
TEATRO

10 A 15 JULHO '07

SETE CONTRA

TEBAS

De Ésquilo

Um espectáculo de Diogo Dória

Integrado no Festival de Almada

Culturgest

Grupo Caixa Geral de Depósitos



TER 10 · QUA 11 · QUI 12 · SEX 13 · SÁB 14 · DOM 15 JULHO 2007
 PEQUENO AUDITÓRIO · 21H30 (DIAS 10 A 14) 17H00 (DIA 15) · DUR. 1H30 · M/12

Versão Manuel Resende
 Encenação Diogo Dória
 Assistente de encenação Elsa Bruxelas
 Cenografia Elsa Bruxelas
 Desenho de luz Horácio Fernandes
 Figurinos Paulo Mosqueteiro
 Direcção Musical João Lucas
 Percussão Paulo Morais e João Dória
 Dança ritual Bruno Cochat
 Construção Vítor Duarte e Carlos Lopes
 Com Diogo Dória (Etéocles), Pedro Jorge Ribeiro (Mensageiro), Andreia Estrada, Beatriz Martins, Raquel Matos, Sabina Delgado, Susana Madeira e Tânia Dinis (Coro), Luís Lopes e Henrique Martins (Guerreiros)

Uma co-produção Culturgest e Festival de Almada
 Espectáculo integrado no Festival de Almada 2007

SOBRE O ESPECTÁCULO

O sofrimento deve ser representado como na vida: não com as mãos e os pés, mas com a voz e o olhar.

TCHEKOV

É na Tragédia que nasce a representação. Num mundo em que o homem se encontra perdido no meio do cosmos sentindo-se juguete dos deuses e do destino, a tragédia é uma forma de expressão que atravessa todos os tempos.

Na tragédia o homem consome-se no presente existindo como herói solitário, vítima da sua própria condição. Não se procura a perfectibilidade humana e a esperança não existe como perspectiva de vida. A margem de liberdade é exígua face à necessidade que se impõe ao homem, vítima do erro de conhecimento (*hamartia*). É neste sentimento trágico de catástrofe eminente onde não há futuro que ainda hoje nos reconhecemos como há 2500 anos.

Sete contra Tebas é o exemplo perfeito da Tragédia Antiga. É a única peça que coloca o primeiro actor, o segundo e o coro numa relação que parece ter sido predestinada (Kitto). Sendo tragédia de uma personagem, Êsquilo relaciona-a de forma íntima e significativa com cada movimento da situação, conseguindo um teatro dinâmico nos movimentos interiores.

A maldição que pesa sobre Etéocles, a “Erínia de um pai” que o conduzirá, cumprindo-se, a matar o seu próprio irmão, surge em tensão contraditória com a liberdade: “Nisto confio e vou pois enfrentá-lo eu próprio”. Como sempre, é preciso que alguém morra por erro no passado para que a tragédia, essa “oratória de voz enlutada”, se faça ouvir e ver.

Na tragédia o poder da palavra é não só descritivo como evocativo, pois sendo a tragédia imitação de uma acção (*mimesis praxeos*) a acção decorre fora de cena e chega ao palco pela respiração das palavras dos actores. Pela palavra se assiste de perto à vida e morte da personagem. Ou antes, à nossa morte pela palavra e ao nosso renascimento pela fala. A palavra cria (*poiesis*) e através dela se vê o pensamento. Todo o meu trabalho no teatro se tem desenvolvido em torno do pensamento na palavra como criadora de espaços e mundos.

Ao não resistir à tentação de encarnar Etéocles procurei entre os poetas aquele que melhor traduziria na nossa língua “a fala desta cidade em cuja boca mora a fala grega”. Manuel Resende traduziu *Sete Contra Tebas* conferindo-lhe a grande beleza que mora na nossa língua. Assim surgiu esta tradução que trabalhei com gosto, reconhecendo com o aprofundar do trabalho o valor da palavra do poeta.

Neste trabalho não utilizei a parte final do texto publicado como original a partir do verso 1005. Alguns estudiosos da tragédia defendem que essa parte final teria sido acrescentada posteriormente. Assim também me pareceu.

