos muito samba e Stan Getz me irritava

até a morte tentando pegar alguns destes acordes. (GILLEPSIE, 1985, p. 428-431, tradução nossa).²¹

Na figura seguinte (01:31) temos a descida de Orfeu ao mundo inferior.

Figura 4 – Uma analogia das crenças



Na mitologia grega, Eurídice, a amada de Orfeu, morre, picada por uma cobra. Desesperado, Orfeu canta seu desconsolo a todo, ao final ele desce por uma gruta e vai ao mundo dos mortos à procura dela. Chegando lá ele canta para Proserpina e Plutão implorando a eles a volta de Eurídice ao mundo dos vivos; encantados com a música de Orfeu eles aceitam o seu pedido, mas ele não pode olhar para trás enquanto sobe ao mundo superior. Já em Orfeu da Conceição, ele vai ao *Clube Maiorais do inferno*, onde Plutão e Proserpina estão dando uma festa com muita bebida e orgia, ele pede a eles para devolverem a sua amada, porém o pedido lhe é negado. No filme, Marcel Camus fez

²¹ “My first exposure to samba was in the soundtrack of the film Black Orpheus, and when they first started getting into it, I thought, ‘Those are some brothers down there?’ Arriving in Brazil, I found out that there were and that our music had a common bond. I really dug the connection, when they took me to Escola de samba in Rio de Janeiro [...] We were the first in the US to play that music, samba, in the context of jazz. We had a lot of samba music and Stan Getz used to bug me to death trying to get some of those tunes.”

Orfeu descer as escadas do instituto médico legal junto ao varredor de papel, que lá trabalhava, à procura de Eurídice. O varredor pode ser comparado ao barqueiro que leva Orfeu até o mundo dos mortos, todavia aqui ele é levado ao terreiro de Candomblé:

O filme inteiro é uma torrente ritualística, que nos leva direto ao drama, onde a magia é onipresente, em primeiro lugar extrassensorial, para vir cada vez mais para o real, criando uma ponte entre o mundo dos mortos e vivos entre o inferno e o céu. (KINO WOMBAT, 2021, tradução nossa).²²

Na cena ilustrada na Figura 4 (01:33), Orfeu chega ao terreiro de Candomblé.

Figura 5 – Sincretismo



Os dois; Orfeu e o varredor chegam em uma casa que é protegida por um cachorro vira-latas. No mito de Orfeu e Eurídice quem zela pela entrada do inferno é um cão com três cabeças. Podemos considerar a originalidade da escolha por um cão vira-lata,

²² *Le film entier est un torrent ritualistique, qui nous mène droit au drame, où la magie est omniprésente, tout d'abord extra-sensorielle, pour venir de plus en plus jaillir dans le réel, créant un pont entre le monde des morts et des vivants entre enfer et paradis.*

entretanto é possível também observar a desconsideração pela religião de matriz afro-brasileira. O terreiro de *Candomblé* apresentado no filme retrata o sincretismo religioso, apresentando santos católicos juntamente às entidades de matriz africana, as danças e os batuques. Segundo Fléchet (2009), os pontos de Macumba apresentados no filme constituem outros documentos etnológicos de primeira importância, uma vez que as cenas foram gravadas ao vivo, provavelmente em um terreiro do morro do Salgueiro. Segundo Sandroni:

As cenas de macumba de Orfeu podem parecer inautênticas se a referência for o candomblé ketu ou o xangô pernambucano de tipo mais tradicional. Todavia, pode ser uma apresentação fiel da macumba carioca, modalidade religiosa mais “sincretizada” e menos “africana” que o candomblé da Bahia (2008).

Na cena seguinte, reproduzida na Figura 6 (01:38:56), vemos a senhora idosa que incorpora o espírito de Eurídice e conversa com Orfeu. Ela lhe pede para não olhar; mas ele não resiste e olha. Nesse momento, Eurídice despede-se e desaparece.

