

TEATRO  
NACIONAL  
S. JOAO



SALA ESTÚDIO PERPÉTUO  
11—17 SET 2023

ESTREIA

SEIVA TRUPE: 50 ANOS

# O Canto do Cisne de Anton Tchékhov

encenação

## Nuno Cardoso

seg-dom—19:30

interpretação  
Júlio Cardoso

tradução  
António Pescada

espaço cénico e figurinos  
TNSJ

desenho de luz  
José Rodrigues

desenho de som  
António Bica

vídeo  
Fernando Costa

assistência de encenação  
e direção de cena  
Sandra Salomé

coprodução  
Seiva Trupe  
Teatro Nacional São João

dur. aprox. 50'

M/12 anos



## A SORTE GRANDE E A TERMINAÇÃO

Eu não estou a encenar uma peça do Tchékhov com o Júlio Cardoso, ponto final. Estou sentado a assistir a ensaios em que o Júlio Cardoso vai, dia após dia, contando uma história a partir de uma peça do Tchékhov, ponto final.

Conto menos anos do que a carreira do Júlio. Verdade seja dita, ainda os meus pais não se conheciam e já o Júlio era um actor de corpo inteiro. Não sei que raio me passou pela cabeça quando, há cerca de dois anos, numa esplanada ao pé do Teatro Carlos Alberto, me saiu boca fora a frase: “Ó Júlio, e se eu dirigisse *O Canto do Cisne* consigo como actor? O que acha?”

Ser encenador, pelo menos para mim, é convencer outros a contar histórias, organizá-los e pouco mais. É discutível isto de ser artista, criador e coisa e tal. Para mim, a profissão mais próxima da de encenador, volto a dizê-lo, é a de empreiteiro da construção civil. Senão vejamos: o terreno não é nosso, o projecto não é nosso, os materiais vêm de fora, os mestres que os moldam também, e no fim quem fica com a chave é outra pessoa. O empreiteiro é quem convence toda a gente de que, sem ele, não há casa, ou seja, não há ficção.

Ora, o Júlio Cardoso não precisa de nenhuma ficção para construir o que quer que seja. A sua vida – que atravessa Portugal da ditadura à União Europeia, da Sociedade Recreativa e Musical ao Teatro Nacional, e que vai a caminho de um futuro – não precisa de projecto, terreno, tijolo ou mão de mestre. E, sobretudo, não precisa de empreiteiro.

Portanto, eu não estou a encenar o Júlio Cardoso. Estou a servir de testemunha ao Júlio Cardoso. Estou a ver o Júlio a viver, a respirar, ou seja, a fazer teatro.

Neste admirável mundo da voragem do novo, da causa-chiclete do mês, do desprezo bacoco pela memória e do encantamento acéfalo pelo contemporâneo, ser testemunha do Júlio Cardoso é bem melhor do que encená-lo.

É a sorte grande e a terminação.

NUNO CARDOSO

Director Artístico do Teatro Nacional São João

*Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.*



## À VOL D'OISEAU SOBRE A SEIVA TRUPE

A Seiva Trupe – Teatro Vivo foi oficialmente criada por acto notarial de 11 de Setembro de 1973, com escritura assinada por António Reis, Estrela Novais e Júlio Cardoso. Antes, porém, já ela germinava na cabeça do Júlio e dele para mais alguns outros, incluindo-me a mim, que nunca poderia fazer parte da então Sociedade Artística<sup>1</sup> por não ter ainda a carteira profissional, mas integrei o elenco da peça com que se estreou: *Musicalim na Praça dos Brinquedos*. Éramos alguns jovens e outros mesmo muito jovens, como eu, cheios de entusiasmo e movidos pelas convicções de um futuro que em Abril de 1974 deu o ar da sua graça plena e imensa, mas que, 50 anos depois, chega estafado numa crise de regime.

Tínhamos, todos nós, por referência interna o trabalho do Júlio Cardoso e dos seus companheiros no Grupo dos Modestos, que confluía com o Grupo de Campolide (que foi de onde nasceu a actual Companhia de Teatro de Almada), dirigido por Joaquim Benite, e a que chamávamos o Teatro Popular Radical... E envolvidos por outros grupos de amadores

e universitários, que, seguindo “orientações estéticas” por vezes muito diferentes entre si (com a clivagem principal: Brecht/Grotowski e/ou Living Theatre), também sonhavam construir “um teatro novo para um novo público”. E por referência externa tínhamos o teatro independente, que vinha de Espanha e da América Latina.

