

humanitas

Vol. XVII–XVIII

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

J. M. L.

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

HUMANITAS

VOLS. XVII E XVIII



COIMBRA
MCMLXV · LXVI



cultura europeia do nosso tempo sob uma luz nova, hão-de compreender melhor os seus antecedentes, hão-de tirar provavelmente algumas conclusões práticas, e hão-de, sobretudo, agradecer à Fundação Europeia da Cultura a oportunidade, que lhes ofereceu, de regressarem a casa *mais europeus do que nunca.*» «Um objectivo que, sem dúvida — concluiremos com o mesmo estudioso — valeu bem a pena ver realizado.» (1).

WALTER DE SOUSA MEDEIROS

O BAILADO MEDEIA

A vitalidade dos mitos da antiga Grécia, imortalizados pelo talento de dramaturgos e poetas de vulto, como Eurípides e Ovídio — e ao escolhermos estes dois nomes, temos em mente apenas a dramática história da *mágica Medeia*—, ou pelo pincel de um Delacroix, cuja *Médée furieuse* ainda há pouco tivemos o indizível prazer de admirar em Lisboa (2), essa actualidade, dizíamos nós, está bem patente na frequência com que a Arte a eles tem recorrido, ao longo dos séculos, como fonte de inspiração de obras imorredoiras (3).

Foi nos finais do século xvi que se traçou o destino da música para as gerações seguintes, quando um grupo de compositores, entre os quais se contavam Jacopo Peri, Giulio Caccini e Vincenzo Galilei (pai do

(1) *Pourquoi ce Congrès?* cit. na n. 1.

(2) Este quadro de Eugène Delacroix figurava, com o n.º 41 do Catálogo, na exposição *Um Século de Pintura Francesa: 1850-1950*, organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian.

(3) Veja-se, p. ex., Prof. Doutor A. DA COSTA RAMALHO, «Actualidade do Teatro Grego Antigo». Separata de *Studium Generale*, Boletim do Centro de Estudos Humanísticos, anexo à Universidade do Porto, 1956.

célebre astrónomo), se agrupou em redor do Conde Giovanni Bardi di Vernio, fundando a célebre *Camerata florentina*. É que os Bardistas — como por vezes são designados os membros da *Camerata* — propunham-se, como eles próprios o declararam, trazer de novo à vida o esplendor da antiga tragédia grega por meio de uma combinação, tanto quanto possível perfeita, entre palavra e música.

Ficaria deslocado, neste lugar, discutir até que ponto as suas ideias sobre o antigo teatro grego estavam certas ou em que medida eles se aproximaram do modelo; importa, isso sim, assinalar que um dos seus membros, Jacopo Peri, escreve duas óperas que marcam o nascimento de um novo género de espectáculo — o teatro por música — que logo ganhou adeptos entre as classes aristocráticas e, mais tarde, entre o público em geral, principalmente com a chamada *opera buffa*. Foram essas obras a *Dafne* (1597), cuja música se perdeu inteiramente, e a *Euridice* (Florença, 1600): com elas Peri descobre aos vindouros um manancial inexaurível de inspiração musical.

Mas não só a ópera foi procurar esse como que *adflatus* aos velhos temas, ora remozados, da antiga Hélade e de Roma. Também o *ballet*, que lhe anda tão ligado, mercê da influência francesa, volta os olhos para o mundo antigo.

É certo que o século xix, com as suas correntes romântica — e nacionalista — e *verista*, trouxe consigo, se não um total esquecimento, pelo menos um relativo desinteresse pelos temas clássicos. Para o provar, bastará pensarmos na imensa produção de um Wagner ou de um Verdi, de um Glinka ou do famoso grupo de *Os Cinco*, de um Tchaikovsky ou de um Adolph Adam, de um Mascagni ou de um Puccini.

No entanto, a tradição clássica ganhara raízes fundas que não era fácil desarreigar inteiramente. Assim, e só para citar três compositores, em 1807, Spontini apresenta *La Vestale*, em 1831, Bellini, a *Norma* e, em 1863, Berlioz, *Les Troyens*, que, escusado seria dizê-lo, vão beber na fonte greco-latina.

