

JORNAL
DE LETRAS,
ARTES E
IDEIAS

JL

Ano XXXII · Número 1101 · De 12 a 25 de dezembro de 2012
Portugal (Cont.) €2,80 · Quinzenário · Diretor José Carlos de Vasconcelos

Joaquim
Benite 1943 - 2012

Último ato

As inéditas notas do diretor do Teatro de Almada sobre *Timão de Atenas*, de Shakespeare, que estreia no dia 20

Evocação da vida e obra do encenador, com os testemunhos de quem com ele trabalhou, por Maria Leonor Nunes · Textos de Filomena Oliveira / Miguel Real e Vítor Gonçalves PÁGINAS 6 A 10

Guimarães 2012

O que continua e o que fica da CEC
PÁGINAS 21 A 23

Sena e Ramos Rosa

Cartas de poetas PÁGINAS 14 E 15

JL/Educação · Camões
· Agenda Cultural



Um mestre de gerações

Filomena Oliveira e Miguel Real

Joachim Benite foi não só um dos grandes encenadores portugueses e europeus e um dos mais empenhados e mais lúcidos "trabalhadores do teatro" (como se auto-classificava) da segunda metade do século XX, como a sua visão do teatro se integrava num explícito projecto cultural para Portugal, alimentado por quatro veios nervosos, que, cruzados e unificados na criação da Companhia de Teatro de Almada (CTA) e do Festival de Teatro de Almada, lhe desenharam uma vida de luta, de resistência e de esperança, ora extinta fisicamente, mas não espiritualmente.

Em primeiro lugar, uma concepção cosmopolita e internacionalista da arte da representação, recusando nacionalismos ideológicos ou sectarismos políticos, fazendo a Companhia participar nos grandes

movimentos teatrais europeus, tanto na criação de espetáculos quanto na receção destes, fossem europeus, mediterrânicos, africanos ou da América Latina. Não só por Joaquim Benite, mas sobretudo também por ele, passou grande parte da internacionalização do teatro português a partir da década de 1980. A estratégia de internacionalização da CTA, concretizada poderosamente na criação e realização anual do Festival de Teatro de Almada, foi absolutamente singular no espaço cultural português e devia merecer um detalhadíssimo estudo de caso, próprio de uma tese de doutoramento. Não se tratou de ir ao estrangeiro apresentar espetáculos, ou de receber estes em Portugal. Diferentemente, cada peça recebida constituía objeto de estudo de modo a preencher uma lacuna ou uma atualização no processo formativo português ligado à arte do teatro.

Em segundo lugar, um apurado

conhecimento estético do teatro. Poucos encenadores portugueses possuirão porventura o conhecimento pormenorizado da história do teatro que Joaquim Benite possuía, as correntes dramaturgias, os fundamentos filosóficos das diferentes opções de encenação, as matrizes da caracterização de personagens, o leque de opções na construção de diálogos, as harmonias entre luz, música e palavra.

Verdadeiramente, de peças clássicas encenadas realisticamente a peças modernistas encenadas vanguardisticamente, nenhum grande texto de teatro, reflexo de uma vibrante corrente cultural, esteve ausente dos palcos dirigidos por Joaquim Benite; nenhum grande autor teatral europeu, da Grécia clássica ao pós-modernismo francês e inglês, esteve ausente do repertório da CTA - e tanto encenou Corneille e Racine, Goldoni e Shakespeare, quanto Brecht e Thomas Bernardt, bem como autores portugueses, como, por exemplo, Almeida Garrett, José Saramago, Virgílio Martinho e Rodrigo Francisco.

Em terceiro lugar, a sua aposta na descentralização cultural. Não foi a única, como ó evidenciam o CENDREV, em Évora, o Teatro da Serra do Montemuro ou o Bando, em Palmela, entre outros. Mas é - indubitavelmente - a de maior pro-



Nenhum grande texto de teatro, reflexo de uma vibrante corrente cultural, esteve ausente dos palcos dirigidos por Joaquim Benite

jeção nacional e internacional, tendo ajudado vigorosamente a colocar no mapa cultural português e europeu uma cidade sem história dos subúrbios lisboetas como Almada. Basta pensarmos na Amadora, no Cacém, em Loures, Oeiras ou em Setúbal para de imediato percebermos como, culturalmente falando, Benite e os seus companheiros injetaram em Almada um pujante acréscimo cultural, tornando-se, de certo modo, o rosto cultural da cidade para efeitos exteriores. Justifica-se, assim, que o município retribuísse o prestígio acrescido que a Companhia trouxera para a cidade, atribuindo-lhe a direcção do "Teatro Azul", atualmente um dos melhores teatros europeus e uma bela peça de arte arquitectónica.

Finalmente, em quarto lugar, a busca e a conquista de uma

ampla base popular para a sua Companhia e para o seu Festival. Quem frequenta as suas instalações (as antigas e as atuais) sabe que nas cadeiras de Almada se misturam o intelectual mais *bairroalino* com o trabalhador mais tradicional, irmanados no objetivo de aliar o prazer estético do espetáculo com o empenhamento cívico do cidadão. Uns privilegiarão mais esta última vertente, outras aquela, mas todos encontravam no repertório da CTA e do Festival motivo suficiente tanto para o prazer dos sentidos quanto para a reflexão interventiva.

Esta foi a base do segredo de Joaquim Benite - a não separação entre a representação (o teatro) e a vida real, social, política, económica, ou, noutras palavras, a aliança inextricável entre o deleite estético e o empenhamento cultural. Transformar uma peça num motivo cultural significa vincular o teatro às suas raízes sociais mais fundas, integrando-o, como lição para o presente histórico, no movimento social de que se originou e foi expressão.

Caro Joaquim, Não nos virmos há um ano. Não voltaremos a encontrar-nos. Lamentamos. Nós é que perdemos a lição de um Mestre, habitualmente enquanto jantávamos ou no convívio a seguir às estreias. ■

Espera um pouco

Vitor Gonçalves

Ainda não me conhecia quando o conheci.

Tinha 17 anos e não sabia que iria fazer, deste homem, a razão da minha busca.

A sua paixão contagiou-me e tornou-se tão minha que já as não sabia separar.

Em noctívagos solilóquios instruíu-me e ensinou-me a ver.

O que lhe devo? Tudo.

Que falta me faz? Toda.

O que mais me assalta a memória? A sua pertinácia. "A única razão porque uns fazem teatro e outros não é porque, os que o fazem, nunca desistiram de o fazer. A que espécie pertences tu?"

Durante 27 anos zanguei-me com a sua teimosia todas as noites, só para descobrir, manhã rompida, que era ele que tinha razão.

Esmagava-me quando eu me debruçava por sobre a minha vaidade; confortava-me quando eu me escondia dos meus fracassos.

