

A intrusão do real no teatro dos Rimini Protokoll

Ana Campos



< >

Outdoors,
de Rimini Protokoll,
em Aberystwyth 2011
(< Stefan Kaegi (dir.) dá
instruções aos intérpretes
Ian Rylatt e Paula Rylatt,
de costas: Sarah
Bickerton;
> Stefan Kaegi (dir.)
ensaia Ian Rylatt),
fot. Diego Barros.

A companhia de teatro alemã, Rimini Protokoll, fundada por Helgard Haug (n. 1969), Stefan Kaegi (n. 1972) e Daniel Wetzel (n. 1969), que recentemente exibiu o seu espectáculo *Remote Lisbon* em Lisboa, apresenta ao público um sítio recheado de informação sobre o seu trabalho. Acessível em www.rimini-protokoll.de, esta página, que também pode ser consultada em inglês e ainda dispõe de algumas informações noutras línguas como o português, apresenta um *layout* muito simples e de fácil utilização inversamente proporcional à quantidade imensa de informação a que por ele podemos aceder.

O sítio contém informações práticas úteis, como a agenda dos espectáculos previstos e uma apresentação da companhia, como é natural neste tipo de páginas, mas o que se torna apaixonante é a quantidade de documentação sobre os espectáculos/*performances* que já levaram a cabo, documentação essa que vai de vídeos completos sobre as apresentações, a textos sobre as mesmas, fotografias, material diverso como os programas dos espectáculos para *download*, e material promocional variado.

A companhia, considerada fundadora de um novo tipo de teatro documental, procura colocar o foco da

Ana Campos
é doutoranda em
Estudos de Teatro na
Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa
e investigadora do
Centro de Estudos de
Teatro da mesma
Faculdade.

<>

Outdoors,
de Rimini Protokoll,
em Aberystwyth 2011
(< Malcom Tunley ouve
instruções de Daniel
Wetzel;
> Stefan Kaegi (esq.) em
testes de gravação com
Ian Rylatt),
fot. Diego Barros.



atenção do espectador em realidades com que nos cruzamos todos os dias sem reparar, porque não pertencem ao discurso oficial a que temos acesso pelos meios de comunicação, pela História oficial, pelos *curricula* escolares. É um teatro onde se misturam, com uma competência técnica e artística impressionantes, as novas tecnologias, diferentes tipos de texto, materiais concebidos especificamente para o projecto - como a cidade de *Mnepopark - um mundo de comboio em miniatura* (2007) -, a participação nos seus espectáculos de não actores ("especialistas do quotidiano", como dizem) e ainda elementos da companhia, quer sejam os *performers* quer seja todo o *staff* que as produções como estas - pouco convencionais - exigem.

Muitos foram os temas que interessaram aos Rimini Protokoll: em *Airport Kids*, por exemplo, debruçam-se sobre as crianças da terceira cultura que vivem entre países sem conhecerem uma zona de conforto a que possam chamar lar e com sérios problemas de definição de identidade; num outro espectáculo, a companhia colocou o enfoque sobre a vida dos camionistas búlgaros que todos os dias transportam alimentos pela Europa, sem terem eles próprios alimentos condignos para comer. Estas intervenções, contudo, não são apenas e necessariamente de cariz social. São intervenções políticas na medida em que não permitem ao espectador esquecer-se nunca de que é um cidadão da *polis*, sendo a *polis* agora o mundo inteiro, e consequentemente cabe a cada um de nós estar consciente disso mesmo nas nossas intervenções sobre ele.

Interessou-me particularmente o projecto *Call Cutta in a Box*, que apresentaram em 2008, como reformulação

de um espectáculo anterior, cuja ideia inicial acabara por se esgotar, enquanto excelente exemplo do que o teatro relacional pode ser e dos novos caminhos que o teatro pode trilhar.

Imagine que está numa bilheteira a comprar um bilhete para um espectáculo num dia, mas não é dirigido para o auditório do espectáculo. Em vez disso, recebe uma chave de um quarto e um croqui sobre como lá chegar. Pode ser num teatro, num escritório ou num apartamento nos arredores. Quando abre a porta, toca um telefone. Atende o telefone e uma pessoa com um sotaque estranho começa a falar consigo. A pessoa parece conhecer o quarto onde você está, apesar de estar a 10.000 km de distância. A voz é a de um empregado de um *call center* em Calcutá. Normalmente ele e os seus colegas vendem cartões de crédito e seguros por telefone a pessoas no outro lado do mundo e ajudam as pessoas a orientar-se em cidades onde eles próprios nunca estiveram, mas aqui não é suposto comprar nada. Por agora, fica quieto e o seu interlocutor transcontinental aponta para algumas pessoas no prédio oposto. Uma história está quase a começar e descobre que você e o empregado são os protagonistas.