Dada a importância que considero fundamental na formação dos actores do

estudo da tragédia, com os meus alunos este ano encenei *Medeia* de Eurípides. Foi na sequência deste trabalho que apostei em convidar alguns dos meus alunos para integrar o elenco deste espectáculo.

Trabalhar com estes jovens foi extremamente gratificante, dada a sua incomparável disponibilidade para arriscar e experimentar, sem medos e sem vícios.

Agradeço à Culturgest e à equipa de produção e técnica as melhores condições que me proporcionaram neste trabalho.

DIOGO DÓRIA

UM GREGO ANTIGO MODERNO

1

Para um tradutor, não deixa de ser, não digo paradoxal, mas estranho, ou, melhor, intrigante, que um texto tão antigo como o das tragédias gregas, a ser traduzido, o tenha de ser em português moderno, ao contrário, por exemplo, de um Shakespeare, que, em meu entender, exige patine.

Mas, pensando bem, uma das razões está lá, no próprio texto da tragédia: ela é uma dramatização de um outro texto, antigo (o mito), que os espectadores conheciam, mas para o qual o poeta, que o trazia de novo à praça pública, propunha uma reflexão, moderna na altura.

De facto, quase sem excepção, a intriga (o *mythos*) da tragédia grega é uma história conhecida passada num outro mundo, morto e enterrado, e sobre ele o dramaturgo tece uma rede de comentários apoiada nas personagens. O novo, na tragédia é essa reflexão em acto, esse reviver dos antigos enigmas. Tal distanciação só pode ser dada por uma versão também actual.

Por outro lado, a tragédia põe em cena problemas tão primitivos que são primordiais: a lei da cidade versus a lei dos deuses, a pólis versus a história familiar, o destino versus a liberdade.

Disse Marx uma vez, perplexo, que a arte da Grécia nos surpreende: “A dificuldade é que ainda hoje [os gregos] nos transmitem prazer artístico e que, de certa maneira, valem como norma e como modelo inatingível.”

Por outras palavras, pergunta ele, como é possível que uma sociedade antiga se tivesse alçado tão acima de nós, a ponto de ainda não lhe chegarmos [artisticamente] aos calcanhares?

A explicação que deu (a de que nos fascina sempre a inocência da infância) poderia com vantagem ser substituída por esta outra: de facto, pouco “avançámos” desde o tempo dos gregos: eles fizeram as perguntas importantes e o que entretanto a civilização ocidental aprofundou foram quase só questões técnicas.

Não é pois de estranhar que também Rimbaud afirme na sua “Carta do Vidente”:

Da Grécia ao movimento romântico – Idade Média – há letrados, versificadores. De Ênio a Teroldo, de Teroldo a Casimir Delavigne, tudo é prosa rimada, um jogo, rebaixamento e glória de inúmeras gerações idiotas.

Como não se costuma dizer: soluções há muitas, o que nos falta são as perguntas.

2

Para reproduzir uma tragédia grega, falta-nos quase tudo: as danças, os movimentos, a música, os cenários. Salvo o texto, como dizia Aristóteles.

Ora acontece que o texto reproduz quase com movimentos palpáveis os diferentes ritmos das diferentes deixas. Não sendo possível reproduzir a versificação grega clássica (porque se perdeu o sentir das sílabas longas e breves) é, no entanto, possível re-produzi-lo.

Assim, procurou-se alternar os ritmos das falas: doze sílabas com predominante iâmbica (aproximação ao trímetro iâmbico) e sintaxe longa para o protagonista e o mensageiro; versos de sílabas predominantemente ímpares (redondilhas, etc.) e sintaxe entrecortada para o coro.

Por um lado, a segurança e a “razão” do chefe da cidade, por outro lado, a emoção do coro das mulheres.

Claro que tudo isto é relativo: de facto, também no verso longo de Etéocles se pode imiscuir a emoção, como acontece no momento crucial em que lhe é revelado que vai ter de lutar contra o irmão:

Ó linhagem demente e grande
horror dos deuses,
esta minha linhagem deplorável de
Édipo!