Atorroados pela madrugada por que esperávamos – mas que, inconscientemente, nos parecia sempre adiável –, reunimos com muitas ideias para saber o que no novo quadro político e social iríamos fazer. O espectáculo então em preparação acabou por nunca se estrear (e talvez tenha voltado a ser pertinente fazê-lo!). E, assim, nasce o primeiro ícone com que a Seiva Trupe se afirma: *Catarina na Luta do Povo*, que não era das minhas graças: eu rejeitava a estética do realismo socialista e do seu parente neo-realista nos meus trabalhos na Faculdade de Letras, curso de Filosofia, que frequentava. Mas foram momentos épicos, a representar de terça a domingo pelo Norte fora, em colectividades, casas do povo, até quartéis e ginásios, tudo cheio a aplaudir, com debates no fim e um público vivo, que nos criava a ideia de que, também no teatro, ia chegar um tempo fantástico.

Mais tarde, quis experimentar-me a mim mesmo e nasceu o TEAR. Depois, a vida foi seguindo e os meus caminhos pessoais ora se cruzavam com lutas comuns e cumplidades com a Seiva Trupe, ora se descruzavam porque eu ia para Lisboa ou para Paris ou Viana e estava mais longe. Mas chegavam-me ecos da Seiva e muitas vezes fui ver os seus espectáculos: de uns gostava, de outros gostava muito e de outros não gostava. Mas do que não tinha dúvidas era de que a Seiva Trupe se agigantava mais e mais como um estandarte cultural do Porto, numa altura em que o TEP padecia de uma enorme crise de identidade, de que, felizmente, muito mais tarde saiu. É quando chega *Um Cálice de Porto*, a lançar para patamares de popularidade a Seiva Trupe, tornando-a durante muitos anos a companhia que mais público (fiel) tinha em Portugal. Eu, confesso, não me revia ali, mas ali reconheci

(e reconheço) uma aposta inteligente e de sucesso, estrategicamente brilhante para aquele momento, mas não clonável, muito menos 40 anos depois.

Veio de seguida o Teatro do Campo Alegre, de que, por compromisso meu, não falo. E de que já se disse tanto, que até se esqueceu que começara por ser construído justamente para albergar a Seiva Trupe. E depois vim eu, no final de 2018, após 42 anos fora. Fiz o que pude, sempre dentro daquilo a que chamei logo no primeiro dia “A Política dos 3 R: Respeitar o passado, Renovar no presente, Rumar ao futuro”. E consegui de novo sala própria.

Mas do Ministério, via DGArtes, via júris, não nos quiseram reconhecer e dar um voto de confiança para ter um apoio que permitisse, de forma sustentada e estruturante, cumprir os objectivos seguintes, que eu me traçara, nem mostrar respeito pelos mais de 40 anos de serviço público da estrutura. Nesta conjuntura, apesar de ter atravessado todo o tipo de variáveis políticas de governos, ao chegar aos 50 anos, antes do aniversário do 25 de Abril, a Seiva Trupe está comprometida quanto ao seu futuro. Chega a ser irónico, mas é o que é.

Entretanto, porque o Nuno Cardoso tem memória e sabe quem é o Júlio Cardoso, quis fazer deste *Canto do Cisne* uma fusão entre a obra de Tchékhev e a própria vida do Júlio Cardoso, numa co-produção com a Seiva Trupe.

Um abraço, Nuno, pelo gesto. Um abraço, Júlio, por tudo quanto fizeste e és no teatro português.

CASTRO GUEDES

Director Artístico da Seiva Trupe

---

1 Figura jurídica hoje, infelizmente, inexistente, que só admitia profissionais, e para se ser profissional, então, era preciso um vasto conjunto de requisitos que eu ainda não atingira.

*Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.*



## SIMPLESMENTE UM VOO

MÁRIO MOUTINHO\*

Onde há arte, onde há talento,  
não há velhice, nem solidão, nem doença,  
e até a morte é só por metade...  
Svetlovídivov – *O Canto do Cisne*

Na versão original de *O Canto do Cisne*, Nikita Ivánitch, o ponto do teatro, surge para apoiar Vassili Vassílievitch Svetlovídivov e, a partir da segunda cena, a peça desenrola-se num diálogo entre os dois. Mas, como reflete Deniz Jacinto no prefácio da versão portuguesa publicada em 1962 por Correia Alves, nesta peça, como em *A Estrada Real*, “está patente o monólogo das personagens, inserido em falsos diálogos, onde cada uma segue, com independência, o fio dos seus próprios pensamentos ou retorna à ideia fixa que a domina”. Na sua adaptação, Nuno Cardoso constrói para Júlio Cardoso um Svetlovídivov que não dialoga com o ponto, apenas consigo mesmo, com a sua solidão, acentuando a carga dramática dos monólogos, adensados com as memórias, o confronto com

a efemeridade do sucesso, a presciência do abandono, da morte.