Figura 6 – Uma autenticidade criticada



Marcel Camus - Orfeu negro 1959 Subt

Esta cena do filme foi bastante criticada, alguns jornalistas e pesquisadores diziam que as cenas não eram autênticas. Porém como disse Sandroni (2008), é muito difícil julgar sua autenticidade delas, já que no Brasil a mesma religião tem rituais diferentes dependendo da região. Com isso, podemos pensar que Camus não se preocupou com a importância e intensidade da cena aqui representada, já que esta religião não faz parte de seu universo cultural. Quando Camus escolhe um terreiro para representar o mundo dos mortos, ele menospreza esta religião afro-brasileira, e alimenta o estereótipo negativo sobre as religiões de matriz africana. Reforça o pensamento negativo em relação aos cultos de origem não europeia.

Na figura 7 (01:44:29) chegamos ao final da tragédia.

Figura 7 – Quando a imagem reforça uma intenção



Marcel Camus - Orfeu negro 1959 Subt

Dizem a Orfeu que o corpo de Eurídice está no necrotério, chegando lá ele paga pela sua liberação. Em seguida, ele começa a subir o morro da Babilônia com Eurídice nos braços. No caminho ele conversa com ela e canta *Felicidade*, de Vinicius de Moraes,

enquanto a cidade ainda está comemorando o carnaval, é madrugada. Durante a subida do morro, tem-se ao fundo a vista do Rio de Janeiro. O diretor imortalizou um dos cartões postais da cidade, mesmo que Godard (1959) tenha dito não ter encontrado as belezas do Rio no filme. Esta imagem da cidade do Rio de Janeiro é, até hoje, retratada em capas de guias de turismo do Brasil no exterior. Segundo o site da prefeitura do Rio de Janeiro²³, desde 2012, a cidade é reconhecida pela UNESCO como patrimônio cultural da humanidade por sua paisagem cultural. Ainda segundo o site, este prêmio foi concedido porque a cidade atende a três diretrizes operacionais para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial. Uma delas é: “Estar direta ou materialmente associado a acontecimentos ou tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excepcional”. Por meio de relatos dos viajantes, a música, a literatura, o cinema e a fotografia, os quais oferecem inúmeras visões da cidade, além das manifestações culturais, como o carnaval de rua, o samba, a bossa nova e as manifestações religiosas. Assim sendo, vemos que:

A pesquisa imagológica comparada verá, então, as imagens pelo menos em um contexto bilateral, examinando-as a fundo, de maneira consequente (de acordo com o modelo supranacional especificamente comparativo), e isto significa que a construção de imagens de um país A, na produção literária de um país B, deve ser analisada do ponto de vista da história literária e intelectual, tanto do país B quanto do país A respectivamente. (DYSERINK, 2005, p. 45).

Logo, Camus consegue perceber a importância do cenário, o retrato ícone do Rio de Janeiro, e o coloca quando a tragédia encontra o seu final feliz.

²³ <https://www.rio.rj.gov.br/web/irph/sitio-unesco> Acesso em: 20Out.2022

Na última figura (01:44:34), vemos a revolta de Mira.

Figura 8 – Orfeu e Eurídice, revisitando a mitologia



Desde o princípio, o filme mostrou as vielas e as casas na favela, popularmente chamadas de barraco. Casas de madeira, muito simples, suficientes apenas para proporcionar proteção e privacidade. Na peça *Orfeu da Conceição*, Orfeu retorna ao seu barraco e clama pela morte à Dama negra, nesse exato momento, Mira e suas amigas vão ao barraco de Orfeu e o matam. Já na cena aqui ilustrada, vemos as mulheres brigando, a fumaça subindo, Mira e suas amigas atearam fogo no barraco de Orfeu, para onde ele está levando o corpo de Eurídice. Mira, sua noiva, quando o vê com Eurídice nos braços, dominada pela raiva e pelo ciúme, arremessa uma pedra, que acerta sua cabeça, fazendo com que Orfeu perca o equilíbrio e despenque ribanceira abaixo. Logo após essa cena trágica, vemos Orfeu e Eurídice mortos lado a lado, evocando a cena da mitologia grega, na qual os amantes finalmente ficam juntos após a morte. O destino dos personagens no filme de Camus pode-se constatar que ele se orientou na mitologia para encerrar a trama. Esse final contrasta com a peça *Orfeu da Conceição*, pois Vinícius de Moraes, criou um desfecho mais místico, mais alinhado à cultura brasileira, no qual o após morte é sentido como algo que transcende e leva à sua purificação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme de Marcel Camus, *Orfeu Negro*, apresentou a cultura brasileira para o mundo, exaltou suas belezas naturais, sua poesia e sua história. Nesse mergulho na cultura, o cineasta demonstra todo o seu afeto pelo Brasil. Talvez seja por este motivo que a obra tenha sido aclamada mundialmente, tenha obtido imenso sucesso e seja lembrada até hoje. No entanto, passa a imagem do Brasil que os estrangeiros gostam de ver, de um povo festeiro, que dedica a vida ao carnaval, que vive alegremente apesar da miséria e dos problemas, sem conflitos raciais. No filme, tem-se a impressão de que o amor do pobre é uma fantasia de carnaval. O filme teve uma produção francesa, italiana e brasileira. Logo, como disse Diserynk, quando duas culturas se unem em sentido oposto a terceira, a imagem é fortalecida. Assim sendo, os dois países Europeus criaram uma imagem estereotipada do Brasil, isto é, a visão deles da cultura brasileira.

