

TEATRO IBÉRICO
4 a 7 ABRIL

COMPANHIA CEPAL TORTA

1º PRÊMIO SELVAGEM

a partir de
HENRIK IBSEN

uma criação de
MIGUEL MAIA



1 PATO SELVAGEM

de Miguel Maia

A verdade não pode estar lá fora, não pode existir independentemente da mente humana.... O mundo está lá fora, mas as descrições do mundo não estão. Só as descrições do mundo podem ser verdadeiras ou falsas.

O mundo por si só (sem a ajuda das atividades descritivas dos seres humanos) não pode ser nem uma coisa nem outra.

Richard Rorty

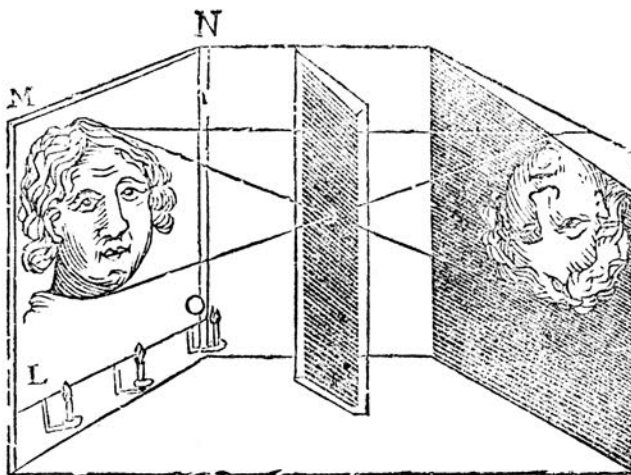


Ilustração do princípio da câmara escura, 1671 - Unbekannt, Oxford Science Archive/Heritage Images

(a) uma cena

Pensei numa cena. Um ator dirige-se à boca de cena e fala com o público. O corpo meio de lado, eventualmente o ator tem cabelos compridos que deslizam pelo pescoço sem querer, os seus lábios estão descontraídos. Diz qualquer coisa em tom de confissão. Emana uma energia estranha, não me lembro da situação, do que diz – interessa-me mais o movimento, o seu rodar de anca, o seu leve levantar de braço, como se acenando. E depois o seu discurso breve, curto, próximo, dito em voz grave. Como se fosse mesmo necessário sentir a influência da energia deste corpo junto a quem o vê. Poderíamos, até, vê-lo em rotação, acompanhando o movimento minimal do rodar, do levantar da mão, o som da voz grave no curto discurso. Como se, naquele momento, pudéssemos enclausurar toda a beleza do universo num preciso conjunto de ações. Como se, por sermos testemunhas disso, tivéssemos acesso a um conjunto de emoções supremas.

Como compor aquele movimento, tendo a clara noção de que quem o observar de uma plateia estará sempre num referencial diverso do meu e, por isso, sujeito a uma “radiação” diferente daquele corpo. Ou seja, o “ator-objeto” está disponível ali, observável, e por isso corro o risco de que alguém o enquadre de forma muito diversa. Optarei por filmar o ator e o colocar em close-up num ecrã no palco. Focarei o que me interessa: a lágrima que teima em não escorrer do olho brilhante, uma gota de suor junto a uma das orelhas, o tremer de pálpebra. E poderei entrecortar imagens, falsear a perspectiva, descontinuar a narrativa visual.

Se quero que o movimento minimal do ator seja entregue ao espetador da mesma forma, e por inteiro, preciso então de sugerir a sua presença através de um fantasma de luz?

(b) desejo

A primeira fotografia surgiu em 1826 feita por Joseph Niépce - Vista de uma janela no Le Gras. Com a massificação da técnica, passava a ser possível uma cópia prática e fiel da realidade. Mais democrática que a pintura, mostrava tudo e todos sem filtros, desde o operário de uma fábrica, o cidadão comum que passava na rua, ou a família real. Esta revolução dessacralizava a representação, tornava-a acessível, criava a base para uma arte de cariz popular, não retida nos muros da elite cultural, de classe ou económica.

Mas que urgência era esta em nos vermos retratados de forma imortal num pedaço de papel? André Bazin, para falar sobre a necessidade da imagem, dá um exemplo na primeira parte do seu seminal *Qu'est-ce que le cinéma?* : o complexo da múmia. Com foco na preservação da vida, os antigos egípcios optavam pela mumificação como forma de manter a aparência na luta contra a morte e a passagem do tempo. representação, objecto quase-perfeito, perene. Ou seja, substituíam a realidade pela sua representação, objecto quase-perfeito, perene.

Obtinham a preservação da vida através da representação da vida. No mundo contemporâneo, afirma Bazin, a função dessa representação orientou-se muito mais para a preferência por uma cópia ideal, em forma de imagem, indestrutível, que está na base da criação de um mundo perfeito, com as suas próprias leis imortais.

(c) emanção

Uma árvore em palco, mesmo que pareça muito real, continua a ser um signo de uma árvore e não a reprodução de uma árvore, enquanto que uma árvore num filme pode significar todo o tipo de coisas como signo, mas é sobretudo uma reprodução fotográfica de uma árvore.

Hans-Thies Lehmann

Susan Sontag falava da fotografia como o registo de uma emanção. Por mais signos que se lhe pudessem atribuir, ao final do dia uma fotografia era um instantâneo da vida, a vida tal como ela era no momento do registo. A imagem fotográfica não era, segundo Sontag, uma sombra na parede da caverna de Platão, na medida em que, independentemente de todo e qualquer enquadramento, ela é, nem mais, nem menos, o registo instantâneo e realista de um momento.