No bailado, os temas da antiguidade clássica são, também, quase inteiramente substituídos pelas histórias fantásticas de um *Lago dos Cisnes* ou de uma *Giselle*. Contudo, aqui e além, ouvem-se os ecos da antiga tradição, como no *Julgamento de Páris* de Cesar Pugni (Londres, 1846).

O século XX, graças a compositores como Richard Strauss e Stravinsky, entre tantos outros, viu renascer o gosto pelos velhos temas. Destes, alguns há que têm gozado de especial aceitação por parte dos

compositores, como o mito de Orfeu, o sacrifício de Alceste ou a sanguinária casa dos Atridas (1).

O mito de Medeia também não foi esquecido: em 1797, é apresentada, em Paris, a ópera de Luigi Cherubini, *Médée* (2), com libreto em francês da autoria de F. B. Hoffmann, e, mais perto de nós, a ópera de Darius Milhaud (*Antuérpia*, 1939) e o bailado de Samuel Barber (*Nova Iorque*, 1946).

Nesta mesma linha renovadora, encontra-se o moderno bailado *Medeia*, que é, afinal de contas, o responsável por tudo o que acabamos de escrever.

A *Medeia*, com música de George Savaria e coreografia de Brydon Paige, apresentada pela Rádio Televisão Portuguesa em 14 de Outubro de 1965, constitui mais uma prova de como o moderno público continua a interessar-se pelos antigos temas gregos. De facto, o bailado tem obtido grande sucesso no Canadá e nos Estados Unidos da América do Norte, onde tem sido regularmente apresentado.

Esse magnífico espectáculo não podia passar despercebido à *Humanitas* que, nas suas páginas, tem reservado sempre um lugar particularmente carinhoso a todas as manifestações artísticas, de algum modo ligadas à cultura greco-latina (3).

(1) Cf. Prof. Doutora M. H. DA ROCHA PEREIRA, «Uma interpretação musical moderna da lírica catuliana» in *Humanitas*, χι-χιι (Coimbra, 1959-60), pp. 215-221.

(2) Já antes de Cherubini, tinham sido apresentadas várias óperas, cujo libreto era baseado na história de Jasão e Medeia. Entre estas merecem especial menção a *Medea e Giasone* (1726) de Giovanni Francesco Brusa e a *Medea* (1775) do músico checo, George Benda. Em 1843, estreou-se, em Palermo, a ópera *Medea* de Giovanni Pacini, tão entusiasticamente recebida pelo público, que «the Sicilians there and then went so far as to erect a statue to him — ao seu autor, entenda-se — by the side of that of Bellini in the Royal Villa» (GROVE'S *Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 1954, vol. VI, p. 479).

Para os numerosos tratamentos do mesmo tema, anteriores ao século XIX, veja-se O.G.T. SONNECK, *Catalogue of Opera Librettos printed before 1800*, Washington, Library of Congress, 1914, vol. I, pp. 745-748.

(3) Veja-se, p. ex., Prof. Doutora M. H. DA ROCHA PEREIRA, «A *Medeia* de Eurípides pelo Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra», v-vi (1953-54), pp. 214-216; «Uma interpretação musical moderna da lírica catuliana», xi-xii (1959-60), pp. 215-221; «Representação da *Antígona* de Sófocles pelo Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra», xi-xii (1959-60), pp. 228-234; «Represen-

Segundo as declarações de Armando Jorge, intérprete da figura de Jasão, numa entrevista concedida à revista TV (n.º 117, 22 de Julho de 1965, p. 10), a *Medeia* faz parte do repertório dos *Grands Ballets Canadiens* e foi expressamente criado para Margery Lambert, que entre nós desempenhou também o papel da protagonista (1).

Queremos, em primeiro lugar, fazer uma referência à música de G. Savaria. Muito embora não sejamos apreciador, e muito menos partidário, de certa música *extremamente* moderna, que vai do concreto ao electrónico, passando pela *música do silêncio*, que, como é óbvio, nem mesmo se chega a ouvir, Savaria deu-nos uma partidura cheia de estranhezas musicais para os nossos ouvidos pouco afeitos a tais novidades, mas que, força é confessá-lo, convêm inteiramente ao drama, não só da esposa abandonada, senão também do amor materno que, perante os filhos, oscila entre a vingança e a orbidade.