E nesse preciso momento também o coro das mulheres se assume como a voz da razão:

Que anseias, filho? Não te arrebate
o delírio,
co’ a alma afogada na fúria da
batalha.
Arranca a má paixão p’la raiz.

A intenção era essa: se foi bem concretizada, é outro galo que não se sabe se cantará.

MANUEL RESENDE

SOBRE O TEXTO

1

Sete contra Tebas (467 a.C.) é a única tragédia conhecida de uma tetralogia de Ésquilo que incluía ainda *Laio*, *Édipo* e o drama satírico *A Esfinge*. Nesta peça do mais antigo dos três tragediógrafos a figura do herói Etéocles ergue-se graças à força grave e superior da sua conduta viril sobre um fundo de terror e medo. A tragédia grega, mais do que uma acção, é aqui a expressão de um sofrimento. Num texto onde o confronto entre o herói e os deuses é estruturalmente de uma enorme clareza, Etéocles afirma a sua liberdade apesar da maldição que pesa sobre a raça dos Labdácidas.

Esta obra pertence ao ciclo tebano composto por muitos e variados mitos. Um dos mais conhecidos é sem dúvida o de Édipo e as sequelas que lança sobre os seus filhos. A tragédia expõe a luta fratricida pelo poder uma vez vago o trono, abandonado por um Édipo maldito e lúcido. Neste contexto se insere o mito da expedição de sete grandes heróis contra a cidade de Tebas. Um dos heróis, Polinices, filho de Édipo e irmão de Etéocles, vem reclamar os seus direitos sobre o reino. O drama está focalizado na figura de Etéocles, defensor da cidade, e no coro de mulheres tebanas que suplicam na sua primeira aparição a protecção dos deuses do lugar. Depois de uma dura conversa entre Etéocles e o coro, chega o seu enredo e não era tarefa o herói atacante saído em sorteio para assaltar as sete portas da cidade. Etéocles responde descrevendo um herói tebano correspondente defensor para cada uma

das portas da cidade. Para a sétima porta, por onde ataca o seu irmão, será ele mesmo o defensor. Depois de uma breve intervenção do coro remontando-se às desgraças tebanas desde Labdaco e à maldição que destrói a estirpe tebana, chega o mensageiro anunciando que Tebas venceu o exército atacante, mas Etéocles e Polinices mataram-se em combate singular. Segue um estásimo que expressa a dor do coro pela morte de ambos os irmãos.

2

A grandeza de *Os Sete contra Tebas* reside no facto de concretizar tão perfeitamente as virtudes da Tragédia Antiga, de ser a tragédia da personagem e de uma personagem única, de relacionar esta personagem de forma íntima e significativa com cada movimento da situação e de conseguir o equilíbrio perfeito entre os actores e o coro. Este último ponto não podemos aplicá-lo a *Os Persas* nem a *Prometeu*; no entanto podemos dizer algo de muito semelhante quanto a *Rei Édipo*.

Das duas primeiras peças da trilogia não sabemos praticamente nada, mas pelo menos o plano geral da história encontra-se bem estabelecido. Como assunto para esta terceira peça, Ésquilo tinha a realização da maldição lançada por Édipo sobre os filhos; como material, a expedição Argiva a Tebas e a morte dos irmãos em combate singular. Com estes dados, os únicos necessários, é claro que Ésquilo tinha pulso livre para dispor o seu enredo e não era tarefa gigantesca descobrir acção que chegasse para encher uma peça. É interessante verificar o que ele escolheu e mais interessante ainda ver o que rejeitou; pois o

enredo feito por ele não é inferior, em efeito trágico, ao famoso enredo de *Rei Édipo* e está tão perfeitamente de acordo com o génio da Tragédia Antiga como aquele com o da Intermédia. A diferença é característica: o enredo de Sófocles é maravilhoso pelo que traz, o de Ésquilo pelo que põe de parte.

A omissão notável é Polinices. [...]

A[O] coro é atribuída uma característica simples e ampla, o Medo – emoção natural num grupo – que é usado em escala importante no enredo; mas na maior parte da peça o coro não passa de um puro Coro, não um agente pessoal como as Suplicantes. Mas embora Etéocles, o actor, abra esta peça e não nos deixe dúvidas, desta vez, acerca de quem é o Protagonista, o coro é ainda uma parte tão integrante da estrutura que, artisticamente, dá forma a todo o drama.

