

ENCARA NO ÉS LA NIT DE TOTS ELS DIES

A mig camí entre l'estat de text literari —i fragmentari— i una altra envestida a la carn (de verb en si mateixa disfressada), vaig veure passar aquest "Woyzeck" i vaig provar d'atrapar-lo. Com passa als somnis, és fàcil pujar en un tren en marxa. Vaig adonar-me que, una vegada més, en Nuno avança sense xarxa, encara que no se'n sàpiga vanter. Vaig fer tres viatges moguts. I, al tercer, ens vam parar a xerrar.

REGINA GUIMARÃES conversa amb NUNO CARDOSO

REGINA GUIMARÃES.- Siguem formals i fem veure que no ens coneixem. Pregunta preliminar: com vas arribar a triar el *Woyzeck*? Sé que vas estar un temps dubtant entre diversos textos. Què ho va fer que, finalment, et fixessis en aquest?

NUNO CARDOSO.- Estava llegint *A Gaviota* i *Ricardo II*, i després vaig parlar amb tu, al TeCA¹, i em vas aconsellar llegir *Woyzeck* una altra vegada. Et vaig dir que el trobava una mica estrany. Però després vaig marxar cap a casa, vaig llegir el text, el vaig fer llegir als actors i vaig decidir muntar la peça.

REGINA GUIMARÃES.- Quins criteris va adoptar el teu equip en el treball de fixació del text que estàs escenificant? Quin és el paper del traductor en aquest enfocament dramaturgic?

NUNO CARDOSO.- En João Barrento va traduir els quatre fragments i em va fer el favor d'explicitar-me'ls en una graella de manera que jo pogués comparar les diverses versions de text que s'havien fet en diferents èpoques. Aleshores ja havíem llegit les diferents versions muntades a Portugal, des del treball de la Cornucòpia al treball d'Évora, pas-

sant pel del professor Ludwig Scheidl a Coimbra. Després, amb les informacions que en João em va donar, a partir del nucli d'actors reunits per fer l'obra i tenint en compte la idea que vaig concebre per a *Woyzeck*, vaig optar per una organització maximalista dels fragments (alguns dels quals es van anar retirant durant els assaigs) i per seguir, a grans trets, la fixació més recent (amb algunes alteracions, encara: vaig unir els fragments de l'habitació, vaig avançar una mica allò del Capità, i vaig fondre les escenes 22 i 23, la del Barber i la del Tamboriner). El que passa és que, a mesura que anem improvisant al voltant del que seria el recorregut dels personatges o la trama (la intriga), anem corregint el text i polint arestes en relació a la primera proposta. La idea que es perseguia era, en resum, la següent: començar per presentar els protagonistes —la Maria i en Woyzeck— i exposar la situació; després explicitar-ne les causes, amb les escenes dels botxins i les escenes subjectives de la vida quotidiana i personal d'en Woyzeck, per, finalment, centrar-nos en la descoberta de la traïció —més ben dit, en la comprovació, ja que la descoberta és anterior— i en el crim. De fet, no va ser un plantejament gaire original.

REGINA GUIMARÃES.- Aquest repartiment està seleccionat a partir de reminiscències d'altres repartiments teus. Provocació: trobes que et deixes influenciar per aquest ventall d'actors dilectes —malgrat que sempre dius que només penses en el repartiment després d'un treball de laboratori—, en el sentit que t'inclines per textos susceptibles d'anar-los com anell al dit...?

NUNO CARDOSO.- D'una banda, sí. D'altra banda, com saps, tinc una gran dificultat a l'hora de trucar a gent per a les meves obres, pel tipus de feina que exigeixo dels actors. Per tant, quan els actors accepten treballar amb mi, els valoro molt i, fins i tot després d'acabar un espectacle, és amb ells amb qui segueixo treballant i llegint textos. Per això, la seva opinió compta molt. Finalment, penso que els actors em van influenciant a mesura que poso l'obra en escena i els dirigeixo...

Però tens raó. Aquest repartiment procedeix d'*O Despertar da Primavera* (2004) i segurament està en trànsit cap a un altre projecte. Sí, m'influencien. Ningú que s'entregui i s'esforci com ells ho fan podria deixar de ser escoltat quan el director que els demana tanta feina escull un altre projecte.

REGINA GUIMARÃES.- És com si hi hagués, en algun lloc, una companyia informal... És bonic que això pugui existir.