É mais ou menos desta forma que os Rimini Protokoll apresentam o seu projecto. O espectador individual assiste a um espectáculo do qual é simultaneamente o protagonista. Do outro lado da linha, um empregado jovial de um *call center* vai conduzi-lo numa cuidadosa mas avassaladora viagem para dentro de si mesmo. Depois das perguntas e respostas iniciais, muito simples, para a identificação do espectador e do actor, chamemos assim ao operador do *call center*, este último vai levando o seu



<

Outdoors,
de Rimini Protokoll,
em Aberystwyth 2011
(Ian Rylatt e Paula Rylatt,
observados por
Helgard Haug),
fot. Diego Barros.

interlocutor a escavar cada vez mais fundo dentro da sua interioridade no sentido de saber o modo como se coloca perante a (sua) vida e o mundo. As perguntas sucedem-se: "Está satisfeito com a sua vida?", "Acredita na reencarnação?", "Que grandes erros cometeu?" Mas, pelo meio, ocorrem momentos de grande proximidade, como aqueles em que cada um é levado a desenhar o outro sem nunca se terem visto, ou canta uma canção só para o outro ouvir, ou mesmo quando o relógio é acelerado para eliminar o fuso horário. Estabelece-se, assim, entre actor e espectador (designações pouco precisas nesta situação em que o espectador é também protagonista e o actor é espectador) uma forma de contacto entre individualidades que nunca se encontraram no mesmo lugar físico, mas que no final se sentem tão próximos que, quando termina o telefonema/contacto, o espectador parece entregar a uma extrema solidão, a solidão de quem se vê colocado perante si mesmo sem qualquer máscara social e ao mesmo tempo sabe que se expõe perante outro ser humano.

Stefan Kaegi: [...] O maior erro da atitude de esclarecimento é o pressuposto de que as pessoas não são emancipadas. O teatro não é um sanatório, mas um museu em que as coisas e as pessoas surgem retiradas de uma causalidade apressada. Para isso não são precisos nem as paredes brancas grossas do museu nem os panos pretos do teatro. O que importa é uma determinada concentração da atenção. O trabalho de encenação mais importante dá-se na cabeça do espectador, é ele próprio que o faz com o seu olhar. A mim cabe-me orientar o olhar e manter o curso do pensamento – como qualquer *entertainer*. (Peters: 2006)

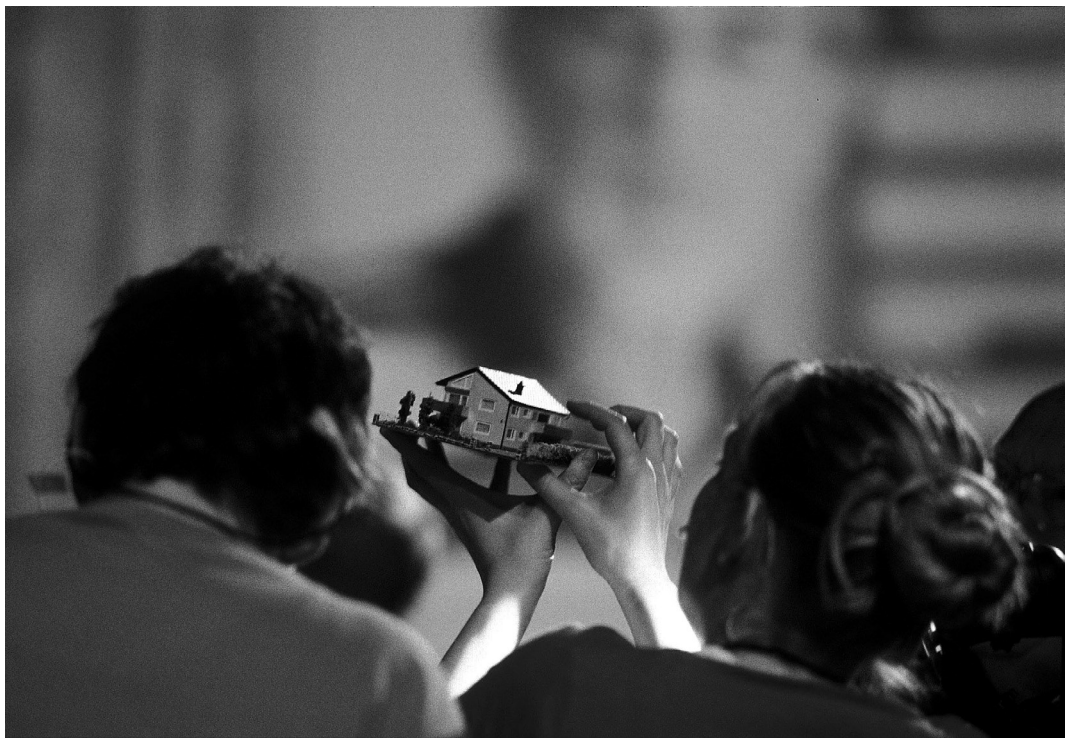
Foi esta situação pessoal do espectador e a relação que ele estabelece com o operador do *call center* dentro de uma moldura cristalizadora que me fascinou neste espectáculo. Usando o poder comunicacional das novas tecnologias, quebrando o mito de que as relações estabelecidas virtualmente ou por telefone são menos reais, os Rimini Protokoll colocam no centro temático deste projecto a dimensão humana do espectador em toda a sua infinita complexidade e explorada em diferentes níveis de profundidade. Demonstrem desta forma o lado humano, individual e único de cada pessoa, rompendo a estandardização que o aparato tecnológico é habitualmente acusado de provocar. Em última análise o espectador assiste ao espectáculo do desvendar da sua própria existência.