[...]

As mulheres são um elemento tão perigoso na cidade sitiada que para as tranquilizar Etéocles diz que ele próprio ficará a uma das suas portas. A alteração do plano natural e pressagiado faz-se quase que acidentalmente, aparentemente a partir da turbulência das mulheres. O coro, pensamos, já justificou a sua existência ao fornecer um tão admirável pano de fundo; agora podemos ver nele algo mais do que simples decoração. A improbabilidade de os irmãos se encontrarem tornou-se sensivelmente menor e isso sem culpas para Etéocles. Não tem motivos para supor que também Polinices combaterá em pessoa; age por simples prudência – o que sabemos, e a sua inconsciência é terrível.

Tendo, por fim, forçado o coro a uma ordem decente, Etéocles vai tratar do

seu assunto deixando o coro a cantar uma ode viva sobre os terrores que caem sobre uma cidade capturada – terrores que Polinices está pronto para infligir à sua própria cidade.

Vem agora a cena longa e crucial. O Espião diz ao Rei o que descobriu. Sete campeões das hostes Argivas foram escolhidos para assaltar as portas. Descreve-se cada um, em cada uma das portas – o seu carácter, a sua aparência e o emblema e mote no escudo. Etéocles aponta a defesa apropriada contra cada um e de cada uma das vezes o coro canta uma estrofe curta. Se nos contentarmos em aceitar tudo que seja de Ésquilo desde que seja boa poesia e boa moral, esperando pelas nossas emoções dramáticas até a tragédia ter crescido, podemos achar a cena comprida, formal e insípida. Formal é, como formal era o colóquio de Pelasgo com o coro e pela mesma razão que o coro é ainda um elemento de domínio na peça e não um pano de fundo para os actores; pela razão também que esta formalidade é o acompanhamento perfeito do fogo vulcânico que está latente sob a superfície. Esta rebuscada ostentação de heráldica, esta antífona de vícios de virtudes constituem um desfile irónico e cerimonial que conduz Etéocles à morte.

Há sete portas e podemos adivinhar, embora Etéocles o não suspeite, que Polinices tomará a seu cargo a sétima. Portanto Etéocles tem seis oportunidades de segurança – mas o interesse da cena é que Ésquilo não deixa as coisas à sorte. Faz de Etéocles não só um comandante prudente mas também um homem de agudas percepções morais, e deste modo arruína-o. Contra cada atacante,

que é prefigurado igualmente no seu físico, no seu emblema, no seu mote, na sua linguagem, nomeia não só um combatente adequado, mas o homem melhor preparado, pelo seu carácter moral, para enfrentar o assaltante determinado. É impossível a Etéocles dizer de cada vez: “Sou o homem para resistir a esta forma de perversidade”. Não enfrenta o seu opositor natural enquanto não chega à sétima porta.

[...]

Ao longo desta cena o coro mantém-se activo, cantando e dançando uma estrofe depois de cada par de falas e mantém-se fiel ao tema único que é o perigo que impende sobre Tebas. Interligado o coro, deste modo, com o diálogo, as falas têm uma ressonância tão antifónica; um diálogo vivo entre estas expressões líricas formais teria sido impossível. O conjunto é de concepção arquitectónica, com um equilíbrio perfeito: o coro maleável, tremendo pela cidade, o herói capaz de ver com tanta clareza e de ser tão cego, avançando lentamente em direcção ao seu destino, o quase automático Espião fornecendo os factos. O segundo actor, como é apenas um instrumento, não pode diminuir a estatura do herói; a única força pessoal que pode entrar ao lado da do herói é a do coro e esta, sendo a emoção comum do medo, não compete com a personalidade do herói, antes a coloca numa posição de isolamento, o que a torna mais impressionante.