NUNO CARDOSO.- És bonic i és una mena de somni que ha de quedar intacte. M'agrada que hi hagi una idea de companyia però que sigui informal, perquè no es tracta d'una estructura rígida, oficial. Tothom és lliure d'anar i venir. Hi ha complicitats que es van establir amb el temps. Hi ha trobades que de vegades ens acosten i d'altres ens allunyen. Estic convençut que hi ha gent que, després d'una primera experiència, mai més voldran tornar a treballar amb mi i això és recíproc. *O despertar da Primavera* va ser fantàstic perquè allà hi vaig trobar actors disposats a creure en mi; això és molt gratificant...

REGINA GUIMARÃES.- Centrem-nos en aquesta obra que encara és a la fase

1. TeCA: Teatro Carlos Alberto (Porto), del qual Nuno Cardoso és director artístic.

d'assaigs. Una sofisticació que em pertorba molt a *Woyzeck* és la mort de la Maria. Malgrat ser un esdeveniment fortíssim i anunciat, no resol la peculiar tensió que ordeix l'atmosfera —elèctrica com els fantasmes d'en Woyzeck— d'aquesta història en la qual l'assassí s'equivoca en la tria de la víctima. Quines són les teves estratègies per expressar aquesta estranya cosmovisió?

NUNO CARDOSO.— Penso que la mort de la Maria és el que els americans ara en diuen un «dany col·lateral». La Maria mor perquè Déu s'eixuga el cul amb els somnis dels pobres. Perquè ningú no ho veu. Perquè així ha de ser. Perquè ens estimem més descobrir la justificació específica d'una cosa abans que analitzar-ne les causes. Quan en Woyzeck mata la Maria, allò no és un clímax, simplement és el que havia de passar perquè res no canviï. El crim d'en Woyzeck contra la Maria és només un pas més perquè ell es transformi en això: una bèstia de càrrega que carreteja la nostra societat. Vivim en una societat capitalista de la qual tots formem part. Com he dit abans, quan parlàvem d'*O Despertar da Primavera*, cadascú de nosaltres té el seu paper actiu en aquesta societat. I aquesta societat necessita bèsties de càrrega que la carretegin. En el moment que Büchner escrivia, devien ser-ho els treballadors i els soldats. En aquests moments, ho són els ruandesos, ho són els indonesis que fan botes de la Nike, ho són els indis per culpa de les cremes que ens posem a la cara, són unes altres bèsties de càrrega que permeten que la nostra societat sigui democràtica, lliure, etc. I el destí d'aquestes bès-

ties de càrrega és, una mica com deia Orwell, després de ser utilitzats, ser venuts a carnisseres per comercialitzar-ne la carn i utilitzar-ne els ossos per fer sabó i botons. Per tant, no es realitzen, de manera magnífica, en un assassinat o en la bogeria. El seu destí és molt més cruel i real que tot això. Les morts magnífiques, les morts catàrtiques que ens fan sentir bé, es van inventar perquè la societat lliure i democràtica, tant la grega com l'actual, pugui experimentar el benestar i es pensi que fa alguna cosa per al progrés. Si aquesta obra l'haguessin fet a Grècia, entrariem a l'ordre del fantàstic perquè l'heroi no seria Aquil·les sinó un esclau d'Aquil·les. Totes les societats que són vistes com a lliures, justes i progressistes tenen un costat fosc, una cara negativa. És el costat dels desgraciats, de les bèsties de càrrega que treballen durant tota la vida, els fills dels quals treballen tota la vida, per als qui no hi ha futur, per als qui no existeix una idea de bellesa. Una mica com en Woyzeck diu a l'escena en què s'acomiada de l'André: «Vull que el cor em sagni...». La seva desgràcia és una cosa que s'assembla al destí, i ells l'han d'acceptar. Per tant, és això el que ens va portar i ens va encoratjar a fer aquesta obra. D'altra banda, només podem parlar-ne com si fos un somni perquè, alhora, és gairebé increïble. Però la veritat és que és cert i nosaltres en som els depredadors...

REGINA GUIMARÃES.— **En Woyzeck, humiliat i ofès, es distreu, durant tota l'obra, amb lectures supersticioses sobre el desconcert del món. Parla del que hi ha al darrere, del que hi ha per sota, de lluentors i de llums que el transcendei-**

xen. Quin és el valor que atribueixes a aquest costat gairebé ridículament mediúmic —o potser purament obscurantista— del personatge?

