

A PRESENÇA DE MEYERHOLD E DO CONSTRUTIVISMO RUSSO NO TRABALHO DO CENÓGRAFO E PROFESSOR BRASILEIRO HELIO EICHBAUER

The presence of Meyerhold and Russian constructivism in the work of Brazilian set designer and teacher Helio Eichbauer

Débora Oelsner Lopes

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Resumo: Este texto tem como objetivo apontar a influência do encenador Vsévolod Meyerhold (1874-1940) e do construtivismo russo no trabalho do cenógrafo e professor brasileiro Helio Eichbauer (1941-2018). Para tanto, serão considerados: as montagens de *O Rei da Vela* (1967 e 1968); de *Verão* (1967); a Conferência-espetáculo *Maiakóvski, Meyerhold e a biomecânica* (1976); a montagem de *O Percevejo* (1981); o cenário do show de Caetano Veloso – *Abraço*, e o curso livre *O truque e a alma* (ambos em 2013).

Palavras-chave: O Rei da Vela; O Percevejo; Conferência-espetáculo; Cenografia; Helio Eichbauer.

Abstract: The purpose of this article is to point out the influence of the director Vsévolod Meyerhold (1874-1940) and of Russian constructivism in the work of Brazilian set designer and professor Helio Eichbauer (1941-2018). To this end, it will be considered: the productions of *The Kandle King* (1967 and 1968); *Summer* (1967); the Spectacle-conference *Maiakóvski, Meyerhold and Biomechanics* (1976); the staging of *The Bedbug* (1981); the scenery of Caetano Veloso's show – *Abraço* and the workshop *Il trucco e l'anima - I maestri della regia nel teatro russo del Novecento* (both in 2013).

Keywords: The candle king; The Bedbug; spectacle-conference; scenography; Helio Eichbauer

Este texto fará apontamentos e contará com fotos sobre a presença de Vsévolod Meyerhold [1874-1940] e do construtivismo russo no trabalho do cenógrafo e professor brasileiro Helio Eichbauer [1941-2018]. Cronologicamente, indicaremos a influência de Meyerhold nas montagens de *O Rei da Vela* (1967, em São Paulo, e 1968, no Rio de Janeiro); de *Verão* (1967); na docência de Helio na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), em sua Oficina Pluridimensional, especificamente na Conferência-espetáculo *Maiakóvski, Meyerhold e a biomecânica* (1976); na montagem de *O Percevejo* (1981); e a influência do construtivismo no cenário do show de Caetano Veloso – *Abraço*, e no curso livre *O truque e a alma*¹, ministrado na EAV (ambos em 2013).

Além disso, este texto relaciona-se com estudos de doutorado que desenvolvemos sobre a parceria criativa entre Helio Eichbauer e Martim Gonçalves [1919-1973], ocorrida no Rio de Janeiro, entre 1967 e 1971, quando montaram juntos oito espetáculos teatrais – com destaque para a cenografia e o figurino de *Verão*, peça supracitada². Vemos também semelhanças entre as amizades de Constantin Stanislávski [1863-1938], Meyerhold, Vladímir Maiakóvski [1893-1930] e Serguei Eisenstein [1898-1948] e a amizade entre Gonçalves e Eichbauer e comentaremos paralelos entre elas.

Assim, o artigo se constituirá de seis itens, mais descritivos de que analíticos: Formação de Helio Eichbauer; 1967 – *O Rei da Vela* e *Verão*; Conferência-espetáculo *Maiakóvski, Meyerhold e a biomecânica* (1976); *O Percevejo* (1981); show *Abraço* e curso *O truque e a alma* (2013); e amizades e linhagens teatrais.

Formação de Helio Eichbauer

¹ O curso teve o mesmo nome do livro escrito por Angelo Maria Ripellino [1923-1978] sobre a cena russa de vanguarda, publicado em 1965, na Itália, e lançado no Brasil, em 1996. Assim como Eichbauer, Ripellino viveu em Praga, antes dos acontecimentos de 1968. Nos anos 1960, foi correspondente italiano na cobertura da entrada soviética na Tchecoslováquia.