Na ode que se segue, o interesse, de certo modo, alarga-se; estamos a aproximar-nos do final da trilogia. Esquecendo de momento o seu próprio perigo, o coro pensa apenas na ruína da casa real. Aparece a imagem do Estrangeiro de

Cálibe, elemento característico das figuras de Ésquilo, desta vez inteiramente ao serviço do seu inventor; uma nota tensa que revela perfeitamente espíritos tensos. A ode desenvolve-se com uma sombria magnificência, raia apenas durante um momento o perigo comum e acaba por ficar na Maldição, quando o Mensageiro entra com as notícias da vitória, cuja ressonância é estranhamente remota.

[...]

Os Sete Contra Tebas é a nossa primeira tragédia de uma personagem e Etéocles o primeiro Homem do palco Europeu.

Vemos Etéocles em corpo inteiro, não esboçado como Pelasgo, nem uma personagem sem relevo como Xerxes; mas temos de nos acautelar contra a tendência para tratar o processo de caracterizar as figuras de Ésquilo como uma questão de cronologia. Ésquilo não “avança” nestes pontos essenciais nem o processo de caracterizar as figuras de Sófocles é um “avanço” sobre as suas. É diferente porque a ideia trágica é diferente. Agamémnon está manifestamente menos modelado do que Etéocles porque a sua tragédia é concebida de modo diferente; e porque ficamos a saber que Édipo se zanga com os seus subordinados, e que Creonte é uma fera para os seus enquanto que Etéocles não toma simplesmente qualquer atitude para com o seu Espião? Não porque Ésquilo esteja ainda a aprender a arte da caracterização dramática e continue sem saber que estes efeitos dramáticos são bons. Abstém-se de dramatizar o comportamento de Etéocles em relação ao Espião, tal como se recusa a dizer-nos como se comporta em relação a sua mulher,

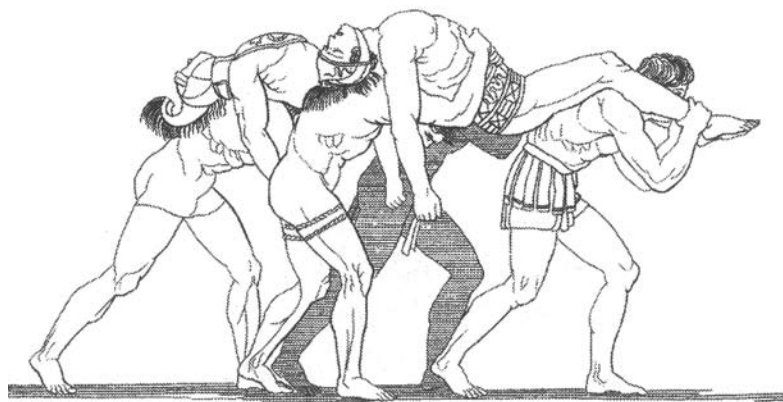
ou se é que a tem: porque isso não tem significado para a tragédia de Etéocles. A impaciência de Édipo e a aspereza de Creonte são significativas; eis porque os traços estão lá. Os Gregos deixaram aos mestres modernos da caracterização o esgotar das possibilidades do insignificante.

Quer dizer, a caracterização é tão altamente convencionalizada como a realização, o estilo e o enredo – porque é altamente convencional que o ataque e defesa de Tebas devam ser moralmente idealizados desta maneira. O uso da convenção deve ser minucioso, caso

contrário sobrevir-lhe-á a desarmonia. A estrutura rígida da peça, a inobservância do naturalismo, o uso restrito da caracterização não são os arcaísmos bizarros de um drama que ainda não atingiu a maioridade, mas sim convenções deliberadamente procuradas para dificultar a intrusão de um naturalismo que destruiria a ilusão.

H. D. F. KITTO

A TRAGÉDIA GREGA (TRAD. JOSÉ MANUEL COUTINHO E CASTRO), ARMÉNIO AMADO EDITORA, 1990.



3

Etéocles vê o Coro como um perigo interno a dominar, na emoção sem freio, no pavor incontido que leva as mulheres a chorar as desgraças que uma derrota traz consigo – palavras ominosas nos prelúdios de uma batalha.