Deniz Jacinto, que define esta peça como “um comovente depoimento da decadência de um actor”, nela reconhece “a paródia ou a tragédia que são interiores às personagens; a trivialidade dos factos que acontecem e a naturalidade com que se desenrolam, sem intriga nem acção exterior; a dignidade das figuras humanas em face das vidas monótonas e vazias que lhes é dado viverem”. A Júlio Cardoso, que teve sempre uma intensa vida nos palcos e no mundo, é proposta a representação da dignidade humana de uma dessas vidas monótonas e vazias.

Svetlovídivov espanta-se ao olhar pela primeira vez um teatro à noite, sem ninguém e às escuras. Júlio Cardoso terá olhado muitas vezes para uma plateia vazia e às escuras. Seguramente o terá feito com alguma inquietação, a inquietação de uma vida inteira, que o levou a uma actividade constante, nos palcos e fora deles, como actor ou encenador, como activista cultural e agregador de vontades para a construção de edifícios cívicos, como a Cooperativa Árvore, a Seiva Trupe, a ACE – Academia Contemporânea do Espectáculo, a Casa do Artista – A.M.A.R. – Associação Mutualista dos Artistas, o FITEI – Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, o Círculo Portuense de Ópera e mesmo o Teatro do Campo Alegre, ao evidenciar junto dos poderes públicos a necessidade de construção de um teatro para que a companhia que ele criara continuasse a propiciar ao público as suas criações teatrais, após ter de abandonar o velho barracão, propriedade da Universidade do Porto. É a este cidadão, fundador de um vasto legado cultural na cidade que adoptou como sua, que é agora lançado o desafio de construir esta personagem de Tchékhov. Svetlovídivov vê no teatro vazio e às escuras um fosso negro, sem fundo, como um túmulo, onde se esconde a própria morte. Nuno Cardoso, que anula o ponto para enfatizar o monólogo, explora o equívoco ao figurar Svetlovídivov assustado com os seus próprios fantasmas, mas também com as histórias reais do actor que o representa.

Svetlovídov, de 78 anos de idade, diz-nos que é tempo de começar a ensaiar o papel de morto. Júlio, com 65 anos de teatro e mais de 80 de idade, vive um monólogo mais entre os muitos que representou, numa história por onde passaram protagonistas de tantos autores de todos os tempos, de Sófocles a Heiner Müller, de William Shakespeare a García Lorca, de Almeida Garrett a Bertolt Brecht, de Goldoni a Miguel de Unamuno, de Gil Vicente a Jean Genet, de Nikolai Gógol a Dario Fo, Samuel Beckett, Ionesco, Fassbinder, Pirandello, Thomas Bernhard...

Os momentos gloriosos das peças que representou surgem na memória de Svetlovídov: ele lembra o espectro terrível de Ivan ao dizer o texto de *Boris Godunov*. Júlio Cardoso lembrar-se-á de *A Casa de Bernarda Alba* – “Silêncio! A minha filha morreu virgem. Ouviram? Virgem.” –, e talvez de novo sintá o silêncio profundo da plateia, um silêncio mais perturbador do que o de uma plateia vazia. Não se lembrará do *Rei Lear* ou do *Hamlet*, como Svetlovídov, mas com certeza do *Henrique IV*, de Luigi Pirandello, que Ulysses Cruz dirigiu em 1988: “Palhaços! Palhaços! – Um piano de teclas às cores! Mal lhe tocava: branca, vermelha, amarela, verde...”, numa marcação que o fazia circular por todo o espaço cénico do velho barracão do Campo Alegre.