Não sei se somos aquilo em que nos tornamos, ou se nos tornamos naquilo que somos, nunca o percebi.

Mas o Joaquim era aquilo que eu queria ser: a tenacidade feita corpo, a convicção feita verbo.

Uma barragem contra a maré de estupidez e de ignorância que tantas vezes ameaçou submergir-nos e que, não fora a sua energia apocalíptica, teria vingado.

Acreditava inabalavelmente na bondade intrínseca do ser humano: em quase três décadas não me lembro que alguma vez tenha despedido alguém só porque, na alma, assumia que os fracassos dos que com ele colaboravam eram, antes de mais, os seus.

Nunca se cansava de ensinar, - os actores, os assistentes, os técnicos, a senhora do bar as senhoras da limpeza, os vagabundos, o tipo que encontrava na rua por acaso, os ardinas, os varredores, e a mim também.

Era profundamente socrático na sua pedagogia. Às vezes - a minutos da estreia - era capaz de - como se o tempo também parasse para o escutar - divagar em rodopiantes e alarmantes considerações sobre assuntos que - para os incautos que se fazem surdos ao conhecimento - pareciam pura perda de tempo.

Conversava, conversava e voltava a conversar e, quando o silêncio se instalava, quando parecia que nada tinha acontecido, a cena resolvia-se, o dinheiro aparecia, as estratégias de defesa



Num Colóquio "Joaquim era a tenacidade feita corpo, a convicção feita verbo"

da Companhia estavam montadas.

"É isto a morte" - dizia-me então - "É assim mesmo, não deve ser difícil. É quando já não posso pronunciar nem mais uma

palavra, fazer um só gesto, jogar nenhum jogo, quando o meu corpo exige estender-se e os meus olhos se fecham que, só então, quero repousar.

Não gosto que um dia passe sem que me encontre exausto."

É o meu eterno Mestre. O Luís Vicente e eu, por razões diferentes e em momentos distintos, um dia separámo-nos - só fisicamente - dele mas, ainda hoje, quando em privado a ele nos referimos, é assim que o tratamos: - "o nosso Mestre".

Mas... já basta de verborreicos panegíricos!

Joaquim é simples: não podes desaparecer assim.

Não vale a pena lembrar-te a obra, nem auspiciar-lhe este ou aquele futuro, não tenho forças para palavras de conveniência.

Joaquim, agora a Teresa já não te pode valer, nem eu, nem o Rodrigo. E como o lamentamos.

Choro.

Ligo o teu número e nada. Por que não atendes? Se não respondes que faço agora?

Desde que parti que procuro perceber porquê. É sempre em ti que penso em cada êxito ou derrota que enfrentei depois.

Haverá Verdi no teu enterro amanhã?

Sempre que me pedias. "No meu funeral tens de pôr esta música..." e a cantarolavas com voz rouca, eu ria-me e afugentava a realidade trágica que esta madrugada me revelou.

Mas não importa.

Cria a cena, barafusta o que for necessário e não saias daí.

Nós, os que te amamos, estamos a caminho. ■

Joaquim Benite (1943-2012) O último ato

Um dos nomes mais destacados do teatro português do século XX, que fundou e dirigiu a Companhia e o Festival de Teatro de Almada, morreu no passado dia 5. Mas a 20, no Teatro Azul, estreia a sua última encenação: *Timão de Atenas*, de Shakespeare, pela primeira vez representado no nosso país. O JL evoca o encenador, com testemunhos de muitos que com ele trabalharam, revela as suas últimas notas, recolhidas pelo seu assistente, Rodrigo Francisco, que o irá substituir na direção, e antecipa o espetáculo. Publica ainda textos de Filomena Oliveira/Miguel Real e Vitor Gonçalves, bem como um poema de Yvette Centeno

Maria Leonor Nunes

D

De quantas personagens fez a marcação em palco? Às vezes, acudia-lhe ao espírito da conversa uma ou outra 'fala', uma ou outra 'deixa' de Brecht ou de Shakespeare. Às vezes, subitamente declamava um pedaço de texto, recitado entre duas passas, o cigarro rápido entre os dedos, a voz enrouquecida pelo fumo, forte. Voz de comando. O teatro para ele era essencialmente literatura, como não se cansava de dizer. E nesse sentido, o encenador, tal como o ator, eram "intérpretes" do texto.

Quantas cenas desenhou, gesto a gesto? Às vezes, movia-se repentinamente, hesitante sobre um calcanhar e entrava em cena, mordaz, a morder um dichote, uma história do Pacheco ou do Cesariny. Em quantos atos dividiu a vida? O olhar de intenso fulgor, o riso arrastado, a língua aflagada. Não poupava críticas, nem imprecações, ainda menos reivindicações para a sua causa. Não era homem de poucas falas, nem de meias palavras. Representava o próprio teatro em qualquer palco. "Espero que os teatros saibam resistir, porque eles são, hoje, os refúgios da liberdade. Os teatros, na tradição ocidental, não seguem 'pensamentos únicos'. São fóruns de reflexão e prazer estético, onde se discute sem limites

a multiplicidade dimensional do ser humano, que não o esqueçamos é também social e política", escrevia no *Diário* que fez para o JL de 4 de maio de 2011, quando estava em cena a sua encenação de *A Mãe*, de Brecht. E acrescentava: "Um teatro vivo é um teatro que se inscreve numa comunidade, atua e interage com ela. E cria, com o seu público e os seus colaboradores, o que poderemos chamar uma relação racional afetiva".

Não se limitava a fazer bons espetáculos, criava diálogos entre o apuro estético e o imperativo ético. Pensava o teatro. "Não é um emprego, é uma vocação", disse em 2004, ao *Correio da Manhã*. "O teatro faz parte de mim". Joaquim Benite (JB) era um "homem de teatro", diz simplesmente Rogério de Carvalho, a quem muitas vezes chamou para encenar. Eram, aliás, da mesma geração e Rogério de Carvalho chegou a integrar o Grupo de Campolide, como ator. "Acompanhei sempre o seu percurso e era realmente um grande dinamizador, formou gerações de atores e teve uma importância relevante na formação de um público de teatro em Portugal". JB orgulhava-se disso. Recordava como nos primeiros tempos em Almada chegara a ter um espetáculo com 17 atores em palco e cinco espetadores na plateia. Muitos anos, persistência e regularidade depois, a Companhia de Teatro de Almada (CTA) teria muitas salas cheias, uma média de 247 espetadores por sessão, no ano passado, como salienta Rodrigo Francisco, que agora será o seu diretor. Recentemente, por exemplo, *O Mercador de Veneza*, com encenação de Ricardo Pais, contabilizou sete mil espetadores. "Um dos fru-

tos mais promissores e importantes do trabalho de JB em Almada foi a formação desse público invulgar", diz ainda. "E não só soube criá-lo, como mantê-lo, o que é ainda mais difícil. E é um público militante, participativo, que gosta de refletir sobre o que vê e não procura apenas entretenimento. Esse foi o segredo de JB. Como nos dizia sempre: podemos fazer teatro de muitas maneiras, sem texto, sem encenadores, até sem atores, mas não sem público".

