
TEATRO
29, 30 NOVEMBRO
1 DEZEMBRO '07
STUDIO SU MEDEA
ESTUDO SOBRE
MEDEIA

Encenação de Antonio Latella

Culturgest

Grupo Caixa Geral de Depósitos



QUI 29 e SEX 30 NOV, SÁB 1 DEZ 2007 · PALCO DO GRANDE AUDITÓRIO · M/16
DIA 29 CAPÍTULO I (21H30) · DURAÇÃO 1H05 · DIA 30 CAPÍTULOS II (21H30)
e III (23H00) · DURAÇÃO 50 m + 40 m · DIA 1 CAPÍTULOS I (18H30), II (21H30)
e III (23H00) · DURAÇÃO 1H05 + 50 m + 40 m

Capítulo I – *Medeia e Jasão*
Capítulo II – *Medeia e Filhos*
Capítulo III – *Medeia Deia*

Encenação Antonio Latella
Dramaturgia Federico Bellini
Com Nicole Kehrberger, Michele Andrei, Giuseppe Lanino e Emilio Vacca
Música Franco Visioli
Luzes Giorgio Cervesi Ripa
Assistente de encenação e movimentos coreográficos Rosario Tedesco
Figurinos Rosa Futuro e Tobias Marx
Elementos cenográficos Ditta Andrei, Saverio e Silvano
Marionetas Companhia marionetística Carlo Colla e filhos – Associação Grupporiani
Fotografia Anna Bertozzi
Produção Teatro Stabile dell'Umbria, Totales Theater International, Festival delle Colline
Torinesi

Estreia a 18 de Junho de 2006 em Turim, no Festival delle Colline Torinesi

Nota de encenação

Três telas sujas, caóticas, cores lançadas de jacto sem gramática, sem lógica, a ruptura de uma forma, ou a tentativa utópica da não-formalização. Deste caos, é a memória dos corpos, da carne, que toma a dianteira. A primeira tela ou capítulo I, *Medeia e Jasão*, é o reencontro destes dois corpos e das suas histórias, síntese da história de Medeia, do mito Medeia, tal como nos foi transmitido. Dança de corpos que se procuram e se anulam no outro, nesta memória que não nos pertence. As outras duas telas ou capítulos vêm completar a narrativa do primeiro: o corpo da mulher amada/amante que se torna o corpo mãe/corpo infanticida; e depois no último capítulo o corpo que elimina, anula o sangue, a carne, para ascender e portanto tornar-se Deia-Me-Deia. Poucas palavras, palavra nenhuma: alfabeto que procura a reconquista de uma língua na impossibilidade da compreensão, onde o dizer se torna som, memória arcaica, música.

ANTONIO LATELLA

MEDEIA & JASÃO



Fotografia: Anna Bertozzi





Quem dera que a nau de Argos, quando seguia para a terra da Cólquida, nunca tivesse batido as asas através das negras Simplégades, e que nas florestas do Pélion não houvesse tombado o pinheiro abatido, nem ele tivesse dado os remos aos braços dos homens valentes, que buscaram o velo de ouro para Pélias. Assim não teria Medeia, a minha senhora, navegado para as fortalezas da terra de Iolcos, ferida no seu peito pelo amor de Jasão. Nem, depois de convencer as filhas de Pélias a matar o pai, habitaria esta terra de Corinto com o marido e os filhos, alegrando com a sua fuga os cidadãos a cujo país chegara, em tudo concorde com Jasão. Porque é essa certamente a maior segurança, que a mulher não discorde do marido.

Agora tudo lhe é odioso, e aborrece-a o que mais ama. Traindo a minha senhora e os seus próprios filhos, Jasão repousa no tálamo régio, tendo desposado a filha de Creonte, que manda nestas terras!

De quanto há aí dotado de vida e de razão, somos nós, mulheres, a mais mísera criatura. Nós, que primeiro temos de comprar, à força de riqueza, um marido e de tomar um déspota do nosso corpo - dói mais ainda um mal do que o outro. E nisso vai o maior risco, se o tomarmos bom ou mau. Pois a separação para a mulher é inglória, e não pode repudiar o marido. Entrada numa raça e em leis novas, tem de ser adivinha, sem ter aprendido em casa, de como deve tratar com o companheiro de leito. E quando o conseguimos com os nossos esforços, invejável é a vida com um esposo que não leva o jugo à força; de outro modo, antes a morte. O homem, quando o enfadam os da casa, saindo, liberta o coração do desgosto. Para nós, força é que contemplemos uma só pessoa. Dizem: como nós vivemos em casa uma vida sem risco, e eles a combater com a lança. Insensatos! Como eu preferiria mil vezes estar na linha de batalha a ser uma só vez mãe!