Cameron defende acaloradamente a justiça da perspectiva de Etéocles, argumentando que o general se encontra entre duas frentes de ameaça – uma interna e outra externa – que tem de dominar. O Coro representaria, assim, o perigo de pulsões irracionais, susceptíveis de fazer vacilar o sangue-frio, a razão e a coragem dos combatentes.

Mas o que o Coro representa, fundamentalmente, é o quadro realista do comportamento feminino numa cidade sitiada, perante o ataque iminente e a ferocidade do inimigo, visível das muralhas ou descrita pelo Mensageiro.

A ansiedade é natural em quem está completamente dependente da acção de outros e da sorte, sem ter interferência directa na luta e nos acontecimentos. Entre os vencidos cabe à mulher o triste destino de uma escravatura, como despojo de guerra, levada ao extremo que Eurípides patenteia, dramaticamente, numa *Hécuba*, em *Andrómaca* ou em *Troianas*.

É, pois, uma prece angustiada mas piedosa, na sua veemência, que prende estas mulheres aos altares dos deuses.

Se a Etéocles cabe, como responsável pela defesa, impor a serenidade possível e estimular a coragem e contenção, a sua reacção extravasa, como já referi, um pendor de auto-suficiência híbrística perante os deuses, assim como de autocracia que não admite comportamentos

diversos daquele que espera ou que ele mesmo pretende programar.

É neste contexto que deve, fundamentalmente, ser entendida a sua misoginia. A Ésquilo, como é sabido, mobilizou-o o interesse pela problemática da oposição entre os sexos e possíveis tensões que nela se desenvolvam, quando a harmonia é quebrada (lembramos o que se conhece da trilogia das *Danaides* ou a *Oresteia*).

MARIA DO CÉU ZAMBUJO FIALHO
A NAU DA MALDIÇÃO. ESTUDOS SOBRE
«SETE CONTRA TEBAS» DE ÉSQUILO,
MINERVA, 1996.

BIOGRAFIAS

Andreia Estrada nasceu em 1986 em Leiria. Frequenta o 3º ano da Escola Superior de Artes e Design (ESAD) de Caldas da Rainha.

Beatriz Martins nasceu em 1986 em Castelo Branco. Frequenta o 3º ano da ESAD de Caldas da Rainha.

Diogo Dória estreou-se como actor em 1975, tendo desde então trabalhado com encenadores como Osório Mateus, Luís Miguel Cintra, Filipe La Féria, José Luis Gómez, Solveig Nordlund, Carlos Fernando, Dominique Ducos, Miguel Guilherme, Bruno Bravo. No cinema participou em filmes de João Botelho, João Canijo, Jorge Silva Melo, Raoul Ruiz, Wim Wenders, Manoel de Oliveira. Dirigiu vários espectáculos, nomeadamente com textos de Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Robert Pinget e Almeida Faria.

Elsa Bruxelas nasceu em 1959. Com formação em artes plásticas e música, colabora como cenógrafa e assistente de encenação nos projectos de Diogo Dória desde 1984. É técnica de cinema e televisão. Realizou as curtas-metragens *O Homem do Comboio* (1984), *A Drogaria* (2000), *Tudo Continua até ao Dia em que Pára* (2002) e *História Desgraçada* (2006).

Horácio Fernandes exerceu entre 1979 e 1993 várias funções ligadas à produção técnica do espectáculo, em especial na Companhia Nacional de Bailado e no Teatro Nacional de São Carlos.

É desde o início da Culturgest o Director de Cena e responsável da iluminação cénica, tendo criado cenografia e design de luz para vários espectáculos.

Manuel Resende nasceu no Porto em 1948. Tem dedicado grande parte da sua vida à poesia, quer como autor, quer como tradutor. De sua autoria publicou em livro *Natureza Morta com Desodorizante* (Gota d'Água, IN-CM, 1983), *Em Qualquer Lugar* (&etc, 1997) e *O Mundo Clamoroso, Ainda* (Angelus Novus, 2004), bem como, mais avulsos, poemas vários nas revistas *Arco Íris*, *Quebra-Noz*, *Limiar*, *DiVerso* e *Inimigo Rumor*. Como tradutor, dedica -se especialmente aos poetas gregos, tendo publicado versões portuguesas de poemas de K. Kariotákis, N. Engonópoulos, Odisséas Elytis (nomeadamente *Louvada Seja - Áxion Estí*, Assírio e Alvim, 2004), G. Seféris, N. Kavvadias, K. Dimoulá, etc. Traduziu também *A Caça ao Snark*, de L. Carroll, *A Tragédia de Coriolano*, de Shakespeare e *Don Juan ou O Festim de Pedra*, de Molière.