PEDAGOGIA E INVESTIGAÇÃO

Como encenador, acrescenta Rogério de Carvalho, "Benite deixou uma marca". E sublinha: "Os seus espetáculos tinham uma estética própria, uma visão social e política característica de todo o trabalho que realizava". Era também um grande diretor de atores. Mais, diz ainda, era um "homem pedagógico". "A minha formação também passou por ele, não só pelo trabalho, mas pelas suas ideias que muitas vezes discutíamos".

A vertente pedagógica também é destacada pelo ator Luís Vicente, atualmente diretor da Companhia de Teatro do Algarve, que teve com JB uma relação de três décadas: "Com ele aprendi muito do que sei. Fazia parte da sua maneira de estar e de ser essa preocupação no modo como se relacionava sobretudo com os mais novos. Quem quisesse aprender, tinha nele um mestre". Foi o caso de Vitor Gonçalves, que foi assistente de encenação de JB e diretor-adjunto da CTA, durante 27 anos. Chama-lhe justamente "mestre" e fala de uma certa natureza "socrática", do gosto pela troca de ideias, pelas conversas madrugada dentro (ver texto, enviado de Moçambique, onde agora vive e



Joaquim Benite "Soube criar e manter, o que é ainda mais difícil, um público fiel"

trabalha). E Rodrigo Francisco, que foi assistente de JB, desde 2006 e também diretor-adjunto da CTA, fala de uma relação quase "filial". Ainda lhe é difícil falar no passado de JB, de que se considera um "discípulo" e "amigo". "No teatro, as relações são muito semelhantes às de uma família, porque passamos muitas horas juntos e criam-se ligações muito fortes. Por isso, havia uma relação de mestre aluno, mas também de um grande companheirismo", lembra. "O

que é de salientar é a capacidade que ele tinha de juntar pessoas dos mais diversos quadrantes. Isso é visível nas centenas de mensagens de pesar que chegaram ao teatro, vindas do mundo inteiro".

Rodrigo Francisco passou, de resto, do conhecimento do palco à escrita dramaturgica. Escreveu duas peças, *Quarto Minguante e Tuning*, esta uma das últimas que JB encenou. E o dramaturgo e agora diretor do TMA, não deixa de salientar a "generosidade" de

Notas para uma encenação

■ Começámos a trabalhar com os atores no dia 1 de outubro, embora o Joaquim viesse concebendo a encenação já há mais de um ano, durante o período que passou internado. Às vezes, nas visitas, perguntava-lhe: "E o *Timão*?", e ele mudava o olhar e revelava-me mais uma ideia: o chão branco, os figurinos escuros, a distribuição dos papéis - tudo no sentido de uma depuração absoluta do espetáculo, que fizesse relevar o jogo dos atores e, sobretudo, o texto. "Nada de Cadillacs", dizia, sarcástico consigo mesmo, referindo-se à adaptação dramaturgica que havia dirigido, em 2008, no Festival de Mérida. A ideia final, a da bancada como único elemento cenográfico, revelou-se a Joaquim no início de setembro, na sua esplanada favorita da Ericeira, local que ele elegeu para trabalhar na adaptação dramaturgica da magnífica tradução que Yvette Centeno lhe oferecera. "Olha lá, este Shakespeare devia ter lá muitos atores na Companhia dele: isto é gente que nunca mais acaba! Corta os criados." E cortámos, adaptámos, lemos, relemos, e o resultado foi um conjunto de palavras "radiosas" que os atores tomaram como suas logo desde os primeiros ensaios de leitura.

Pelo que começámos a trabalhar com os atores - alguns jovens e outros, indefetíveis, com quem o Joaquim fez questão de voltar a trabalhar. O momento ficou registado por Catarina Neves, que realizou um documentário sobre o Joaquim e sobre todo o processo de criação da peça. Os atores mais velhos (e, mesmo mais velhos, a maior parte estreada-se profissionalmente com o Joaquim) sentiram que a forma de abordar o trabalho fora, desta vez, atípica. Desta vez preocupava-se em passar rapidamente da mesa para o palco, em deixar um esquema de marcações estabelecido, em ultimar pormenores, como se fôssemos estrear daí a uns dias: "Põe o Horta a fazer as árvores. Quero sombras refletidas, de árvores verdadeiras. Nada de vídeos". E as árvores lá estão. E lá está a bancada. E lá está a mesa a descer do teto. O chão branco, a representação sóbria. Este é um espetáculo "sem truques". É um espetáculo para atores e para um público que goste de ver atores e de ouvir bons textos - sejam eles de Shakespeare, ou de Middleton, ou de Shakespeare e de Middleton, como parece que este *Timão* é: mas que sejam textos bons.

As notas que se seguem são os apontamentos possíveis, tirados à

pressa nos ensaios de leitura, nas alturas em que consegui vencer a vontade de deixar-me ficar simplesmente a ouvir o Joaquim, e a acompanhar a lucidez e a riqueza do seu discurso. ■ RODRIGO FRANCISCO

DO TEMA E ESTRUTURA DA PEÇA

► Na primeira cena resume-se, na fala do Poeta, todo o enredo da peça: Timão, um homem rico e antigo chefe militar, um esbanjador, perde os amigos quando se vê despojado dos seus bens.

► *Timão de Atenas* é uma peça formalmente singular, desequilibrada: "Shakespeare nunca escreveu uma peça que fosse simples". (JB)

► O texto aborda a falsidade das relações humanas, a falsa lisonja (*Timão* diz "Devemos odiar a Humanidade"). O ceticismo em relação à Humanidade é total: os homens serão sempre corruptos.

► Hoje em dia, no nosso País, 87% das pessoas não acreditam na Democracia, dada a corrupção dos políticos e dos seus ideais. A História tem-nos mostrado que um sistema democrático pode descambar num regime político prejudicial para o povo.

► A dimensão trágica e existencial é bastante forte: "A tragédia de *Timão*, que escolhe afastar-se da Humanidade para morrer sozinho, é a tragédia de cada um de nós". (JB)

► "Não basta ajudar o fraco a que se erga, é preciso depois sustentá-lo também": no início do século XVII Shakespeare utilizava uma expressão que podia ser utilizada *ipsis verbis* para criticar o sistema liberal vigente hoje em dia.