NUNO CARDOSO.— Aquesta és la dimensió tràgica i potser fins i tot patètica d'en Woyzeck. La seva veu va retratant una societat i mostrant que ell no l'entén. Al fragment en què diu «cadascú és un abisme i sentim vertigen quan mirem cap al fons», té tota la raó. Però dir una cosa i entendre-la no és el mateix. Quan es dirigeix al Capità en aquell discurs, revelant que accepta el seu destí —«si tingués un barret i un rellotge i una *anglaise*»—, també sap què és la virtut: d'una banda, mostra resignació; de l'altra, mostra que no sap com n'està, de malament. És en aquest punt on es manifesta el destí d'en Woyzeck com a personatge tràgic, perquè és alguna cosa que ni ell mateix sospita que pot evitar. De tota manera, no em sembla que haguem de sobrevalorar aquest vessant perquè correm el risc de començar a donar lliçons de moral al públic. No es fa teatre per a això. El teatre es fa per dir el que es pensa en un temps i en un lloc determinats.

REGINA GUIMARÃES.— **Les escenes de grup —al mercat, a l'hostal...— adquireixen una importància inesperada i un pes important en la teva posada en escena. De quina manera pretens que contaminin el sentit global de la peça?**

NUNO CARDOSO.— L'escena del mercat —a la qual en Víctor Hugo [Pontes] va contribuir molt amb els cavallets de fira— i l'escena del ball —per a la qual va ser fonamental la feina de la Marta [Silva]— són, tal com jo ho veig, molt importants. La del mercat representa la

societat, el circ en què ens hem transformat. I jo en tinc una idea contemporània, del que és la societat, no en tinc una noció del segle XIX. Per tant, el moviment, la velocitat i la proximitat de signes que allà s'hi troben són propis de la societat en què vivim. Es tracta dels cavallets del segle XXI i no dels cavallets del segle XIX. El ball representa una pulsio fonamental, una mena de vertigen al qual ens entreguem, avui més que mai. Per tant, són dos moments simbòlics que funcionen com plaques giratòries que fan avançar l'obra. El mercat es troba enmig de les causes i dels efectes de tota la vida d'en Woyzeck. El ball apareix com un catalitzador del destí o de l'acció d'en Woyzeck. També han estat pensades com a reflexos de la mirada d'en Woyzeck. Totes dues escenes m'agraden molt.

REGINA GUIMARÃES.— **És aquí on arrisques la veritable subjectivitat del propi Woyzeck?**

NUNO CARDOSO.— Sí, és això mateix. A més, en tota aquesta peça, en un moment determinat —no sé si això es nota—, s'instal·la una mena de *warp speed*, de velocitat més enllà de la llum, i comença a ser vista amb els ulls d'en Woyzeck. A partir del moment en què l'estomaquen i diu «encara no és la nit de tots els dies» (és a dir, l'última part), la peça passa per la mirada del protagonista. És important que s'entengui així, perquè pretenem mostrar la realitat segons en Woyzeck tal i com nosaltres el concebem. És per això que a l'última part la posada en escena es fragmenta i no sento cap necessitat de res concret, ni d'objectivització. El que vàrem intentar fer va ser mostrar les accions i les

situacions tal i com els ulls d'en Woyzeck les veurien fins a la mort de la Maria. Després de la mort, torna una altra vegada el concret, com la taverna i el judici dels personatges –i aquí el nostre Woyzeck passa a ser vist pel públic que, per exemple, va seguir atentament als diaris el cas de la Joana, aquella criatura desapareguda a l'Algarve, pel públic que teixeix judicis de valors a partir d'informacions de deu segons als telenotícies, que són, generalment, hipèrboles d'allò que va passar...

REGINA GUIMARÃES.- El fet de recolzar-te tan explícitament en signes del llenguatge expressionista vol dir que rebutges en bloc tot allò que el text de Büchner conté encara de romàntic i ja de naturalista?