EURÍPIDES, *MEDEIA*

TRAD. MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA,
Coimbra, JNICT, 1996 (2ª ed.)

MEDEIA & FILHOS



Fotografia: Anna Bertozzi



Fotografia: Anna Bertozzi



MEDEIA DEIA



Fotografia: Anna Bertozzi





Eis a Rosa.
Eis o Cadáver.
Eis a Esposa.
Eis-me aqui.
Modelo,
para todo o sempre modelo,
cópia da Vida e da Morte.
Agora faço incisão no corpo da minha
descendência.
Abro o ventre para sufocar o traço que
me gerou.
Abro o ventre para preencher o Vazio
que me iniciou.
Preencho o ventre com as caras dos
meus mortos.
Eis-me aqui.
Percorro e descubro a minha genealogia:
A Noite, o Amor, o Dia, a Terra,
O Ar, a Luz, o Céu, o Mar.
Reencontro os nomes dos meus
elementos primeiros.
Renovo o matrimónio entre Terra e Céu.
Revivo o nascimento dos monstros com
cem braços,
dos Ciclopes, dos Titãs.
Abraço a Terra como a única Mãe.
Penduro de novo na mente os nomes dos
Titãs:
Oceano, Jápeto, Mnemósine, Reia, Céos,
Créos, Febe, Témis, Tétis, Teia, Cronos.
Eis Cronos, que das vísceras do pai
faz descender as Eríneas, os Gigantes,
Afrodite.
Eis Cronos, que come os seus filhos:
Héstia, Deméter, Hera, Hades, Poseidon.
Eis Cronos que vomita os seus filhos.
Eis os filhos que combatem o pai.
Eis Zeus, o novo senhor do mundo.
Eis Hipérion, meu tio, a combater com
Zeus.
Eis Perseida, a sua mulher.
Eis o Sol, seu filho.

Eis a Luz, o Sol, a Lua e a Aurora, irmãos.
Eis o Sol e Perseida e os filhos,
Circe a maga e Eetes, rei da Cólquida,
meu pai.
E eis-me aqui.
Acabada de nascer. Nascida de novo.
Esta é a minha semente, esta é a minha
proveniência.
Se os queres realmente, aos teus filhos,
terás de arrancá-los do meu ventre
e sentar-te tu no Vazio
e tomar parte
no cortejo,
na parada,
na repetição.
Este é o Cadáver.
Esta é a Rosa.
Esta é a Esposa.
Agora vai.
Não me faças rir.
Deixa-me aqui,
com os meus ossos, os meus braços, o
meu ventre.
Deixa-me sozinha.
Terei um vestido de noiva
E um vestido pode não ter marido.
Isto sabe-lo e tinhas esquecido.
Eis agora para ti uma pequena entrada
no meu dicionário.
Sou uma Deusa, eu.
Sou Medeia.
Sou Me-Deia.

Sobre a dramaturgia

De vez em quando, olhando o espectáculo, surpreendo-me a pensar que a cama vazia, o lugar de onde, neste *Estudo*, tudo nasce e ao qual tudo regressa, não tem apenas uma função cénica. Em suma, parece-me que quase transcende a sua própria metáfora teatral, para me contar outra coisa relativa ao desenrolar da ficção. Naturalmente, trata-se de um desvio que só pode ser percebido por quem tomou parte no trabalho. E no entanto, se tivesse de descrever as condições, os modos, os pontos de partida e de desenvolvimento deste *Estudo Sobre Medeia* não seria capaz de encontrar uma imagem melhor. Quando Nicole Kehrberger, no Inverno de 2004, propôs a Antonio Latella que trabalhasse sobre o mito de Medeia, do conceito do espectáculo havia apenas uma hipótese, uma sombra, uma moldura, mas sem quadro. Faltava praticamente tudo, desde a produção até ao espaço para ensaiar, dos figurinos à cenografia, até ao texto e à própria ideia de fazer um espectáculo acabado. Deve ser dito desde já que esta era uma condição desejada. O pensamento de poder trabalhar em completa liberdade, sem os tempos próprios do sistema teatral, com a possibilidade de dar largas à imaginação e mesmo de incluir todas as coisas sem as acabar era e permanece um grande luxo. Quanto à moldura do quadro, esta era composta pelas mil sedimentações que um mito assim produziu durante séculos, desde a leitura de Eurípidés até às muitas sugestões que daí derivaram. Foi desde logo claro que esta liberdade