► "Em Shakespeare a complexidade dos textos não reside no enredo, mas na multiplicidade de significados. Não nos interessa a história, mas a forma como a história é contada". (JB)

► A raiva interiorizada pode ser muito mais violenta do que a "gritaria". Se um ator gritar na direção de um espetador, este é afetado emocionalmente por um ruído: não é a sua consciência crítica que está a ser abordada.

► A encenação não procurará uma linha psicológica: é a ação que determina o comportamento das personagens.

► "A atualização dos textos clássicos pode ser perigosa: trata-se de textos atemporais, e atualizá-los implicaria muitas vezes amputar-lhes alguns dos seus significados mais preciosos". (JB)



Joaquim Benite e Rodrigo Francisco. A última fotografia no ensaio de *Timão de Atenas*.

► A mistura de tragédia com comédia é uma das marcas de Shakespeare, o que o levou a ser considerado, até ao Romantismo, como um desrespeitador das leis aristotélicas: curiosamente, são justamente a sua poesia e a sua desmesura que tornam as suas peças tão apetecíveis ao teatro moderno e contemporâneo.

► "Não basta querer representar. É preciso querer levar o teatro até às últimas consequências - querer sempre superar-se a si mesmo. Não vale a pena querer ser ator: é preciso querer ser um grande ator". (JB)

► O gesto do ator deve resultar de um movimento interior dele mesmo, com um significado, senão redundante no esbracejar, que já Hamlet criticava nos atores: "Por que é que agridem o ar? Ele fez-vos algum mal?".

DA DEIFICAÇÃO DO OURO

► Shakespeare introduz o tema do ouro como o fator de inversão de todos os valores e de toda a lógica. Numa época de disputas religiosas apoiadas no homocentrismo, Shakespeare volta a colocar o Homem num plano natural, ao nível dos animais - a propósito desta posição, veja-se a carta de Rousseau a Voltaire sobre o terramoto de Lisboa de 1755. Rousseau adota o ponto de vista de que até uma grande calamidade é necessária à transformação e à evolução da Natureza, ainda que isso constitua um revés para os humanos.

► O ouro passou a ser o Deus das sociedades modernas. É alienante, porque tem a capacidade de transformar características do ser humano no seu

oposto (o feio torna-se belo; o velho novo; o desonesto honesto, etc.). O ter destrói o ser. Em si mesmo, o ouro não vale nada: tem apenas o valor que a Humanidade convencionou atribuir-lhe. *Timão* demonstra isso claramente, quando na cena em que procura raízes só encontra ouro - e este não pode matar-lhe a fome.

► Karl Marx cita duas obras literárias no seu manuscrito sobre o dinheiro, de 1844: *Timão de Atenas*, de Shakespeare, e *Fausto*, de Goethe. O facto de o filósofo alemão citar justamente Shakespeare para ilustrar as características alienadoras do dinheiro para a Humanidade dá-nos a ideia da dimensão gigantesca da poesia de Shakespeare, que teve a coragem de fazer esta denúncia no seio da sociedade inglesa do início do século XVII, já com Jaime I no poder.

► "Vivemos numa sociedade que se encontra imersa num sistema financeiro que torna difícil, muitas vezes, pensar em temas como a alienação pelo dinheiro. Se refletirmos profundamente, o ouro em si mesmo não vale nada - é apenas uma convenção para facilitar trocas comerciais, tal como o eram as bagas de cacau nas sociedades índias da América do Sul, antes da conquista espanhola". (JB)

► "Toda a nossa vida pode ser enquadrada num sistema de trocas - até os afetos". (JB)

► "Só numa sociedade muito diferente da atual se poderá substituir o valor atribuído ao dinheiro por outro tipo de valor: nomeadamente o valor artístico". (JB)



JB, acompanhando-o de perto na reescrita do texto para a cena.

Por certo, conheceu bem a "impressionante capacidade de trabalho" de JB, destacada por Rogério de Carvalho. "Encenar é por si um trabalho duro e profundo, juntá-lo à direção de uma companhia e ainda um festival requer muita energia. Precisava de a ter para conseguir os resultados que obteve", acentua. E Luís Vicente, por seu lado, alude à atitude quase "científica", com que JB se dedi-

Um festival para o futuro

Um "milagre", dizia JB ao JL em 2008, a propósito do Festival de Teatro de Almada (FTA), que então celebrava 25 anos. O prodígio era de sobrevivência sempre com orçamentos reduzidos de um festival, que começou numa "tábua" improvisada na Rua dos Tanoeiros, expandiu-se para muitos palcos nas duas margens do rio e conquistou um público fiel, que enche salas e ruas. Os orçamentos são cada vez mais mínguados, mas o público continua na casa dos 20 mil espectadores. Ano após ano, confessava na altura JB, interrogava-se como era possível que o FTA resistisse e continuasse sempre. Mas todos sabem a resposta: só foi possível criar um festival com a sua dimensão, apesar das limitações do país, porque um "trabalhador do teatro", conforme gostava de se apresentar, como Benite o sonhou e levou para a frente, com a sua equipa.

A programação da edição de 2013, em que se assinala o 30.º aniversário do FTA, já está preparada. Como sempre, cruzar-se-ão espetáculos de grandes criadores internacionais e estreias portuguesas, nomes consagrados e jovens revelações. Essa foi desde o primeiro momento a aposta de JB. Ganha. "Procuramos que todos os espetáculos apresentados tenham um nível de qualidade estética fora do comum, não só em relação aos estrangeiros como aos portugueses", dizia ao JL em 2007. E essa é uma herança para

o futuro, como assevera Rodrigo Francisco, que vai assumir também a direção do FTA. "Vamos respeitar, assim sejamos capazes de o fazer, as linhas de trabalho de JB, ou seja, a seriedade, o rigor e a inspiração artística. E esperamos conseguir manter o alto nível a que habituou o seu público, tanto no teatro como no festival", afirma. E ressalva: "Claro que JB é insubstituível. E não se pode substituir pessoas que são insubstituíveis".

Quanto a financiamentos, o FTA já tem garantidos para 2013 os de alguns organismos europeus, apoiantes habituais, outros conseguidos o ano passado. Mas em relação aos apoios da Secretaria de Estado da Cultura, tudo em aberto. Como acontece de quatro em quatro anos, vai candidatar-se ao subsídio da Direção Geral das Artes. O projeto será apresentado até 21. "Vai ser por certo um ano de crise, já a edição do ano passado o foi, mas mesmo assim, temos asseguradas grandes produções de importantes companhias europeias, como o Joaquim tinha vindo a fazer", sustenta. "E aguardaremos qual será o subsídio atribuído. A diretora das Artes terá anunciado que havia um teto máximo de 400 mil euros. Ora, a CTA e o FTA, já com os cortes de 38%, receberam juntamente, antes 425 mil euros. Nesse caso teríamos então um corte de pelo menos 25 mil. É duro, mas julgo que vamos conseguir colmatá-lo a nível dos financiadores europeus". ■

luta constante contra o orgulho egoísta e individual que faz da equipa a que pertence um caso especial de coesão". Para Rogério de Carvalho, tudo está profundamente implicado: "Todo o seu trabalho foi sempre como o seu teatro: humano".