² As demais peças foram *Salomé*, de Oscar Wilde – MAM, RJ (1968); *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues, Teatro Ateneo de Caracas (1968), *Noite de Assassinos*, de Jose Triana, Teatro Ipanema, RJ (1969); *La Celestina*, de Fernando de Rojas, Teatro Glauco Gill, RJ (1969); *O Balcão*, de Jean Genet, Teatro João Caetano, RJ (1970); *Srta Julia*, de A. Strindberg, Teatro das Artes (Fac. da Cidade), RJ (1971); “*O China*”, de Murray Schigall, Teatro das Artes (Fac. da Cidade), RJ (1971).

O jovem Helio Eichbauer, estudante de Filosofia, na Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, no início dos anos 1960, encantou-se com o que viu na exposição do cenógrafo tcheco Josef Svoboda [1920-2002], realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1962. As maquetes de projetos de cenografia, sob influência da vanguarda russa³, com uso da cinética, fascinaram o jovem carioca, que, então, interrompeu seus estudos no Brasil e foi para República Tcheca ser o primeiro aluno de Josef Svoboda, entre 1963 e 1966⁴.

No texto *Cenário (objeto-plástico)*, de Helio Eichbauer, por conta da exposição das maquetes de Eichbauer, em 1968, no mesmo MAM, o historiador de arte e médico, Clarival do Prado Valladares, escreveu, sobre as similaridades entre mestre e discípulo, via construtivismo:

A marca mais definitiva entre os dois, que os situa numa idêntica atitude estética, é o fundamento construtivista. Fundamento marcante, porém não absoluto, uma vez que seria impossível impor-se a todos os textos a essencialidade geometricista do Construtivismo. Quando Svoboda define a cenografia como a *mise en scène plástica do drama*, certamente admite diferentes meios de expressão estilística em relação à natureza do texto.

[...]

A narrativa é o bem comum da obra de arte, a ponte que liga a mensagem ao público permitindo ao cenógrafo inventar imagens e situações que enriqueçam a emocionalidade do espectador. O cenário ilustrado comporta o risco de fornecer ao observador o gratuito do texto, privando-o da imaginação que completa a experiência estética. No cenário construtivista, a imaginação e a sensibilidade do público são provocadas a participar, completando a intenção poética. (VALLADARES, 1968)

Assim, a seguir, abordaremos partes da obra de Eichbauer, nas quais percebemos a presença de Meyerhold e do construtivismo russo.

1967 – O REI DA VELA E VERÃO

³ Em entrevista, Eichbauer comenta a formação e a produção de seu mestre: “[Svoboda] foi influenciado pela vanguarda russa e pela Bauhaus, por Gordon Craig e Adolphe Appia. Ele concretizou, tornou possíveis esses sonhos e visões dos precursores, com a maior qualidade, eficiência e rigor, o que o torna um matemático, um geômetra e um escultor, isto é, um artista completo. Para mim, é o maior cenógrafo do século XX, um gênio, porque ele não foi somente um cenógrafo, mas um filósofo do teatro e também um dramaturgo” (EICHBAUER 2006, 109).

⁴ Luiz Henrique Sá, professor e cenógrafo que colaborou com Eichbauer por quinze anos, escreveu artigo sobre os estudos de Eichbauer, intitulado *Helio Eichbauer: a Brazilian student in Prague*.

Em 1966, ano em que regressou ao Brasil, Eichbauer logo se envolveu com o teatro carioca e de São Paulo – tendo participado da montagem de *As troianas*, e tendo sido o responsável pela adaptação aos palcos cariocas de *Andorra*, montada antes em São Paulo, pelo Teatro Oficina, com cenários de Flávio Império [1935-1985]. Em 1967, Eichbauer trabalhou em São Paulo, na montagem de *O Rei da Vela*, peça escrita por Oswald de Andrade [1890-1954], dirigida por José Celso Martinez Corrêa [1937-], novamente com o Teatro Oficina⁵, no palco recém-refeito, em projeto arquitetônico de Flávio Império e de Rodrigo Lefèvre, após o palco anterior ter sido incendiado. No mesmo ano, Eichbauer trabalhou também na montagem de *Verão*, de Romain Weingarten, com direção de Martim Gonçalves, sendo esta a peça inaugural da parceria entre Helio e Martim.