Os estereótipos apresentados no filme causaram indignação em Vinícius de Moraes, ele que fez de seu *Orfeu da Conceição* uma homenagem à população negra do Brasil: pela primeira vez foram levados ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro atrizes e atores negros que nunca tinham tido a oportunidade de se apresentar naquele espaço reservado a uma elite branca. O poeta foi revolucionário ao fazer esta escolha numa época na qual ainda existia a segregação racial nos Estados Unidos, que só findaria nove anos mais tarde. Convém lembrar que na África do Sul, o *apartheid* durou até 1994.

Apesar das críticas apontadas, podemos considerar o filme como o grande difusor da música brasileira, que já tinha dado seus primeiros passos com Carmem Miranda, este foi um grande acerto. Segundo Fléchet (2009, p. 49), Camus foi acusado de roubar para si o sucesso do filme, de não reconhecer os direitos autorais dos artistas e dos músicos brasileiros e de se apropriar do dinheiro e da glória da Palma de Ouro. O diretor retratou em seu filme um pouco da malandragem brasileira, mas no final o malandro foi ele.

Ao nosso ver, a música brasileira se transformou em um produto de exportação; graças ao filme, a bossa nova deu a volta ao globo, foi traduzida para várias línguas, foi até chamada de *brasilian jazz*, uma denominação mais comercial e mais aceita no mercado. “Garota de Ipanema”, um dos grandes *hits* da Bossa Nova, composta por Vinícius e Tom, é a canção brasileira mais conhecida no mundo.²⁴

²⁴ <https://www.letras.mus.br/blog/historia-da-bossa-nova/>. Acesso em: 3 dez. 2022.

O filme *Orfeu Negro* foi renegado pela diplomacia brasileira, sob a alegação que não se devia mostrar para o mundo a imagem dos negros e das favelas, segundo Fléchet (2009, p. 48). No entanto, após a premiação, os diplomatas foram os primeiros a falar do sucesso do filme em suas notas oficiais.

Ao nosso ver, os brasileiros têm dificuldade de aceitar a evidência do sucesso do filme, mesmo que não tenham gostado do filme e não consigam compreender o sucesso. Aqui nota-se, importância da imagologia, pois ela possibilita o entendimento de questões como esta. O filme de Camus é brasileiro, não há dúvida, entretanto, é apresentado um Brasil com visão francesa. Quando optou por atores e atrizes não profissionais, ele ostentou ingenuidade e espontaneidade em seu filme. Acredita-se ser esta a receita do sucesso. Em 1959, a Europa tinha saído da Segunda Guerra Mundial há 14 anos, traumas ainda estavam muito vívidos no inconsciente coletivo. Nesse contexto, o filme foi uma espécie de presente, um lugar ao sol em meio ao caos.