E terá sido isso que sempre o moveu, aproximar-se da natureza humana. "Gosto de trabalhar as subtilezas, as obscuridades do ser humano. Trabalhar as coisas no seu sentido simbólico e poético", disse a Joana Emídio Marques, do *Diário de Notícias*, a propósito dos seus 40 anos de carreira. "40 anos de corrida", como escrevia na altura no *Diário* para o JL. Uma corrida de obstáculos, contra as dificuldades e falta de apoios oficiais ao teatro, pela dignificação da sua arte e da cultura. Foi o teatro que sempre o fez correr. E só a morte o poderia parar: no passado dia 5 de dezembro. Tinha 69 anos e a estreia absoluta de *Timão de Atenas*, de Shakespeare, marcada para dia 20.

Porém, o pano nunca descerá sobre o encenador. Dos encenadores, costumava dizer, não rezará a História, com um desprendimento que talvez fosse mais mágoa do que alívio, apesar de ter dito numa entrevista ao *DN*, em 2000, "Os encenadores não têm posteridade. No futuro, pode haver uma referência nos livros a Luís Miguel Cintra, mas nunca vão saber como é que ele foi. Essa impossibilidade de posteridade traz-me felicidade. Não tenho de apanhar com séculos de julgamentos, só tenho de me confrontar com os atuais. Isso dá-me uma sensação de liberdade e impunidade". Talvez se enganasse. O seu teatro continuará sempre em cena. Como revela Rodrigo Francisco ao JL, todos os anos será reposta uma das suas encenações no Teatro de Almada. Em 2014, em princípio voltará à cena *O Presidente*, de Thomas Bernhard. "Algumas peças que marcaram a carreira do Joaquim fazem parte do património teatral português e vamos repô-las tal como o Teatro Piccolo de Milão faz com as de Strehler. Essa vai ser uma das linhas da futura programação do TMA", assevera. "Isso permitirá também rever algumas das melhores interpretações de Teresa Gafeira, uma grande atriz, que foi a sua companheira de uma vida".

A sua "escrita teatral" e a sua energia criadora não vão sair de cena. E é assim mesmo que Yvette Centeno o deseja ver celebrado: "Pela sua vida, pela sua obra e pela sua paixão do teatro, verdadeiramente um herói ajudado a subir ao Olimpo que merece" (ver poema junto).

ESCRITA POR ESCRITA

Foi a 24 de abril de 1971 que JB se estreou como encenador, no Campolide Atlético Clube, com *O avançado centro morreu ao amanhecer*, do argentino Agustin Cuzzani. Do Grupo de Campolide, que fundou, faziam parte "gloriosos



Grupo de Teatro de Campolide. A gênese da Companhia de Teatro de Almada

malucos" como José Martins, José Saraiva, Carlos Gonçalves, os irmãos Carlos Francisco e Pedro Artur, Nuno Amorim, Teresa Dias Coelho, que era a protagonista feminina dessa peça, Manuel Coelho, Teresa Gafeira ou Manuel João Gomes. Ao correr dos anos, encenaria cerca de uma centena de peças, de dramaturgos como Shakespeare, Brecht, Molière, Marivaux, Goldoni ou Beckett. Mas também de autores portugueses, tendo sido o primeiro a encenar um texto teatral de José Saramago. Também encenou ópera, nomeadamente a recente *A Rainha Louca*, de Alexandre Delgado.

A sua inclinação teatral manifestou-se, no entanto, ainda nos verdes anos. Fez clubes de teatro e experimentou ser ator amador. Mas como confessava, faltava-lhe a técnica e a disciplina. Também fez crítica teatral. E um dia pensou que tinha que "sujar as mãos" e passar da escrita sobre teatro à escrita do teatro. Olho por olho, escrita por escrita.

Escrever sempre foi aliás o seu empenho. Era jovem e queria ser escritor. Fazia poemas e chegou a publicá-los. A relação com a literatura vinha-lhe de um tio, Aleixo Macedo, um humanista, republicano, que fora seminarista e cultivava a leitura. Com ele, JB cresceu, depois da morte dos pais, quando andava pelos seis anos, a mãe de tuberculose com 38, o pai de ataque cardíaco, com 64.

Não foi, aliás, feliz a infância de JB e pouco gostava de recordar esses tempos duros e dolorosos, em que andava descalço pelos campos de Mem Martins, a pedir esmolas e sopas de leite com os irmãos. É que, apesar da família paterna ter o seu quê de aristocracia algarvia, o pai, António Macedo e Brito, que foi empresário de teatro de revista, era considerado a "ovelha ranhosa", e a mãe, que era pobre e sonhara ser corista, era mal vista, como esposa ilegítima pelos familiares mais abastados. O pai caiu em desgraça e a custo conseguia sustentar os filhos. Foram os contos de reis que

rendeu um espetáculo de homenagem, que João Villaret lhe promoveu no Coliseu, que valeram a JB as primeiras botas. Não admira que desse tempo gostasse apenas de recordar as mimosas pelos caminhos palmilhados. E a obstinada decisão de usar o nome da mãe, como "provação e irreverência".

Estudou no Liceu Passos Manuel e a família paterna predestinou-o à contabilidade. Mas as suas contas foram outras. Aos 17 anos, começou a trabalhar na *Enciclopédia Luso-Brasileira*, então dirigida por António Sérgio. Afonso Cautela levou-o depois para o *República*, onde começou a sua carreira de jornalista, que tivera os primeiros arroubos no *Notícias da Amadora*. Passaria a seguir pelo *Diário de Lisboa*, por *O Século* e já no final dos anos 80, depois de um longo interregno, por *O Diário*. Mal tinha chegado ao *República*, quando um dia o chefe de redação, Artur Inês, descobriu o seu apelido paterno, o desafiou a puxar dos pergaminhos e começar a fazer crítica. JB aceitou, mas não começou bem. É que logo na primeira crónica, desancou um espetáculo de Laura Alves e o teatro burguês. O chefe de redação, encolerizado, rasgou o "linguado" em dois. Faz outro, ordenou. E advertiu que naquele jornal não se dizia mal da Sr.ª D. Laura Alves. JB gostava de contar essa história e ria sempre, vaidoso. Era, aliás, um bem-disposto contador de histórias. E tinha-as para contar, porque o encenador era também uma verdadeira personagem.