Há vasta literatura nacional e internacional sobre *O Rei da Vela*, por ter sido o marco tropicalista no teatro. Entretanto, para este artigo, resgataremos o programa da remontagem, realizada em 2017, em São Paulo, com os mesmos cenários, figurinos e maquiagem, propostos por Eichbauer, em 1967. Resgatamos a sinopse da peça:

No escritório de usura de Abelardo et Abelardo, o protagonista Abelardo I, banqueiro, agiota, o Rei da Vela, com seu domador de feras, o empregado socialista Abelardo II, subjuga clientes numa jaula - devedores, impontuais, protestados... Burguês, Abelardo negocia a compra de um brasão: casar com Heloísa de Lesbos, que se vende como valiosa mercadoria para manutenção da família, falida pela crise do café, no seletto grupo dos 5% da elite. Abelardo I, submisso ao capital estrangeiro do Americano, no terceiro ato leva um golpe de Abelardo II, que o sucede na manutenção da usura do capital. (O REI DA VELA, 2017, p. 5)

Em entrevista, contida no programa, Eichbauer responde que a ideia para as três seções distintas da peça – realismo crítico, no primeiro ato; teatro de revista, no segundo ato; e ópera, no terceiro ato – veio da influência das Montagens de Atrações de Serguei Eisenstein e quando perguntado sobre quais as referências

⁵ No início de 1968, a peça foi apresentada no Teatro João Caetano, Rio de Janeiro. Em seguida, percorreu diversas capitais do país. Ainda em 1968, foi montada na França, mas a temporada foi interrompida, devido às manifestações ocorridas naquele ano. Em 1971, com outras montagens do grupo, a peça percorreu mais uma vez algumas cidades brasileiras (O REI DA VELA, 2017, p. 6).

mais fortes que inspiraram o cenário, Eichbauer responde, entre outras influências: “[...] a invenção da vanguarda russa (sempre) [...]” (EICHBAUER *in* O REI DA VELA, 2017, p. 20 e 21).

Destacamos três aspectos deste cenário: o uso do palco giratório que imprime dinamismo à encenação; o teatro exposto a nu – sem pernas que “escondessem” partes da caixa cênica, como acontecia no teatro russo de vanguarda; e o uso de poesia, de textos na cenografia. Podemos identificar semelhanças, por exemplo, com o cenário de Aleksandr Daineka [1899-1969] para *Os Banhos*, de Maiakóvski, dirigida por Meyerhold, em 1930.



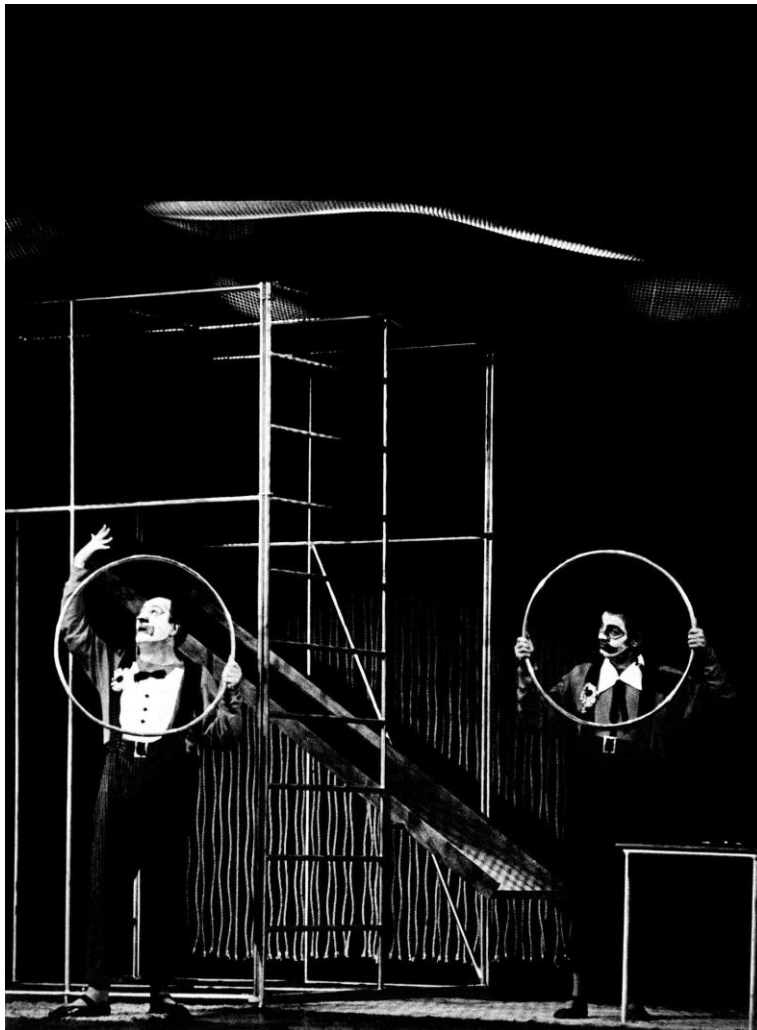
Maquete de *O Rei da Vela*, 1967. Fonte: Acervo Helio Eichbauer. Foto: Vicente de Melo.