Desde Carmem Miranda e Zé Carioca, passando por Camus, observa-se a criação de diversas representações e estereótipos sobre os brasileiros, com diferentes graus de intensidade e problematização; muitas visões estereotipadas sobre o Brasil ainda existem e impedem a demonstração da potência e da pluralidade cultural do país. A década de 1950 foi um divisor de águas na história econômica brasileira, pois os governos de Juscelino Kubitschek e Getúlio Vargas impulsionaram o processo de industrialização nacional. Um dos símbolos desse período foi a construção da nova capital Brasília, projetada por Lúcio Costa, um urbanista, Burle Marx, um paisagista e Oscar Niemeyer, um arquiteto – este último, o criador dos cenários de *Orfeu da Conceição*. A ousadia e a genialidade desse encontro tornaram o Brasil mundialmente conhecido pela modernidade deste projeto tão audacioso.

Do ponto de vista do imaginário social e da cultura, o Brasil estava destinado a se tornar uma potência mundial. Sua imagem no exterior mudou visivelmente a partir da década de 1990. O país ficou mais forte economicamente, a cultura foi exportada, talvez por ter tido como presidente Fernando Henrique Cardoso, que anteriormente tinha sido ministro das Relações Exteriores. Nesse contexto, os anos 1990 foram importantes para o cinema nacional, cujos filmes voltaram a brilhar em festivais e a ganhar prêmios ao redor do mundo. Dentre eles, merecem destaque *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (1995); *Baile Perfumado* (1996); *A Ostra e o Vento* (1997); *O que é isso, companheiro?* (1997), que concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro; *Orfeu* (1999), a adaptação feita por Cacá Diegues da peça *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes; *O Quatrilho*

(1995), que também concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro; e *Central do Brasil* (1998), que teve duas nomeações ao Oscar, de melhor filme estrangeiro e melhor atriz. Esse filme ainda recebeu o Globo de Ouro, o Bafta e o Urso de Ouro em Berlin; além disso, Fernanda Montenegro, que interpreta uma das protagonistas, levou o Urso de Prata pela sua atuação.

A partir do governo Lula (2003-2011), o Brasil passou a crescer e fortalecer ainda mais sua imagem no exterior, tornou-se a sexta economia mundial. Neste período, por meio do poder cultural do país, conseguiu-se atingir vários objetivos no exterior. O Ministro da Cultura era o cantor Gilberto Gil e o Ministro das Relações Exteriores, Celso Amorim, que segundo a revista *Foreign Policy* (2009), foi o melhor chanceler do mundo. Ao difundir a cultura do país no cenário internacional, o Brasil fez um valioso uso do *Soft Power*, obtendo uma ótima colocação no contexto internacional. Neste período Entre a França e o Brasil as alianças foram fortalecidas, resultando em 2005 no ano do Brasil na França e, em 2009, no ano da França no Brasil (FIGUEIREDO, 2010). O ano do Brasil foi chamado “Brasil, Brasis”; durante um ano, manifestações de música, artes plásticas, dança, cinema, literatura, teatro e gastronomia foram organizados em várias cidades francesas. Na festa nacional do dia 14 de julho,²⁵ a praça da Bastilha vestiu-se de verde e amarelo e apresentou um show com vários nomes da música brasileira, entre eles, Gilberto Gil, Gal Costa, Seu Jorge, Lenine, Daniela Mercury e muitos outros. O presidente Lula compareceu à festa. Já o ano da França, segundo Figueiredo (2010), foi chamado “França.BR”, e incluiu mostras culturais francesas, com o intuito de divulgar sua cultura aos brasileiros.

Em suma, a imagem do Brasil desde *Orfeu Negro* alcançou um espaço mais real, no qual os estereótipos ainda existem, com outras facetas. A imagem das favelas e seus moradores mudaram. Desde Carmem Miranda passando por *Orfeu Negro*, até o momento atual é evidente a transformação da imagem do Brasil.

A exploração da imagem das favelas ainda é frequente, mas com uma visão diferente, um pouco mais cosmopolita. Os filmes *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* apresentam essa versão mais atual. O cinema brasileiro nos últimos anos, como símbolo de resistência à necropolítica nacional, promoveu excelentes filmes, entre eles *Aquarius* (2016), *Bacurau* (2019), ambos do diretor Kleber Mendonça Filho, *Marighella* (2019),

²⁵ <https://youtu.be/LpZgNCNexAM>. Acesso em: 3 dez. 2022.

dirigido por Wagner Moura, *Medida Provisória* (2020), de Lázaro Ramos, *Pureza* (2022), com direção de Renato Barbieri, e *Marte Um* (2022), com direção de Gabriel Martins. Enfim, graças a essa produção nacional cinematográfica de qualidade, constata-se que a imagem do Brasil veiculada por essas obras não é tão exótica e ingênua quanto aquela do filme de Albert Camus.