JB encontrava, de resto, parências entre o jornalismo e o teatro, o primeiro pela *mise en page*, o segundo pela *mise en scène*. "Depois têm em comum o caráter efêmero: o jornalismo refaz-se todos os dias e o teatro também", dizia ao *DN*. E juntava por outro lado: "O teatro é ação. Quase todos os grandes dramaturgos geriram teatros, como Brecht, Molière. Não há esse artista que está desligado da sociedade. O teatro é a forma de escrever que está relacionada com a ação". E quando lhe perguntaram por que não escre-

cava à encenação, procedendo a uma permanente "investigação, ao nível da compreensão do texto ou da psicologia das personagens". "Tinha esse olhar de cientista na abordagem, mas não deixava de o fazer também pela transcendência, procurando uma explicação para a vida fora dos limites da racionalidade", adianta. "E eram momentos de criação, de partilha perfeitamente galvanizadores e fisicamente muito esgotantes. Um ensaio com JB, como um dia me disse, era um trabalho de investigação muito sério, feito com muito esforço e honesto estudo".

E não tinha tempo, nem pressa. Houve ensaios que começaram já noite dentro, mesmo de madrugada e não raramente principiavam com uns dedos de conversa no bar, sobre uma cena, uma personagem, e seguiam o fio da conversa até à sala, a que curiosamente chamava "laboratório". "Era um encenador que gostava de perder tempo, de caminhar muito devagar, de conversar pelo caminho. Criava assim uma atmosfera

criativa e o trabalho já ia meio feito para a sala de ensaios", diz Rodrigo Francisco.

Além do mais, JB, como frisa Rogério de Carvalho, foi também "um homem que formou à sua volta um coletivo capaz de sustentar o edifício que criou". Gostava do teatro também pela sua natureza de trabalho coletivo. E sobre a sua equipa escrevia no referido *Diário* que fez para o JL: "Penso que aprendi, desde muito pequeno e muito pobre, a refrear o orgulho e a dominá-lo, como um luxo a que só se podem dar os bem-nascidos, ou os protegidos posteriores da roda da fortuna. O ego inflado não é sinal de inteligência. E é, de resto, uma das dificuldades com que nos defrontamos no teatro. Brecht dizia aos atores que, ao entrarem na sala de ensaios, deviam deixar os egos pendurados, com os chapéus e os abafos, no bengaleiro. À noite, no Teatro da Trindade, cheio como um ovo, assisto à segunda parte de *A Mãe*, de Brecht. Recordo-me dos ensaios, dos atores, dos músicos, dos técnicos. E penso que é a sua

via teatro, respondeu: "Não tenho tempo de vida para fazer todas as peças de que gosto. Por outro lado, sei que posso dizer coisas através da voz dos outros. Porque é que havia de colocar uma voz que é inevitavelmente mais medíocre ao pé destes homens? Ser escritor não é mais importante que ser encenador, ou ser encenador não é mais importante do que ser jornalista. O importante é ser feliz".

LEGADO TEATRAL

Depois do 25 de Novembro, JB, que era chefe de redação de *O Século*, teve um processo disciplinar. Percebeu que era a altura de deixar o jornalismo e profissionalizou o Grupo de Campolide, que se instalou no Teatro da Trindade durante um ano. Levou então à cena uma peça de Virgílio Martinho, 1383, adaptação da Crónica de Fernão Lopes, e uma outra do dramaturgo brasileiro Dias Gomes. Virgílio Martinho, João Vieira, Carlos Paredes ou Mário Rio de Carvalho, de quem JB falava sempre com uma enorme reverência pela sua influência em termos culturais, foram *compagnons de route* do grupo que depois se mudou para a outra margem, fixando-se em Almada, primeiro na Incrível Almadense, depois num pequeno armazém abastecedor transformado em Teatro Municipal, que foi a casa da companhia que passou a chamar-se de Almada (CTA), durante muitos anos.

Só em 2006 se inaugurou o Teatro Azul, aquele por que batalhou anos a fio, até que Manuel

Maria Carrilho, então ministro da Cultura, o tomou como uma prioridade, percebendo a importância do "movimento teatral" criado em Almada. E numa cidade como aquela, conforme afirmou o encenador francês Bernard Sobel, um teatro com aquela dimensão é um verdadeiro ato poético. Um projeto dos arquitetos Manuel Graça Dias, Egas José Vieira e Gonçalo Afonso Dias, que aliás já tinham colaborado com a CTA a nível cenográfico.

"É a realização de um sonho. Mas sou uma pessoa que não olha muito para o passado e diria que não é um ponto de chegada, mas sim um novo ponto de partida", declarou JB na altura. Manuel Graça Dias recorda como foi gratificante trabalhar no projeto do Teatro Azul, com o programa fornecido pela companhia e acompanhado muito de perto por JB. "Ele valorizava muito a surpresa. Tinha uma exigência muito interessante para nós, arquitetos, porque achava que a sala principal devia ter uma imagem, um caráter forte. Não lhe interessava a ideia de um espaço neutro para que os encenadores o pudessem povoar. Pelo contrário, dizia, os encenadores são capazes de trabalharem em salas do século XIX, porque não hão de trabalhar numa sala contemporânea, cuidada. Nesse sentido, encorajou muito que a sala principal tivesse uma personalidade, embora existisse uma sala experimental de maior anonimato. Isso foi muito estimulante e surpreendente", sublinha. "De resto, tivemos uma relação sempre criativa e entusiasmante, em que o Joaquim foi muito provocador. Aderiu ao que fomos propondo e inventando. E continuou a consultar-nos ao longo do tempo. Nesse sentido, foi o cliente ideal, que se envolve muito com o trabalho do arquiteto, mas não se inibe de intervir. Acho que era assim também no seu teatro. Sempre com uma relação criativa, entusiasmada e divertida".