Cenário *Os Banhos*, 1930 / Fonte: <http://direct.vtheatre.net/3/intro.html> . Acesso 15/10/2021

Verão, de Romain Weingarten [1926-2006], foi montada em 1967, no Teatro Princesa Isabel, do Rio de Janeiro. A peça se passa no jardim de uma casa, em que estão duas crianças e dois gatos, durante o verão. Um casal vem passar a semana ali. Contudo, os amantes não são vistos e a história deles é contada pelas crianças e pelos gatos.

O cenário e o figurino projetados por Helio Eichbauer refletem um pensamento construtivo, no qual podem ser vistas semelhanças com cenários de peças dirigidas por Meyerhold, como o *Corno Magnífico* (montado em 1922), com cenários e figurinos de Liubov Popova [1889-1924]; a *A Morte de Tarelkin* (montada em 1922), com cenários e figurinos de Varvara Stepanova [1894-1958].



Cenário e figurinos de *Verão*, 1967 /
Fonte: Acervo Helio Eichbauer. Foto Carlos.

O cenário de *Verão*, feito com tubos de ferro, disposto no centro do palco, assemelhava-se a um *playground* com escadas, escorregador, por onde o elenco se movimentava com dinamismo entre o plano baixo e o plano alto. Havia também círculos deste mesmo ferro tubular que se pareciam com bambolês e eram manipulados em cena.

Sobre *Verão*, Eichbauer escreveu:

Um cenário construtivista, inspirado em Vsevolod Meyerhold. Um jardim estruturado para as peripécias biomecânicas de duas

crianças (Helena Inês e Heleno Prestes) e dois gatos (Sergio Viotti e Dorival Carper). Após um cenário tropicalista, outro de minha formação eslava, onde o palco era transformado numa construção para jogos corporais e acrobáticos, com utilização de um escorrega e barras de exercícios físicos para gatos – palhaços e crianças com roupas circenses. (EICHBAUER, 2013, p. 169 e 170)

CONFERÊNCIA-ESPETÁCULO

MAIAKÓVSKI, MEYERHOLD E A BIOMECÂNICA (1976)

Depois da montagem de *Verão*, Eichbauer e Martim Gonçalves montaram, em 1968, *Salomé*, no MAM RJ, e *Álbum de Família*, no Ateneo de Caracas. Ao mesmo tempo em que preparavam os respectivos espetáculos, ofereceram cursos, nas instituições em que os espetáculos foram apresentados. No MAM-RJ, por exemplo, ofereceram cursos no Bloco-Escola do Museu. Martim Gonçalves ofereceu curso de Direção e de Interpretação e Eichbauer ofereceu curso de Cenografia. Para Gonçalves, foi a retomada de sua atividade docente e, para Eichbauer, foi o início de sua atividade docente.

No início dos anos 1970, deram aulas na graduação de Cenografia e Indumentária da Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)⁶.

Após o falecimento de Gonçalves, em 1973, e com o cerceamento da liberdade de expressão no Brasil, durante a ditadura cívico-militar nos anos 1970, Eichbauer teve, na docência, a oportunidade de dar vazão a sua força criativa, junto a seus alunos. Além de seguir lecionando na UFRJ, ofereceu, com Denise Weller, a disciplina *Cenografia Aplicada e História da Arte*, na Escola Martins Pena, e também ministrou a Oficina do Corpo (depois renomeada para Pluridimensional),