Ainda que não tenha interpretado muitos textos seus – como profissional, apenas *O Tio Vânia*, em 1987 –, Júlio Cardoso encontra-se com o universo de Anton Tchekhov através de Jayme Valverde, que refere como o seu primeiro mestre, considerando-o profundamente tchekhoviano, e que ficaria ligado à história do teatro no Porto pela sua interpretação em *Os Malefícios do Tabaco*. António Rebordão Navarro, na sua biografia de Júlio Cardoso publicada em 2010, afirma que “quando, pela primeira vez, Júlio Cardoso se sentou no Teatro de Arte de Moscovo para assistir a uma obra de Tchekhov, todo aquele ambiente lhe era familiar. Naquele instante, todas as aulas de Jayme Valverde explicando Tchekhov envolveram o actor numa aura de saudade e gratidão”.

É a partir do encontro com este actor do TEP – Teatro Experimental do Porto que Júlio Cardoso descobre o teatro e será nessa companhia – depois de uma formação com António Pedro, Deniz Jacinto e com o próprio Jayme Valverde – que se estreará em 1959 como profissional em *Antígona*, de Sófocles. Permanecerá no TEP, com algumas interrupções, até à fundação da Seiva Trupe – Teatro Vivo, num percurso que o levou, para além do trabalho como actor, a cargos de responsabilidade, alguns de bem complicada resolução, como o de mediador, em 1959 e 1960, entre as duas estruturas teatrais existentes na cidade, o TEP e um grupo nascido de uma das diversas cisões no seio da companhia, o Teatro Moderno do Porto.

Os *Burossáurios*, de Silvano Ambrogi, dirigido por João Guedes, e encenações de Carlos Avilez de textos de Gil Vicente e Ion Luca Caragiale, afirmam Júlio Cardoso no elenco da companhia, o que lhe proporciona trabalhar com Ernesto de Sousa em *Desperta e Canta*, de Clifford Odets, e em *O Gebo e a Sombra*, de Raul Brandão, e com Fernanda Alves, em *A Sobrinha do Marquês*, de Almeida Garrett. Em 1970, encontra-se pela primeira vez com o beckettiano Julio Castronuovo, na encenação de *Fim de Festa*. No ano seguinte, vemo-lo em *O Mais Feliz dos Três*, de Eugène Labiche, uma das suas poucas incursões como actor na comédia. Já o tínhamos visto em *Mirandolina*, de Goldoni, e vê-lo-íamos na Seiva Trupe em *Luzes de Palco*, o espectáculo de Norberto Barroca que leva à cena *Cama, Mesa e Roupa Lavada*, a comédia em três actos da Parceria do Porto, o trio de autores de revistas e operetas constituído por Arnaldo Leite, Carvalho Barbosa e Heitor Campos Monteiro.

É em 1972 que Júlio Cardoso atinge o ponto mais alto da sua carreira. No TEP, seguramente, em toda a sua vida artística, muito provavelmente. Convidado por Ángel Fácio para interpretar em *travesti* a Bernarda de *A Casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, Júlio constrói uma personagem de grande intensidade dramática, numa criação teatral que marca a história do teatro na cidade do Porto e, como sublinhou o crítico

Carlos Porto, permitiu ao TEP reconquistar, embora momentaneamente, o seu lugar primordial no quadro da criação teatral e assumir um posicionamento revolucionário no campo da estética lorquiana.

*A Casa de Bernarda Alba* é o último trabalho de Júlio Cardoso no TEP. Começava a germinar o projecto da Seiva Trupe – Teatro Vivo. Alguns elementos da companhia – Márcia Breia, Manuela de Melo, António Reis, Fernando Filipe e Lídia de Sousa –, gorada a tentativa de renovar a prática teatral no TEP e motivados pelos processos criativos de Ángel Fácio, tinham fundado o Grupo de Teatro Independente António Pedro. Por dificuldades várias, este projecto teve uma vida efémera e montou apenas dois espectáculos, apresentados no Porto e em Lisboa. É então que Júlio Cardoso, revelando-se também contra o passadismo e a inércia que desvirtuava os princípios fundadores da companhia, se junta a António Reis e a Estrela Novais e funda a Seiva Trupe, companhia onde viria a desenvolver não só o trabalho de actor como o de encenador. Dirige e é dirigido. A nova companhia convida regularmente encenadores estrangeiros, principalmente de Espanha e do Brasil, o que lhe permite o contacto com diferentes processos criativos e métodos de trabalho: Pere Planella em *Lux in Tenebris*, de Bertolt Brecht; Ángel Fácio em *Toda a Nudez Será Castigada*, de Nelson Rodrigues; Julio Castronuovo em *Mistério Cómico*, de Dario Fo, e *Play Strindberg*, de Friedrich Dürrenmatt; Laurence Boswell em *O Animador*, de John Osborne; ou Gabriel Villela em *Quarteto/Relações Perigosas*, de Heiner Müller.