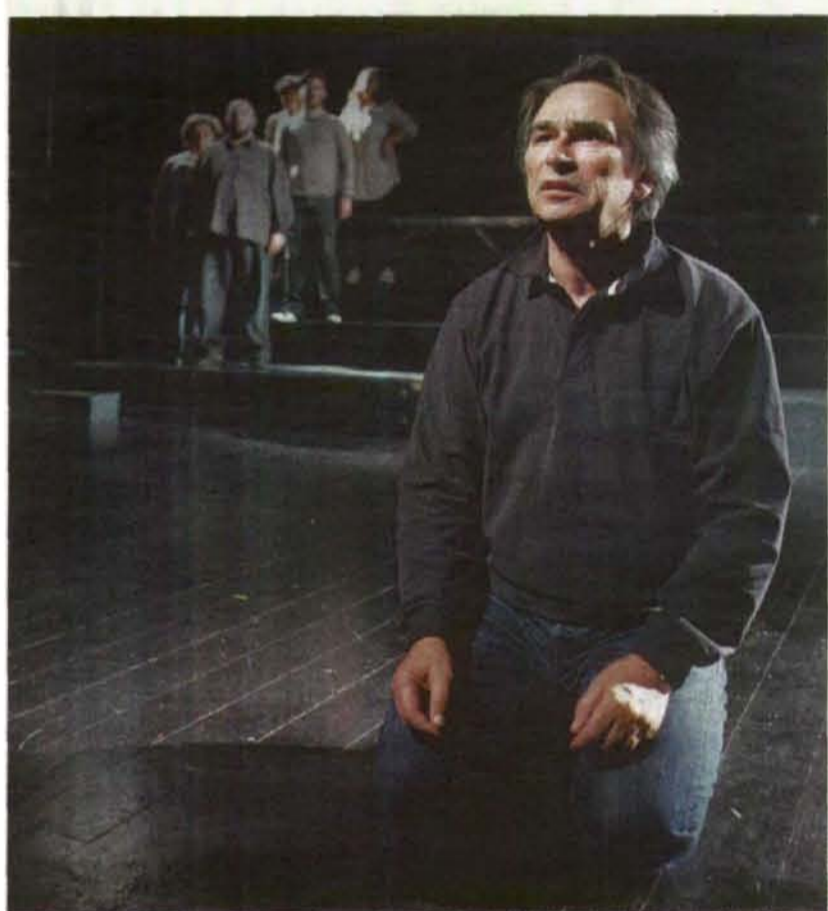
Mas JB criou outros espaços teatrais, alguns provisórios, outros ao ar livre, onde foram decorrendo muitos dos espetáculos da Festa e depois Festival de Teatro de Almada (FTA), criado há 30 anos (ver caixa). Se mais não tivesse feito, como salienta Rogério de Carvalho, o festival, o maior do país e um dos mais importantes da Europa, bastaria para que "Joaquim Benite ficasse na História do Teatro em Portugal, nas últimas décadas". O FTA, tal como o seu magnífico Teatro Azul, são "marcas" indelévels do seu legado.

A sua vida foi inequivocamente um palco. Conta-se que, quando acumulava o teatro e o jornalismo, ele costumava deixar sempre um casaco na sua cadeira, enquanto dava uma saltada a Campolide. Se perguntavam "Onde está o Benite?", logo alguém respondia: "Deve estar por aí, está ali o casaco dele". Se alguém agora o perguntasse, a resposta talvez fosse: "Deve estar por aqui, está aí o seu teatro". ■

Shakespeare em estreia absoluta

■ A escolha das peças que Joaquim Benite levava à cena sempre foi inspirada pelos sinais do tempo. Nada de acasos. "Os seus espetáculos eram feitos no tempo certo e com uma leitura própria", salienta Rogério de Carvalho. E Luís Vicente não deixa de sublinhar: "A escolha de um texto para o Joaquim não era um ato leviano, nem se prendia com o facto de poder dar um bom espetáculo. Ele pegava num texto para refletir sobre a contemporaneidade

o poderia fazer à noite. Levou justamente um ano. Pesou também a complexidade do texto, em parte em verso. "Fiz várias revisões até me parecer que soava bem na boca dos atores, porque fiz verso livre, procurando o ritmo, a verdadeira pulsão do texto. Deu-me bastante trabalho. Quando lhe entreguei disse-lhe que era uma prendinha, porque nunca poderia pagar o esforço dos meus olhos, quase todos os dias até às quatro da manhã. Ele riu-se muito".



Timão de Atenas Luís Vicente como protagonista (fotografia de ensaio)

e era em torno desses problemas que sentimos dia-a-dia que montava as suas dramaturgias".

JB implicava-se social e politicamente em cada espetáculo, em cada ato, em cada gesto do seu teatro e da sua vida. Há muito que pensava encenar *Timão de Atenas*, de William Shakespeare, uma peça nunca antes representada no nosso país. E este afigurou-se o tempo certo para o fazer. A estreia absoluta é dia 20, no Teatro Municipal de Almada, como tinha programado.

Foi há três anos que desafiou Yvette Centeno a traduzir *Timão de Atenas*. Era antiga a cumplicidade teatral que os ligava. Vinha ainda dos tempos iniciais do Grupo de Campolide. "Não houve nada que ele me tivesse pedido que eu não tivesse traduzido, nomeadamente *Otelo*", garante a poetisa. Disse pois a JB que a tradução iria levar o seu tempo, era "sem prazo" porque só

Depois de um prolongado afastamento dos palcos, por doença, JB tomou essa tradução e começou a trabalhar na encenação, que marcaria o seu regresso. Ainda começou os ensaios, arquitetou o "edifício" do espetáculo, fez as marcações dos atores. É o que imaginou que será visto no Teatro Azul. Como garante Rodrigo Francisco: "Nos últimos tempos, foi muito angustiante, porque ele começou a sentir que talvez não vivesse até à estreia e chegou a dar-me exemplos de fontes onde eu deveria ir beber, quando ele já cá não estivesse. Apontou-me caminhos para o futuro para manter o seu projeto". Foi isso mesmo que transmitiu aos atores, quando tomou em mãos a encenação.

Timão de Atenas, como adianta Yvette Centeno ao JL, "tem uma dimensão social muito atual". "Temos diante de nós a diferença entre o momento do sucesso e a tragédia da

queda. É uma atualidade trágica, a desgraça do herói, que é como quem diz a de um país em sofrimento, num mundo em crise. E tem tudo a ver com a consciência e a crise de valores que estamos a viver".

Literariamente, o mais interessante para a profª e tradutora é o "modo como Shakespeare trata a loucura de Timão, comparável à de Rei Lear". "No final, Timão vai para uma gruta e é trágica essa cena pela loucura em que cai o que foi o mais importante e valoroso guerreiro do seu tempo", diz. E se "Lear enlouquece por culpa própria, porque se enganou em relação ao amor das filhas, Timão enganou-se sobre a fidelidade de quem é subserviente".

Desde o primeiro momento em que pensou fazer a peça, JB convidou Luís Vicente para ser Timão. E ao correr do tempo, diz o ator, foi desenvolvendo "cumplicidades" com o olhar de Shakespeare sobre o tema central: o dinheiro. "É a questão do valor do dinheiro, a importância que se dá ao ouro que está em causa. Por que razão o dinheiro é tão decisivo na relação entre as pessoas? Joaquim refletia muito sobre isso e propunha-nos que também o fizéssemos. Ele fez uma pesquisa exaustiva e fomos confrontados com o pensamento de vários filósofos, nomeadamente com Marx, porque ele era um marxista".