REFERÊNCIAS

BULFINCH, Tomas. **O livro de ouro da mitologia**. 26. ed. São Paulo: Ediouro, 2002

CASTELLO, José. **Vinicius de Moraes: o poeta da paixão: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CASTRO, Ruy. **Chega de saudade: a história e as histórias da bossa nova**. 15. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco (org.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DIEGUES 2003. *Pela vitória do amor e da arte*. In: Cancioneiro Vinicius de Moraes Orfeu. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2003. p. 17-20.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Três versões de Orfeu. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 8, p. 31-41, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17860/14650>. Acesso em: 11 nov. 2022.

DYSERINCK, Hugo. As fontes da teoria da negritude como objeto de estudo da imagologia literária. In: RIBEIRO DE SOUSA, Celeste (org.). **Imagologia: coletânea de ensaios de Hugo Dyserinck I**. São Paulo: Instituto Martius-Staden, 2005a. *E-book*. Disponível em: https://www.martiusstaden.org.br/images/conteudo/211_150222_91805.pdf. Acesso em: 10 set. 2022.

DYSERINCK, Hugo. Imagologia literária: para além da imanência e transcendência da obra. In: RIBEIRO DE SOUSA, Celeste (org.). **Imagologia: coletânea de ensaios de Hugo Dyserinck I**. São Paulo: Instituto Martius-Staden, 2005b. *E-book*. Disponível em: https://www.martiusstaden.org.br/images/conteudo/211_150222_91805.pdf. Acesso em: 10 set. 2022.

DYSERINCK, Hugo. Sobre o desenvolvimento da imagologia. In: RIBEIRO DE SOUSA, Celeste (org.). **Imagologia: coletânea de ensaios de Hugo Dyserinck I**. São Paulo: Instituto Martius-Staden, 2005c. *E-book*. Disponível em: https://www.martiusstaden.org.br/images/conteudo/211_150222_91805.pdf. Acesso em: 10 set. 2022.

ELIADE, M. **Imagens e símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FIGUEIREDO, I. **Ano do Brasil na França e Ano da França no Brasil**: diplomacia cultural e relações bilaterais. Trabalho de Conclusão do Curso de Pós-Graduação em Relações Internacionais, Universidade de Brasília, 2010.

FLÉCHET, Anaïs. **Um mito exótico?** A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Camus (1959-2008). Significação: Revista de Cultura Audiovisual, São Paulo, v. 36, n. 32, p.43-62, 2009 Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/68091>. Acesso em: 5 ago. 2022.

GILLESPIE D. 1985. **To Be or Not... to Bop**. Da Capo Press. New York. (1a ed. 1979)

GUYARD, Jean. *Que sais-je*. Presses Universitaires de France. Paris. 1951

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Anhembi, 1957.

MORAES, Vinicius de. **Orfeu da Conceição**: tragédia carioca. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1956.

MORAES, Vinicius de; CALIL, Carlos Augusto (org.). **Teatro em versos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NAGIB, L. Orfeu negro em cores: mito e realismo no filme de Cacá Diegues. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 8, p. 15–24, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17857>. Acesso em : 13 nov. 2022.

PAGEAUX, D.-H. Recherches sur l’imagologie : de l’histoire culturelle à la poétique. **Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses**, Madrid, v. 8, n. 135, 1995. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL9595330135A>. Acesso em: 10 out. 2022.

SANDRONI C. 2008. “Orfeu Negro” In: libreto Orfeu Negro. Deluxe edition. Universal Jazz France

SIMSI, S. **Ciné-passions** : 7e art et industrie de 1945 à 1999. Paris: Dixit, 2000.