(d) ilusionismo

O ilusionista George Meliès criou, em 1902, o filme *Viagem à Lua*, inaugurando uma forma narrativa que incluía saltos no tempo, cortes para outros espaços e efeitos especiais. Era a arte da ilusão transposta para a arte da imagem em movimento que criava uma clara diferença para com as artes ao vivo: a edição permitia uma descontinuidade que era aceite pelo espetador, que contrastava com o uso contínuo e lógico do espaço no teatro - as imagens eram arranjadas, compostas e sonorizadas perfazendo um objeto artístico determinístico e reproduzível.

(e) make your day

O simulacro nunca é aquilo que esconde a verdade – é a verdade que esconde que não há nenhuma.

Jean Baudrillard

A imagem está hoje presente nas entranhas do nosso viver - poderemos dizer que o desejo pela cópia permanece? A revolução iniciada com a fotografia há quase 200 anos prossegue, e tornou-nos a todos em criadores de conteúdos, num teatro gigante que nos rodeia por todos os lados. O TikTok é, por excelência, a rede social da encenação: se no Facebook e Instagram já existia uma *mise en scène* de aspectos da nossa vida, na app com o subtema “make your day” já se assume por base que somos performers, e isso dá-nos pistas sobre como nos relacionamos com a imagem - neste caso, não com uma cópia perfeita mas sim com a sua hipérbole. Substituímo-nos por avatares que estão cobertos de novos significantes digitais e que nos remetem para um outro universo, protagonizado por nós, mas em que não será a nossa carne e o nosso osso a enfrentar o destino.

A atração por este abismo da imitação do real, num movimento de mimese em esteróides, corresponderá à reescrita de verdades? Preferimos uma mentira, um acontecimento novo, distante do “real”, do físico e do material?

E será que podemos jogar este jogo num tabuleiro marcado só por duas áreas: a da verdade e a da mentira?

(f) caixa de areia

- i. uma caixa ou recipiente para guardar areia, especialmente um suficientemente grande para as crianças brincarem;*
- ii. um ambiente no qual os programadores ou editores de software podem criar e testar novos conteúdos, separados de outros conteúdos do projeto;*
- iii. jogos de vídeo com uma estrutura não linear que permite aos jogadores deambularem livremente.*

(g) um pato e uma arrecadação

GREGERS - Ah, e então mergulhou direitinho ao fundo do mar, não foi?

VELHO EKDAL - É o que eles fazem, os patos selvagens. Mergulham a pique, até ao mais fundo que conseguem ir, meu rapaz...e depois agarram-se com o bico às algas e a todo o tipo de porcarias que cresce lá em baixo. E nunca mais voltam a subir à tona da água.

Uma câmara-escura, é uma caixa onde, através de um pequeno orifício, entra um feixe de luz para efeitos da captação de uma imagem do mundo exterior. Mas tão belo aparato pode ser pensado de outra forma - pode ser uma casa onde habita um fotógrafo inquieto, e em que, qual caverna de Platão, a luz que lhe chega pode não corresponder àquilo que ele pensa ser a realidade. Além disso, neste dispositivo matrioska, existe uma pequena arrecadação onde habitam animais de capoeira e plantas secas, e que serve de floresta virtual ao pai de Hjalmar para as suas caçadas, no escape momentâneo à incapacidade de lidar com o passado. Essa espécie de lugar simulacro (metaverso?) aloja ainda um pato selvagem ferido, resgatado do fundo do mar numa caçada.

Escrito em 1884, O Pato Selvagem é uma das mais impressionantes peças escritas pelo dramaturgo norueguês. Um texto de elevado valor alegórico, usa como base a história do pato selvagem que, ao ver-se ferido, mergulha no lago e agarra-se às algas nas profundezas para morrer, evitando sobreviver ferido. Mostra-nos uma complexa teia de relações entre duas famílias, e a sombra que um passado mal resolvido faz emergir sobre personagens multifacetadas, profundas e magistralmente guiadas através das cenas num crescendo emocional.

Ibsen explora com mestria o tema da verdade e da mentira e a forma como ela é usada na esfera íntima. É aliás aí que reside o principal elemento trágico: as consequências de vivermos na mentira, ou os problemas do fundamentalismo da verdade absoluta - ambos podem ter, afinal, consequências desastrosas.

Miguel Maia

1 PATO SELVAGEM

UMA CRIAÇÃO DE MIGUEL MAIA

4 - 7 ABRIL 2024

quinta a sábado - 21h
domingo - 16h

TEATRO IBÉRICO

Duração 1h40

M/14

Criação: **Miguel Maia**

a partir de **Henrik Ibsen** (tradução de **Gil Costa Santos** e **Ragnild Marthine Bø**)

Interpretação: **Cirila Bossuet**, **João Cachola**, **Sandra Pereira**, **Tiago Bôto**

Apoio à Criação: **Laura Morais da Silva**

Vídeo: **Mário Melo Costa**

Espaço Cénico: **Nuno Tomaz**

Figurinos: **Rita Rosa**

Caracterização: **Rita Pico**

Desenho de Luz: **Manuel Abrantes**

Ambiente Sonoro: **Miguel Raposo Lima**

Montagem Cenografia | **João Bicho**, **João Natário**, **Décor Galamba**

Estagiário Assistência Encenação: **Rodrigo Esteves**

Fotografia e Design: **Sónia Godinho**

Direção de Produção: **Inês Achando**

Produção Executiva: **Beatriz Sousa**

Assessoria de Imprensa: **this is ground control**

Agradecimentos: **Miguel Castro Caldas**, **Gil Costa Santos**, **Lina Santos**, **João Pissarra**, **Francisco Veres Machado**.