Timão é a terceira personagem shakesperiana que Luís Vicente protagoniza numa encenação de Benite. Todas elas foram uma "aprendizagem muito gratificante". Timão implica algumas dificuldades, como ressalva, pela própria natureza do texto e por apresentar algumas irregularidades do ponto de vista psicológico da personagem. "A propósito de *Otelo*, o Joaquim falou um dia da natureza caleidoscópica de Shakespeare. É uma expressão feliz e julgo que se aplica a Timão", afirma. É um espetáculo que JB orientou para uma "reflexão sobre os tempos que correm", segundo o ator, mas feito com uma "grande depuração". "Tanto cenográfica, como ao nível dos figurinos e dos comportamentos ou da gestualidade, como em nenhum outro", adianta.

A depuração foi, de resto, o caminho que seguiu na sua arte de encenar, como reconhece Rodrigo Francisco. Curioso é que, observava, "dispondo de um dos maiores palcos do país, um teatro com condições únicas, que lhe permitia utilizar recursos técnicos raros, JB tinha assim mesmo enveredado pela simplicidade, por "cenografias mais depuradas, pequenos apontamentos cénicos carregados de sentido, procurando cada vez mais o texto".

Timão de Atenas conta com cenografia de Jean-Guy Lecat, figurinos de Sónia Benite e interpretação de Paulo Matos, Teresa Gafeira, Ivo Alexandre, Marques D'Arede, Alberto Quaresma e André Gomes, entre outros. Em janeiro, a 9, retomará a sua carreira no Teatro de Almada, até 3 de fevereiro. ■

A Joaquim Benite no seu Olimpo (in memoriam)

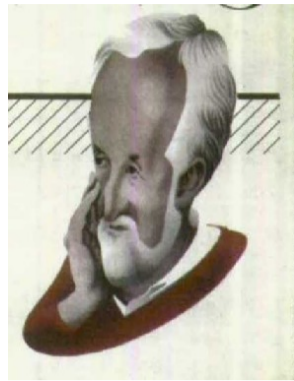
■ Chora o Olimpo o valeroso herói: caiu junto aos portões da cidade de Atenas.

Caronte não o deseja: não aceita as moedas, a sua luz mais forte ofuscaria a treva da memória...

Diónisos vem buscá-lo com as suas bacantes: ele sobe triunfante com o Rei do cortejo...

Vénus abre-lhe o colo de abraços generosos E Hermes cede-lhe as asas para poder voar...

Zeus entrega a coroa de fogo reservada aos heróis: o Olimpo é o Reino de memória perpétua onde não há Carontes receosos... ■ YVETTE K. CENTENO



EDITORIAL

JOSE CARLOS DE VASCONCELOS

Duas figuras

Muitas vezes acontece isto no jornalismo: tem-se uma edição preparada, até com uma capa já feita, e os acontecimentos obrigam a mudá-la, de forma profunda. Mais habitual nos diários e na imprensa generalista, também acontece numa publicação como o JL. Antes de mais porque é “jornal”, com tudo que isso pressupõe e significa. E as razões da mudança podem ser *felizes* ou *infelizes*. Em geral são *tristes*, sobretudo a morte de alguém. Foi o que sucedeu agora, em ‘dose dupla’, com o desaparecimento de Joaquim Benite e Oscar Niemeyer.

Niemeyer, um génio da arquitetura e uma grande figura humana – ainda por cima brasileiro, criador de uma cidade, “capital do futuro”, em que se fala português – e ele próprio neto de portugueses. Com uma extraordinária obra espalhada pelo mundo, plena de inventiva e fantástica beleza, dedicamos-lhe ao longo dos anos, muitas matérias, de que destacamos os temas, que foram capas, publicados pouco depois de completar 90 anos (n.º 714, de 25/2/1998) e quando chegou aos 100 (n.º 970, de 5/12/2007).

Neste último, sublinhava aqui a circunstância rara, com paralelo

no nosso Manoel de Oliveira, de se festejar o seu centenário continuando ele em plena atividade criadora e profissional. Inclusive indo, com regularidade, ao seu atelier da Avenida Atlântico, em Copacabana, frente ao mar e ao banco onde está agora, em pedra, o seu amigo Carlos Drummond de Andrade. Por aí andei, aliás, há poucas semanas, com a mágoa de já não lhe poder bater à porta e recordando a sua simpatia *substantiva*, sem exuberância ou derrame, em especial o encontro e a conversa (e o almoço...) que ‘contei’ naquela

“
Niemeyer, um génio da arquitetura e uma grande figura humana; Benite, uma obra das mais relevantes do teatro em Portugal

edição de 1998. Edição para a qual até teve a generosidade de escrever “Aos meus amigos de Portugal”, uma espécie de longa carta autobiográfica em que falava de si, do seu percurso e da sua obra.

Seja como for, bem gostaríamos de neste JL falar mais do arquiteto que desenhou e edificou *curvas eternas*. Impossível, por falta de espaço – até porque queríamos dar, como damos, o devido destaque a tudo que conseguiu fazer no teatro português, e em particular no Teatro de Almada, o Joaquim Benite – fazer inclusive um Festival Internacional que conquistou dimensão e prestígio europeus. Benite cuja morte prematura ocorreu em vésperas de estrear (no próximo dia 20) a sua última encenação, *Timão de Atenas*, de William Shakespeare. Já estava previsto publicarmos uma matéria sobre a peça e a sua estreia, com uma conversa com o encenador, que infelizmente já não se pôde realizar. E, como a vários títulos se impunha, a matéria passou a ser outra e muito mais larga.

Permita-se-me uma nota pessoal. Conheci o Benite quando teria 20 e poucos anos, já jornalista, trabalhamos ambos no *Diário de Lisboa*, onde fiz crítica de teatro e ‘conheci’ a sua paixão pelo teatro. Acompanhei depois o seu sonho/ projeto, em Campolide, onde estive mais do que uma vez, mormente para dizer poemas. Se bem me recordo, o início da atividade do grupo, ou de levar à cena a primeira peça, teve alguns adiamentos, o que levou a haver quem desconfiasse da capacidade de *realização* do seu diretor. Pois essa capacidade foi-se impondo cada vez ‘melhor’, e a obra que o Benite deixa é das mais relevantes das últimas décadas em Portugal.

PS Acabar com o *Câmara Clara*, que a Paulo Moura Pinheiro faz tão bem, e é o melhor programa do género da televisão portuguesa, é uma vez mais negar o serviço público; e mostra a cegueira e/ou os interesses, em vários sentidos, de quem manda numa RTP a caminhar para o precipício... JL