O encenador brasileiro Ulysses Cruz, que propiciou à Seiva Trupe alguns espectáculos de referência, dirigiu Júlio Cardoso em *Henrique IV*, de Luigi Pirandello, uma das suas mais relevantes criações como actor, *A Secreta Obscenidade*, de Marco António de La Parra, *Macbeth* e *Pérciles – Príncipe de Tiro*, de William Shakespeare.

Depois de ter dirigido três produções na Seiva Trupe, Júlio Cardoso projecta-se na encenação com *Perdidos numa Noite Suja*,

de Plínio Marcos, dispendo o público no topo de um poço da morte, idêntico ao que víamos nas feiras para as acrobacias com motocicletas, mergulhando os actores António Capelo e António Reis numa violenta e perturbadora representação. Com esta encenação, inicia um ciclo de teatro maldito, que prosseguiria com duas peças de Bernardo Santareno, *Restos* e *Confissão*. Entre as muitas criações teatrais que dirigiu, destacam-se as seguintes: o regresso ao texto de *Antígona*, na versão de Sófocles/Brecht, levada à cena em 1988; *Marathona*, de Ricardo Monti; *As Criadas*, de Jean Genet, com as protagonistas a serem representadas pelos actores Rui Oliveira, Alberto Quaresma e José Moreira; *O Estranho Caso do Trapezista Azul*, de Mário Cláudio, espectáculo de inauguração do novo Teatro do Campo Alegre; e *Variações Enigmáticas*, de Éric-Emmanuel Schmitt.

“Que força! Que talento! Que artista! Qualquer coisa mais... qualquer coisa mais assim... recordar os velhos tempos...”, afirma Svetlovíдов, antes de começar a dizer o texto do *Hamlet*.

“A minha vida, especialmente estes cinquenta anos, foram simplesmente um voo”, escreveu Júlio Cardoso numa nota final do livro comemorativo dos seus 50 anos de teatro. Está agora a comemorar 64 de actividade profissional nas artes cénicas. Talvez não se lembre de nenhum texto das dezenas de peças que representou, mas este Svetlovíдов, que agora constrói com Nuno Cardoso, é mais do que uma homenagem. É o reconhecimento do trabalho de uma vida inteira, de que tudo valeu muito a pena, mesmo se uma ou outra coisa correu menos bem, da importância de um cidadão incontornavelmente ligado à história recente da cidade do Porto.

---

\* Actor, encenador, produtor, programador cultural, co-autor do livro *O Teatro Semiprofissional no Porto – Arte, Activismo e Experimentalismo nos Anos 70 e 80*.

*Texto escrito com a grafia anterior ao novo acordo ortográfico.*

produção executiva  
**Sofia Teixeira**

direção de palco  
**Emanuel Pina**

adjunto do  
diretor de palco  
**Filipe Silva**

direção de cena  
**Pedro Guimarães**  
**Andrea Graf**

luz  
**Filipe Pinheiro**  
coordenação  
**Adão Gonçalves**  
**Alexandre Vieira**  
**José Rodrigues**  
**Marcelo Ribeiro**  
**Nuno Gonçalves**

maquinaria  
**Filipe Silva**  
coordenação  
**António Quaresma**  
**Joel Santos**  
**Jorge Silva**  
**Lídio Pontes**  
**Nuno Guedes**  
**Paulo Ferreira**

som  
**Joel Azevedo**  
coordenação  
**António Bica**  
**Miguel Pereira**

vídeo  
**Fernando Costa**

APOIOS À DIVULGAÇÃO



COMBOIOS DE PORTUGAL



AGRADECIMENTOS TNSJ

Câmara Municipal do Porto  
Polícia de Segurança Pública  
Mr. Piano/Pianos Rui Macedo

# Onde há talento, não há velhice!

# Ficaste espan- tado?



Edição  
**Teatro Nacional**  
**São João**

coordenação  
**Fátima Castro Silva**

design gráfico  
**Pedro Nora**

fotografia  
**João Tuna**

impressão  
**Empresa Diário**  
**do Porto, Lda.**

Não é permitido filmar,  
gravar ou fotografar  
durante o espetáculo.  
O uso de telemóveis  
e outros dispositivos  
eletrónicos é incómodo,  
tanto para o intérprete  
como para os  
espectadores.

O TNSJ É MEMBRO



MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