SITES CONSULTADOS

BAPTISTA, André, FUNÇÕES DA MÚSICA NO CINEMA: CONTRIBUIÇÕES PARA A ELABORAÇÃO DE ESTRATÉGIAS COMPOSICIONAI 2007
Sfile:///C:/Users/C%20L%20I%20E%20N%20T%20E/Downloads/dissandreabapt%20(2).pdf Acesso em: 22out.2022

GODARD, Jean-Luc. Le Brésil vu de Billancourt **CAHIERS DU CINÉMA**, n.97, p.59-60 Revue Mensuelle de Cinéma. Disponível em: <https://www.worldcat.org/pt/title/cahiers-du-cinema-revue-mensuelle-du-cinema/oclc/714107716?lang=fr>. Acesso em: 10 set. 2022.

CAMPINHO, José Maria Cibrão. Imagologia literária. In: CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**. 23 jul. 2019. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/imagologia-literaria>. Acesso em: 10 nov. 2022.

CARLOS, Diego Souza. **Cidade de Deus: 20 anos depois**, revisite o filme que mudou o cinema nacional. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-165391/>. Acesso em: 13 nov. 2022.

CHEVREL, Yves. In memoriam Marius-François Guyard. **La Revue de Teheran**, Téhéran, n. 83, out. 2012. Disponível em : <http://www.teheran.ir/spip.php?article1633#gsc.tab=0>. Acesso em: 5 nov. 2022.

CORREIA, Donny. 'Soft power' da cultura também é arma de países colonizados, diz autor. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 20 maio 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/05/soft-power-da-cultura-tambem-e-arma-de-paises-colonizados-diz-autor.shtml>. Acesso em: 5 nov. 2022

CRUZ JÚNIOR, Jorge. **Orfeu**. Disponível em: <https://apostiladecinema.com.br/orfeu/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

DAMASCENO, Rafaela. **Carmen Miranda**: conheça a biografia de um ícone do Brasil. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/carmen-miranda-biografia/>. Acesso em: 11 nov. 2022.

FELTRIN, Ricardo. **“Garota de Ipanema” vira canção brasileira mais gravada no mundo**. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2022/02/17/garota-de-ipanema-vira-cancao-brasileira-mais-gravada-no-mundo.htm#:~:text=%22Garota%20de%20Ipanema%22%20vira%20can%C3%A7%C3%A3o%20brasileira%20mais%20gravada%20no%20mundo>. Acesso em: 4 nov. 2022.

GUIMARÃES, Ana Cláudia. **“Garota de Ipanema” é a música brasileira mais gravada.** Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/noticias/garota-de-ipanema-e-a-musica-brasileira-mais-gravada/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

KINO WOMBAT. Disponível em: <https://kinowombat.com/2021/12/06/orfeu-negro-critique-et-test-blu-ray/>. Acesso em: 22 set. 2022.

ORFEU NEGRO. Disponível em: <https://youtu.be/cizWEvtc4z4> .Acesso em: 01 jul.2022

LOOKING FOR BLACK ORPHEUS. Disponível em: https://youtu.be/wdyfta_7vTs. Acesso em: 4 set. 2022.

M CULTURAL. Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/>. Acesso em: 12 out. 2022.

MAYRINK, Geraldo. **Vinícius, o poeta que amava as mulheres.** Disponível em: <https://geraldomayrink.com.br/memoria/vinicius-o-poeta-que-amava-as-mulheres/>. Acesso em: 4 nov. 2022.

<https://youtu.be/0ZTtfnKFKtY> Acesso em: 10 jul. 2022

OLIVEIRA, Marina de. **A favela em “Orfeu da Conceição”:** poetização e eurocentrismo. Disponível em: <https://www.blogletras.com/2013/10/a-favela-em-orfeu-da-conceicao.html>. Acesso em: 27 nov. 2022.

ORFEU DA CONCEIÇÃO. Vinícius de Moraes. Disponível em: <https://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/orfeu-da-conceicao>. Acesso em: 9 set. 2022.

PEREIRA, Filipe. **Você já foi à Bahia?** Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/voce-ja-foi-a-bahia/>. Acesso em: 10 nov. 2022.

SUPPO, Hugo Rogelio; LESSA, Mônica Leite Lessa (ed.). **A quarta dimensão das relações internacionais: a dimensão cultural.** Rio de Janeiro: Contracapa, 2012.

<https://www.rio.rj.gov.br/web/irph/sitio-unesco> Acesso em: 20out. 2022