Da música e do argumento, que foca os três pontos capitais da tragédia — paixão de Medeia por Jasão, seu abandono pelo marido, dupla vingança exercida sobre Creúsa, de que também é vítima Creonte, e sobre os seus próprios filhos —, Brydon Paige soube extrair uma coreografia cheia de expressividade e cor trágica, como, por exemplo, no *pas de deux* de Medeia-Jasão ou na morte de Creúsa e de seu pai. Especialmente feliz foi a sugestão da túnica em chamas — único apontamento dos poderes mágicos de Medeia em todo o bailado —, dada pelo rodopiar de Creúsa e do *corpo de baile*. Em sobreposição de imagens, um dos muitos proveitos que o bailado tira do cinema, a máscara de Medeia, cercada de labaredas, cria ainda mais a atmosfera da cena que está a decorrer.

Profundamente trágica é também a cena final, em que Medeia arrasta até junto de Jasão, envoltos em longo manto, os cadáveres dos filhos e os descobre aos olhos horrorizados do pai (2).

tações de teatro grego» e «A VIII Delfiada em Coimbra», xm-xiv (1961-62), pp. 384-386; «Uma ópera moderna de tema clássico» e «Representações de teatro grego», xv-xvi (1963-64), pp. 393-395; Prof. Doutor A. da COSTA RAMALHO, «Recordações de Nova Iorque: Teatro Grego», xv-xvi (1963-64), pp. 425-430.

(1) Do mesmo número da citada revista extraímos a fotografia que acompanha esta notícia.

(2) Este processo de revelar a Jasão a morte dos filhos constitui, pelo seu grande efeito cénico, outro dos muitos momentos felizes do bailado e foi — não



Se o bailado foi, como antes dissemos, criado para Margery Lambert, podemos afirmar que o foi em boa hora. Com efeito, os seus dotes de grande bailarina estão bem ao nível de uma tragédia que, tirante o pormenor da túnica enfeitçada, é ainda dos nossos dias (1).

Como *partenaire* e *base* — passem os termos — o bailarino português, Armando Jorge, deu boa réplica à *prima ballerina*. O *Grupo Experimental de Ballet* da Fundação Calouste Gulbenkian secundou satisfatoriamente o desempenho das duas figuras centrais.

Do guarda-roupa pouco, ou nada, poderemos dizer, uma vez que nos falta a cor, elemento sem dúvida alguma imprescindível para dele fazermos um juízo seguro.

Os cenários, sóbrios como requeriam o argumento e as características modernas da montagem, foram no entanto bem cuidados, sugerindo, mais do que mostrando, o ambiente em que decorrem as cenas. Estamos neste ponto a recordar as sombras de mastros e de cordame sobre o telão de fundo, evocadores da nau *Ar go*.

Em resumo: magnífico espectáculo este que a RTP nos ofereceu; e fazemos votos para que outros mais, de igual nível técnico e artístico, se sigam, para bem de certo ramo da cultura portuguesa que tão descurado tem sido.

C. A. LOURO FONSECA

deixa de ser curioso notá-lo — o mesmo a que recorreu o nosso Bocage na cantata *Medeia* (vv. 95-99 e 114-117):

*Ela mais que rochedos seca e dura,
Dense véu lutuoso
Sobre os! rotos cadáveres estende,
E aos olhos tristes do culpado esposo
A triste cena renovar pretende.*

*Logo o fúnebre véu Medeia alçando,
Do falsário Jasão a angústia dobra,
Aponta ao espectáculo nefando,
Mostra-lhe os filhos, e a traição lhe exprobra.*

Cf. Prof. Doutora M. H. DA ROCHA PEREIRA, «O mito de Medeia na poesia portuguesa», in *Humanitas*, XV-XVI (1963-64), pp. 359-360.

(1) G.M.A. GRUBE, *The Drama of Euripides*, London, Methuen, 1941, p. 147: «The tragedy of Medea — of Love turning to hatred when betrayed, until the woman's whole soul is dominated by a lust for vengeance that overpowers even maternal love — is one which no modern reader should, in its essentials, find difficult to make his own.»