A propósito de *Call Cutta in a Box*, são inúmeras as questões que podem ser colocadas. O que existe de teatro aqui? Sendo teatro, quais são os papéis de cada um dos intervenientes? O que é significativo em cena?

Penso que a dimensão teatral parte da convenção inicial: o espectador voluntária e conscientemente aceitou participar num espectáculo dentro de um espaço, que desconhecia, e aceita o pacto de ser nele conduzido pelo actor do outro lado da linha que, embora nunca tenha estado nesse tal espaço, o "conhece" perfeitamente. Para além deste aspecto formal, é importante ter em conta que os operadores de *call centers* levam a cabo uma representação. No seu trabalho diário, em Calcutá, na Índia, eles vendem produtos e orientam pessoas em viagem por lugares do mundo onde nunca estiveram, fingindo encontrar-se eles próprios noutra país e estabelecendo

>
Mnemopark,

Rimini Protokoll 2007,
fot. Sebastian Hoppe.



uma relação pessoal com o cliente ao ponto de, como uma das operadoras refere, nunca se despedirem para que o cliente tenha consciência de que o seu regresso é esperado. Para além disto, quando uma venda é consumada, o operador bate palmas que se estendem a todo o *call center* usando, assim, uma das mais clássicas convenções teatrais. Neste tipo de espectáculo, os jovens operadores usam a sua bagagem profissional para se encenarem a si próprios, pois, embora se apresentem com as suas próprias identidades e dêem dados pessoais sobre si mesmos, eles seguem um guião previamente definido que lhes permite serem eles a dirigir o espectáculo, mesmo quando, como no caso do homem que tenta convencer a sua interlocutora de que tem apenas mais um ano do que ela, o espectador tenta ser ele a tomar as rédeas do jogo.

Outro aspecto muito interessante em *Call Cutta in a Box* é a dimensão significativa de todos os elementos em cena: o relógio que pode ser acelerado à distância para eliminar o fuso horário, a impressora que aproxima fisicamente os dois intervenientes mostrando desenhos e fotografias em tempo real, para não falar no computador, no telefone, na *webcam*, ou mesmo no pacote de doces indianos que os espectadores/protagonistas são convidados a provar, ou a fotografia do *call center* que têm à sua frente. Existem ainda outros aspectos que entram na categoria dos imponderáveis, como a *t-shirt* usada por uma rapariga polaca com a inscrição "ser português é ser diferente" em letras brancas sobre um fundo vermelho, num momento histórico em que Portugal está sob os olhares mundiais devido à dívida à União Europeia, com todas as implicações sociais que o seu pagamento implica, e numa situação em que, do outro lado da linha, o operador se encontra na Índia, destino da viagem que é hoje o *ex-libris* do passado glorioso de Portugal.

São tudo coincidências não significantes, podem argumentar, mas a sua coincidência naquele lugar naquele

tempo dentro de uma conjuntura teatral dá-lhes uma dimensão significativa de forte impacto. Assim sendo, a coluna vertebral de todo o projecto está lá, o que permite a condução por um mesmo caminho de todos os espectadores, mas também a abertura à produção de outros sentidos não previstos inicialmente, uma vez que, quem está do lado de lá da linha, espalhado por diferentes cidades da Europa, é um ser humano e, como tal, absolutamente desconhecido e imprevisível.

O visionamento destes espectáculos em vídeos com montagem através do sítio *online* cria ainda novas significações não só para os elementos em cena mas ainda para o próprio conceito de teatro aqui implícito.

Referência bibliográfica

PETERS, Nina (2006), "Não um sanatório, mas um museu. Stefan Kaegi sobre o teatro como espaço de comunicação, o seu trabalho com especialistas e o sentimento de vergonha." tradução de Vera San Payo de Lemos. *Theater der Zeit*. Outubro.

Sitiografia

<http://www.rimini-protokoll.de/website/en/index.php>