de acção se traduziria muito provavelmente em liberdade de método e em liberdade propriamente cénica, como se, voltando ainda à metáfora da cama, qualquer um, de Antonio aos actores, de Franco a Giorgio, de Rosario a Tobias, de Rosa a Agnese a Anna, pudesse preencher a gosto esse vazio central que subjaz a qualquer arquitectura inicial. Sobretudo, reportando tudo à ficção, aquela imagem de uma cama despida até ao osso e reduzida a menos do que a sua função prática, inspirou Antonio a dedicar aquela que se tornaria a primeira parte do *Estudo* à relação entre Medeia e Jasão, com a tragédia de Eurípidés utilizada de facto como pre-texto, focando sobre o que temporalmente a precedia, o casamento, o nascimento dos dois filhos, a paixão por Creusa, com o regresso a Eurípidés no momento em que, através das roupas e do uso do grego antigo, Medeia se reapropria do seu papel trágico, entregando o vestido envenenado. Juntamente com esta liberdade dramática ia-se afirmando durante o trabalho uma prioridade da imagem sobre a palavra, e portanto o texto, como se este viesse depois em vez de preceder a intenção visual. Desta forma, veio para nós inverter-se a lógica canónica texto-imagem, não tanto em favor desta última, mas pela necessidade de trazer toda a história a um estado bestial, animalesco, antes da palavra; necessidade que facilmente se conjugava com o desejo de fuga do mito de modo a tornar a história absoluta, e portanto potencialmente de todos os tempos. Neste estádio de barbárie pré-civilizada, a nudez da Medeia de Nicole e do Jasão de Michele Andrei foi para nós uma

consequência natural deste estado de coisas, como o foi depois no segundo capítulo do estudo, centrado sobre a relação entre pais e filhos, *Medeia e Filhos*, onde as duas crianças Giuseppe Lanino e Emilio Vacca surgem vestidos apenas com as suas máscaras.

O segundo estudo, cujos ensaios conseguiram no Verão seguinte à estreia berlinense de *Medeia e Jasão*, seguiu aproximadamente a modalidade do primeiro e desenrolou-se quase sempre no Tacheles de Berlim. A ideia de focar a relação com os filhos seguia outro pre-texto, a *Medeia* de Jahn, dramaturgo do século XIX alemão, que indagava as consequências do crescimento dos dois filhos e da sua educação. Antonio pensou em reelaborar a história seguindo as fases do crescimento das crianças e radicalizando a gramática dos corpos. Um percurso por etapas, desde o reconhecimento recíproco, depois a descoberta lúdica do sexo, até ao irromper da idade adulta, escandida por diversos modelos de comportamento aprendidos do pai e da mãe, terminando com o assassinio purificador dos filhos por Medeia. A cama vazia surge duplicada em duas camas distintas, e os signos teatrais do capítulo anterior são retomados em clave diferente. Creio que foi este o momento em que ganhou corpo o pensamento de levar a termo um tríptico, porque se tornou aparente uma ideia de completude de um percurso de conhecimento. Falo de tríptico porque, a posteriori, me parece que a divisão em capítulos, com a qual se promove o espectáculo, é em parte enganadora. Os capítulos reenviam para uma ideia de livro, enquanto que o *Estudo* estabelece

uma analogia, seja pelo domínio da imagem seja pelo seu próprio método, com a pintura de um quadro, cujas partes se apresentam como variações de tema, ou de cor, se se quiser, de um momento central. Na segunda tela, então, tudo o que era expresso dentro do perímetro do casal procedia por acumulação, criando outras gaiolas para os filhos, fechados por sua vez numa nova geometria de acção e sentimento. Rosario Tedesco, coreógrafo e assistente de Antonio, encarregou-se dos desafios atléticos entre os rapazes no interior da cama-contentor e de outros movimentos de cena, enquanto Franco escandia com o som um alfabeto obsessivo, a primeira coisa que as crianças aprendem, como do mesmo modo os mandamentos que Medeia transmite aos filhos em várias línguas assinalam o novo desejo de civilização.