Pedro Jorge Ribeiro nasceu em 1981 em Guimarães. Frequenta o 3º ano da ESAD de Caldas da Rainha. Trabalhou em teatro e cinema com Tó Maia, João Garcia Miguel, José Eduardo Rocha, Vítor Valente, Miguel Borges, Diogo Dória, Miguel Clara Vasconcelos. Ligado desde 2005 à companhia teatral O Nariz, em Leiria.

Raquel Matos nasceu em 1987 no Porto. Frequenta o 3º ano da ESAD de Caldas da Rainha.

Sabina Delgado nasceu em 1981 em França. Frequenta o 3º ano da ESAD de Caldas da Rainha.

Susana Madeira nasceu em 1980 no Porto. Licenciada em Design de Comunicação na ESAD e em Estudos Teatrais pela Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE). Trabalhou com Denis Bernard, Inês Vicente, António Durães, João Pedro Vaz, João Henriques, Vítor Oliveira, John Britton, Diogo Dória, João Brites, Tiago Rodrigues, Rogério de Carvalho, Gonçalo Amorim e Nuno Preto.

Tânia Dinis nasceu em 1983 em Vila Nova de Famalicão. Licenciada em 2006 em Estudos Teatrais pela ESMAE. Trabalhou com Denis Bernard, Inês Vicente, António Durães, João Pedro Vaz, João Henriques, Raquel Freire, Rogério de Carvalho, João Brites, Nuno Preto, Nuno Carinhas, Diogo Dória e Gonçalo Amorim.

PRÓXIMO ESPECTÁCULO

MÚSICA/PERFORMANCE/MULTIMÉDIA DOM 15 JULHO



Laurie Anderson

Grande Auditório · 21h30 · Duração 1h30 · M/12

Homeland é uma combinação de poema e de concerto.

Homeland olha para as obsessões que a América tem com a segurança, a distância, a informação, a relação entre o medo e a liberdade, a aceitação crescente da violência e a persistente nova linguagem de guerra.

Homeland fala da cultura dos auto-móveis todo-o-terreno, dos *bloggers*, da solidão e da vigilância através de circuitos de televisão. Usará as linguagens sintéticas da tecnologia e a linguagem sensual da escrita de canções e da poesia para olhar para os *reality shows*, o totalitarismo de estilo americano, o sentimentalismo, as imagens fugazes do império.

Um dos principais “performance artists” da actualidade, Laurie Anderson tem consistentemente intrigado, entretido e desafiado as audiências com as suas apresentações multimédia. A sua carreira artística desenvolveu-se em múltiplas direcções – artista visual, compositora, poeta, fotógrafa, realizadora de cinema, perita em electrónica, vocalista, instrumentista.

Laurie Anderson tem percorrido o mundo apresentando espectáculos que vão da simples palavra dita a elaborados eventos multimédia.

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao parque de estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.

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

PUBLICAÇÕES

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

ACTIVIDADES COMERCIAIS

Catarina Carmona

SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS

E FINANCIEROS

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

DIRECÇÃO TÉCNICA

Eugénio Sena

DIRECÇÃO DE CENA E LUZES

Horácio Fernandes

AUDIOVISUAIS

Américo Firmino CHEFE DE IMAGEM

Paulo Abrantes CHEFE DE AUDIO

Tiago Bernardo

ILUMINAÇÃO DE CENA

Manuel Ricardo CHEFE

Nuno Alves

MAQUINARIA DE CENA

José Luís Pereira CHEFE

Alcino Ferreira

TÉCNICO AUXILIAR

Álvaro Goelho

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

M|C
MINISTÉRIO DA CULTURA

IA Instituto das Artes

FESTIVAL de ALMADA