NUNO CARDOSO.- Ho entenc i no ho rebutjo. Penso fins i tot que poden sorgir bons muntatges fent valer exactament aquests aspectes. Aquesta posada en escena té per a mi una empremta molt personal. Té a veure amb la meua vida, amb les meves arrels. Al contrari del que vaig fer a *O Despertar da Primavera*, miro de ser just amb allò que em diu el cor. No m'esforço per arribar a un terme mig, a un compromís entre el que seria l'univers del creador que ho escenifica. Aquest és un text que parla del que té de negatiu la societat. Incloent-me a mi mateix en el negatiu, vaig optar per ser jo parlant, sense mitges tintes. Si de vegades faig una lectura més expressionista que no pas el text –i, de tant en tant, encara més enrarrida que l'expressionista–, no és per manca de consciència que si fos més exegètic el camí seria un altre. En

tinc plena consciència, d'això. Va ser una tria premeditada que té a veure amb aquest moment i amb mi mateix com a portuguès. La gent pot parlar-ne malament i assenyalar-ne els errors, però no deixa de ser una opció perfectament conscient –precisament, per això es pot jutjar.

REGINA GUIMARÃES.- Em parlaves d'ambients de conte infantil explorats en la primera fase dels assaigs. Què pretens que en quedi, d'aquesta incursió en un imaginari tan encisador com moralista?

NUNO CARDOSO.- La part encisadora, sí. No pas la moralista.

REGINA GUIMARÃES.- Aleshores, a propòsit d'encisador, quin és el paper de la música en aquesta versió de Woyzeck? Com és que la música en off ha de conviure amb els ritmes interns de la peça i, sobretot, amb els diversos apunts de música in, cantada o executada pels actors?

NUNO CARDOSO.- Això sí que és una bona pregunta, Regina!!! Encara no ho sé. La música no està del tot acabada. La música en off tradueix una idea de vertigen. Una idea de vertigen no dramatitzadora –les principals referències van ser les polques, els valsos, la música de fira... I després els aguts i els greus, que són molt recurrents en els meus treballs. Tret d'això, la música «de dins» té un aire més... popular, més ingenu. Aquestes melodies estan molt relacionades amb el que els actors senten. No vam compondre música per a les cançons que canten els actors... Va ser el que els va sortir en les improvisacions.

REGINA GUIMARÃES.- Això es percep molt bé. I, en el cas de la Cátia, l'efecte és meravellós.

NUNO CARDOSO.- Així ho espero... ho esperem.

REGINA GUIMARÃES.- Quan la Cátia es bressola, la veu té un hàlit de cantiga i de conversa. La gent, en el dia a dia, no canta dalt d'un escenari. Canten i conversen o fan una altra cosa, tot alhora. És interessant expressar tan bé a l'escenari allò que és l'esperit de la rutina. Vull dir que resulta perfecte.

M'agradaria que em parlessis una mica de l'espai escènic i del vestuari, que encara no he tingut oportunitat de veure.

NUNO CARDOSO.- Per a l'espai escènic, la idea va ser un full en blanc. Un full de paper rebregat. Després va transformar-se en un full de ciment. Aleshores ja era molt present una idea de neutralitat i, al mateix temps, de dificultat, de somni i, simultàniament, de materialitat. Més o menys va anar així. Aquest és el motiu de la presència del pal elèctric. Definitivament, jo no volia utilitzar parets. Hi tinc una obsessió, amb les parets... Cada vegada que munto una peça, hi poso una paret. Aquesta vegada no, de cap manera. Volia una cosa més buida i que la paret fos dins del cap dels actors i no fora...

Quant al vestuari: d'una banda, no sento gaire necessitat de fugir de l'època. Però, d'altra banda, tampoc necessito que els models siguin «d'època». Per tant, el vestuari, tot i haver estat dissenyat per la Té [Teresa Acevedo Gomes] i haver proposat models molt divertits (més relacionats amb el personatge que amb l'època pròpiament),

volem combinar-lo amb peces més actuals i també amb la roba que hi ha disponible al S. Joao² (que han triat els mateixos actors). El vestuari definitiu serà el resultat d'aquesta síntesi.

REGINA GUIMARÃES.- Una última pregunta... Entre *O Despertar da Primavera* i *Woyzeck*, jo hi veig una continuïtat en el qüestionament dels conflictes (i confusions) entre Natura i Cultura. El teu proper treball reprendrà aquest fil conductor?