Medeia Deia, a terceira tela, desenvolveu-se como o fim da narração do mito, com a ascensão de Medeia ao céu no carro do Sol. O monólogo de introdução, que rompia a afasia parcial dos precedentes, comunicando a genealogia da protagonista, transportava toda a narração para um estádio imaginado de sucessão relativamente aos condicionamentos, até políticos, da sociedade, uma espécie de limbo *post-mortem* constelado por cadáveres de crianças. Por conseguinte, o tom modificava-se em direcção a uma ideia de suspensão, que encontrava a sua evidência teatral no tecido içado ao centro da cena e na rarefeita paisagem sonora, assim como na suavidade das luzes. O corpo morto dos filhos deveria também ele de alguma forma transcender, ser pura alma,

encarnar portanto, seguindo Kleist, em duas marionetas neutras, incapazes de reconhecer o infanticídio, procurando em vão reacordar todas as máscaras através da lista das letras do alfabeto grego. Tudo concorria, portanto, para procurar projectar-nos a nós e ao público para uma ideia de não-finito, de uma história que tem uma conclusão mas que poderia potencialmente perpetuar-se sem solução, como atesta aliás o nome *Estudo* com o qual se define. Um não-finito que se reflecte nas pluralidades linguísticas que percorrem todo o trabalho, nas infinitas possibilidades combinatórias das letras e dos corpos, estabelecendo uma ligação com o anterior *O Banquete das Cinzas*, e com o sorriso escarminho de Jasão que parece encerrar esta pesquisa ainda em aberto.

E naturalmente, obrigado a todos os que aderiram de corpo e alma a este projecto, e ao Stabile dell'Umbria e ao Festival delle Colline Torinesi por se terem em seguida encarregado da cama vazia com que começámos.

FEDERICO BELLINI

ANTONIO LAPELLA nasceu em Nápoles em 1967. Em 2001 ganhou o prémio especial UBU para o projecto “Shakespeare e mais além”, pelas suas releituras pessoais de *Otelo* (1999), *Macbeth* (2000), *Romeu e Julieta* (2000) e *Hamlet* (2001). A sua pesquisa sobre Shakespeare continuou com *Ricardo III* (2002), *Noite de Reis, A Tempestade* e *A Fera Amansada* (todos em 2003). Montou ainda três textos de Genet (*Alta Vigilância* em 2001, *Os Negros e Querelle* em 2002), *I Trionfi* de Testori (2003), *O Banquete das Cinzas* (2005, a partir de Giordano Bruno, prémio da crítica), *As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant* de Fassbinder (2006), *Moby Dick*, a partir de Melville (2007), e algumas óperas (*Orfeo* de Monteverdi, *Orfeu e Eurídice* de Gluck e a *Tosca* de Puccini). Destaque ainda para a sua trilogia pasoliniana: *Pílades* (2002), *Pocilga* (2003) e *Besta de Estilo* (2004) – esta última pôde ser vista o ano passado na Culturgest. Este ano foi convidado para ser um dos encenadores do projecto Thierry Salmon (a nova École des Maitres), dirigido por Franco Quadri.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO
ÓPERA QUI 13 A SÁB 15 DEZEMBRO

W

Uma ópera de José Júlio Lopes

Grande Auditório · 21h30 · Dur. 1h10 · M/6

O interesse do tema decorre especialmente da obra de Walter Benjamin, o homem concreto que pensou o regime das imagens, da arte, da técnica, da literatura; o cinema; o das grandes cenografias públicas (as arcadas, as cidades); a ilusão (nomeadamente com as suas experiências com drogas), a modernidade, o estético e o político...

Walter Benjamin morreu na fronteira franco-espanhola, em Port Bou, depois de se juntar a um grupo de refugiados que tentam escapar à perseguição nazi. As circunstâncias e a data da sua morte não são claras. Terá acontecido quando Benjamin chega a Port Bou e é (ou supôs ter sido) ameaçado, pelos funcionários da fronteira espanhola, de ser reenviado para França onde seria entregue à Gestapo. Convencido que tinha falhado a sua tentativa de atingir Lisboa para chegar aos EUA (juntando-se a outros refugiados alemães famosos, como Adorno, Horkheimer, Schoenberg, Brecht, Thomas Mann, Kurt Weill), Benjamin, nessa noite, no Hotel De Francia, ter-se-á suicidado tomando vários comprimidos de morfina e terá falecido a 27 (ou 28) de Setembro de 1940.



O fio narrativo convocado para este projecto centra-se no essencial deste episódio: um homem (qualquer homem) foge para a liberdade, mas morre (suicida-se?) antes de o conseguir, literalmente a poucos quilómetros de ser livre, numa espécie de *desistência* existencial perante a possibilidade de ser entregue aos seus perseguidores:

Quase em Lisboa. Quase refugiado nos EUA. Quase livre. Uma decepção trágica da história concentrada num homem.

Seguimos o homem que protagonizou uma tal morte e que é transformado em W, personagem cujo destino o público conhece previamente. Destino que é acentuado na tragédia de um “quase”, pela possibilidade não cumprida. Ora, este “quase” é, também, na leitura proposta por esta ópera, um traço biográfico da personagem real e do seu pensamento fragmentado.

Ciente da incompletude, o homem que pensou as “passagens” ficou do lado de fora da “porta”, no seu “limiar”, fazendo cair sobre a sua própria existência a coragem de uma *hesitação*.

Morreu. Abstendo o pensamento de mais pensar. Aceitando um caminho com um sentido único. JOSÉ JÚLIO LOPES

CULTURGEST, UMA CASA DO MUNDO

INFORMAÇÕES 21 790 51 55
WWW.CULTURGEST.PT
Edifício Sede da CGD
Rua Arco do Cego
1000-300 Lisboa

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO PRESIDENTE

Manuel José Vaz
VICE-PRESIDENTE
Miguel Lobo Antunes
VOGAL
Luís dos Santos Ferro

ASSESSORES

DANÇA
Gil Mendo
TEATRO
Francisco Frazão
ARTE CONTEMPORÂNEA
Miguel Wandschneider
SERVIÇO EDUCATIVO
Raquel Ribeiro dos Santos

DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO Margarida Mota

PRODUÇÃO E SECRETARIADO
Patrícia Blázquez
Mariana Cardoso de Lemos
Jorge Epifânio

EXPOSIÇÕES
PRODUÇÃO E MONTAGEM
António Sequeira Lopes
PRODUÇÃO
Paula Tavares dos Santos
MONTAGEM
Fernando Teixeira
CULTURGEST PORTO
Susana Sameiro

COMUNICAÇÃO
Filipe Folhadela Moreira
Joana Gonçalves ESTAGIÁRIA
Judite Jóia ESTAGIÁRIA

PUBLICAÇÕES
Marta Cardoso
Rosário Sousa Machado

ACTIVIDADES COMERCIAIS
Catarina Carmona

SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS
E FINANCEIROS
Cristina Ribeiro
Paulo Silva

DIRECÇÃO TÉCNICA
Eugénio Sena

DIRECÇÃO DE CENA E LUZES
Horácio Fernandes

ASSISTENTE DE DIRECÇÃO CENOTÉCNICA
José Manuel Rodrigues

AUDIOVISUAIS
Américo Firmino CHEFE DE IMAGEM
Paulo Abrantes CHEFE DE AUDIO
Tiago Bernardo

ILUMINAÇÃO DE CENA
Fernando Ricardo CHEFE
Nuno Alves

MAQUINARIA DE CENA
José Luís Pereira CHEFE
Alcino Ferreira

TÉCNICO AUXILIAR
Álvaro Coelho

FRENTE DE CASA
Rute Moraes Bastos

BILHETEIRA
Manuela Fialho
Edgar Andrade

RECEPÇÃO
Teresa Figueiredo
Sofia Fernandes

AUXILIAR ADMINISTRATIVO
Nuno Cunha

grupo



Caixa Geral
de Depósitos