NUNO CARDOSO.- M'agradaria molt que el meu proper treball fos *A Gaviota* o bé *Ricardo II*. Per tant, entraria més en el domini de la Cultura i donaria l'esquena a la Natura... Però el que em sembla fonamental recordar –i ja hi torno, una altra vegada, amb la mateixa cantarella– és que nosaltres, com a humans, oblidem el que som. I oblidem que l'única certesa que tenim és la mort. És per això que no aprofitem la vida. I vivim tancats en una mena de capoll que permet justificar-nos de moltes coses, sota la forma d'extraordinàries ficcions. Per exemple, el tsunami ens va revelar gran part de la nostra fragilitat. No som capaços d'encarar les nostres limitacions i el nostre inevitable final. Per tant, fem malbé les selves i els mars, fem malbé el planeta, fem malbé els altres éssers humans i a nosaltres mateixos, en el vertigen de ser tots plegats un abisme. I quan ens veiem a nosaltres mateixos, tot es torna negre i ens espantem. Això és en el que penso. Quant a la resta, el que em pro-

2. Teatro Nacional São João (TNSJ) de Porto.

poso fer són els dos treballs que et deia. Encara que cada vegada em vingui més de gust fer una comèdia i parlar d'una altra cosa. O parlar del mateix però d'una altra manera (cosa que també em sembla possible). Però la comèdia ha d'inspirar molt de respecte. Aquesta és la condició perquè una comèdia estigui

ben feta. I a mi m'agradaria fer una comèdia exactament amb aquests actors, i no amb uns altres. M'agradaria tenir la felicitat de poder-los proporcionar un temps en què ens disposéssim a fer una comèdia. Penso que s'ho mereixen. Sort que això no ho llegiran fins després de l'estrena. ■

Aquesta entrevista va tenir lloc el 11 de febrer de 2005, abans de l'estrena portuguesa de l'espectacle.

Traducció del portuguès de Susanna Ramos.

Regina Guimarães (Porto, 1957) és poetessa, il·letrista, traductora, dramaturga i cineasta. A més de ser coneguda per la seva tasca professional, ho és també per haver estat al capdavant de l'ocupació del teatre Rívoli, a Porto, en protesta per la privatització de l'únic teatre municipal de la ciutat.

«Le Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées (partenaire fondateur et chef de file) et le Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine en France, le CITEC de Montemor-o-Velho au Portugal, le Festival Escena Contemporánea de Madrid, le Teatre Lliure de Barcelone et Escenarios de Sevilla en Espagne, portent ensemble le projet ¡Mira! soutenu par l'Union européenne dans le cadre du programme INTERREG III B – Espace SUDOE. ¡Mira! - projet de coopération dans le secteur du spectacle vivant - œuvre au renforcement des liens artistiques, économiques et sociaux au sein du grand sud-ouest européen.»

«El Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées (soci fundador i cap de fila) i el Théâtre National de Bordeaux d'Aquitània a França, el CITEC de Montemor-o-Velho a Portugal, el Festival Escena Contemporánea de Madrid, el Teatre Lliure de Barcelona y Escenarios de Sevilla a España desenvolupen de forma conjunta el projecte ¡Mira! amb el suport de la Unió Europea en el marc del programa INTERREG III B – Espai SUDOE. ¡Mira! - projecte de cooperació en el sector de les arts escèniques – treballa per reforçar els vincles artístics, econòmics i socials en el si del gran sud-oest europeu.»

«El Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées (socio fundador y jefe de fila) y el Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine en Francia, el CITEC de Montemor-o-Velho en Portugal, el Festival Escena Contemporánea de Madrid, el Teatre Lliure de Barcelona y Escenarios de Sevilla en España, desarrollan de forma conjunta el proyecto ¡Mira! apoyado por la Unión Europea en el marco del programa INTERREG III B – Espacio SUDOE. ¡Mira! - proyecto de cooperación en el sector de las artes escénicas - trabaja por reforzar los vínculos artísticos, económicos y sociales en el seno del gran sudoeste europeo.»

«O Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées (parceiro fundador), o Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine, em França, o Festival Escena Contemporánea de Madrid, o Teatre Lliure de Barcelona, Escenarios de Sevilla em Andaluzia e o CITEC de Montemor-o-Velho em Portugal, levam em conjunto o projecto ¡Mira! no âmbito do programa INTERREG III B - SUDOE da União Europeia. O ¡Mira!, projecto de cooperação no domínio das artes cénicas, tem com objetivo o reforço dos laços artísticos, económicos e sociais no seio do grande sudoeste europeu.»

El projecte ¡Mira! es beneficia del suport de la Unió Europea en el marc del programa INTERREG III B - Espai SUDOE.