⁶ Martim Gonçalves, em sua vasta trajetória artística e profissional (artes visuais, tradução, crítica, direção de cinema e teatral, cenografia e figurino), teve experiências pedagógicas desde os anos 1940, em cursos, atuando na Sociedade Pestalozzi do Brasil e na criação do grupo O Tablado, o qual abriga importante escola de teatro no Rio de Janeiro – iniciativa de Maria Clara Machado, no início dos anos 1960 (SANTANA, 2012, p. 78). A convite do então reitor Dr. Edgar Santos, em 1955/56, Martim Gonçalves foi fundador da *Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia*, onde permaneceu como diretor até 1961, tendo criado um corpo docente de artistas e professores de diversas partes do Brasil e do exterior, formando um ambiente de convivência fértil para jovens artistas que mais tarde participaram do momento tropicalista, como Helena Ignez, Caetano Veloso e Glauber Rocha. Em 2020, entrevistamos a artista e professora Dalila Santos, que foi aluna de Gonçalves e de Eichbauer na EBA-UFRJ, no início dos anos 1970 – ver referências.

na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), durante a gestão do artista Rubens Gerchman [1942-2008] como diretor, entre 1975 e 1979.

Destacamos as Conferências-espetáculo, realizadas na EAV, em que, ora professor sozinho, ora professor e parte da turma, encenavam e versavam, a partir de temas estudados, usando figurinos e transformando os espaços da escola⁷. A primeira Conferência-espetáculo chamava-se *Maiakóvski, Meyerhold e a biomecânica*, realizada em 1976, no Salão Nobre, usado como sala de aula, em que, segundo relatos de alunos, o professor tratou da vanguarda russa, vestindo-se em cena, como um palhaço, tendo um fio pendurado no teto e que, ao final da apresentação, percebia-se que o fio, na realidade, eram dois, como as cortinas do teatro.

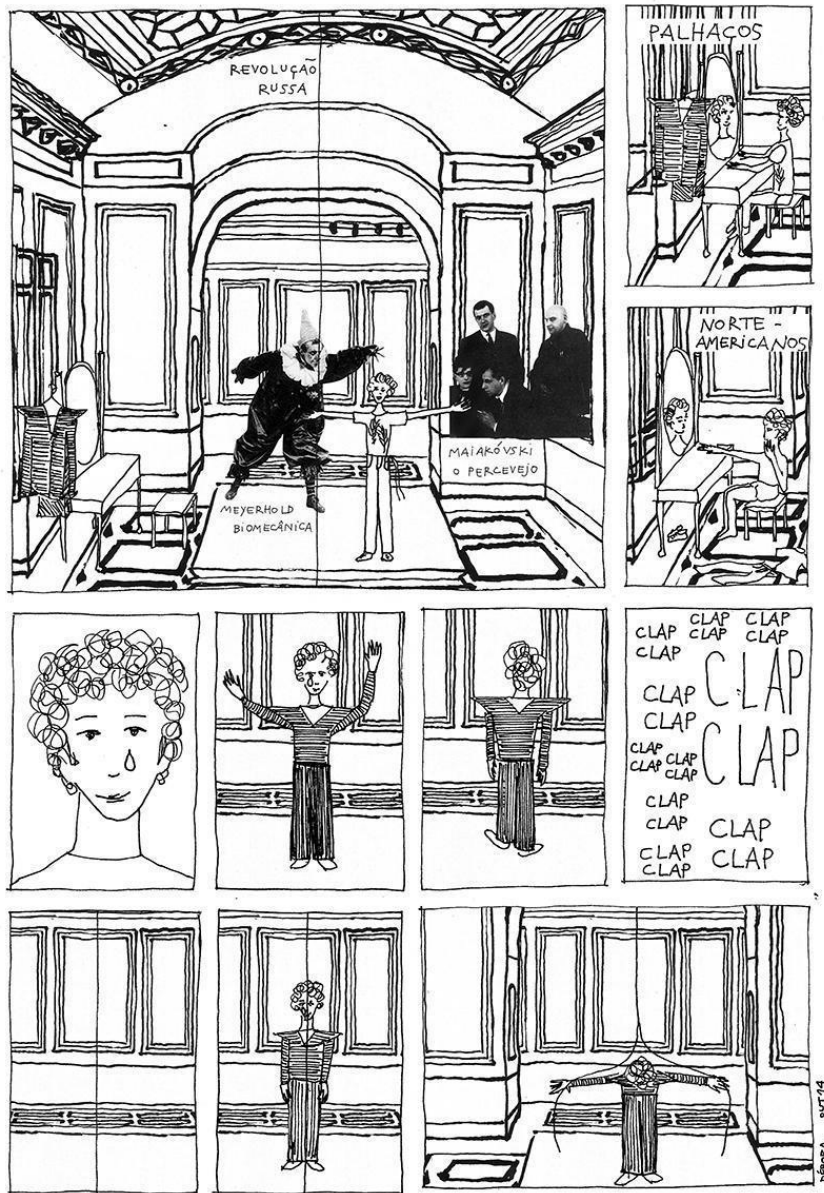
Nos escritos do próprio Eichbauer, sobre o período:

Quem tinha visto um professor fantasiado, pintado, dando uma aula sobre arte? Um boneco, um palhaço, um personagem da *commedia dell'arte*? Somente na Rússia dos anos 1920, na Alemanha da Bauhaus e na boemia excêntrica da Belle Époque; nas récitas musicais, literárias e humorísticas do Salão de Belas Artes de 1913, que levavam multidões para a Escola Nacional de Belas Artes. Outra conferência matinal muito concorrida foi a de “Maiakóvski, Meyerhold e a biomecânica”, sobre a vanguarda russa, poesia, pintura e teatro. A biomecânica, método de Vsevolod Meyerhold de 1922, adotava procedimentos da atuação de diversas tradições, desde a Ópera de Pequim às marionetes do teatro de feira. O caminho da “teatralidade”. Como conferencista, interpretei um palhaço inglês de ascendência italiana do século XIX, Joe Grimaldi. Certa manhã, ao chegar à EAV, Rubens [Gerchman] deparou-se com um palhaço muito elegante, expondo sobre o construtivismo russo. Seu ajudante, que operava a vitrola, era outro palhaço, o tristonho norte-americano Emmett Kelly, interpretado por um amigo arquiteto. (EICHBAUER, 2013, p. 222)

Ressaltamos também que, para a divulgação desta atividade pedagógica, Eichbauer produziu um cartaz, por meio de colagens, tal qual faziam os artistas russos, como Alexander Rodchenko [1891-1956]. A colagem do cartaz desta Conferência-espetáculo continha imagens do filme de Maiakóvski, *Acorrentada*

⁷ Outras Conferências-espetáculo realizadas foram, por exemplo, *Paul Klee: um ponto no caos*, *Commedia dell'Arte e Bumba Meu Boi – relações arquetípicas – iconografia popular e erudita* e *Isadora Duncan – dança espontânea, dança sagrada*.

pele filme, imagens de Lili Brik [1891-1978] e de demais artistas russos, e foi mostrado na exposição *EAV 75.79 - um horizonte de eventos*, realizada em 2014, na EAV.



Conferência-espetáculo *Maiakóvski, Meyerhold e a biomecânica*, na Escola de Artes Visuais, 1976. Fonte: ilustração e colagem digital da autora (imagem de Meyerhold como Dr. Dapertutto e Shostakovich, Meyerhold, Maiakóvski e Rodchenko em ensaio de *O Percevejo*). (LOPES, 2015, p. 141)

O PERCEVEJO (1981)

Esta peça trata do casamento de interesse entre um proletário (Prissípkin) e a filha de uma família burguesa⁸. Na festa de casamento, ocorre um incêndio em que todos morrem, mas os bombeiros não encontram um dos corpos. No ato seguinte, 50 anos depois, em 1979, é encontrada uma grande pedra de gelo que contém um corpo humano – o corpo é de Prissípkin com seu violão. O mundo havia se tornado asséptico, sem amor e sem canções. Prissípkin sente-se feliz ao ver que um percevejo (dos antigos tempos) também fora descongelado junto de si. Conforta-se nesse estranho novo mundo com a bebida e com seu violão, os quais são tidos como ameaça, pois o odor da bebida estaria embriagando a população e suas canções estariam enternecendo os corações. Prissípkin (chamado de Filisteu vulgaris) e o percevejo (chamado de Percevejus normalis) são expostos no zoológico da cidade como exemplos negativos do passado e que devem ser repudiados. Em uma saída do “perigoso animal” de sua jaula, Prissípkin fala ao público – “Por que eu estou sozinho na jaula? Meus amigos, meus irmãos! Venham comigo! Por que estou sofrendo tudo isso? Camaradas!...” (MAIAKÓVSKI, 2009, p. 75).

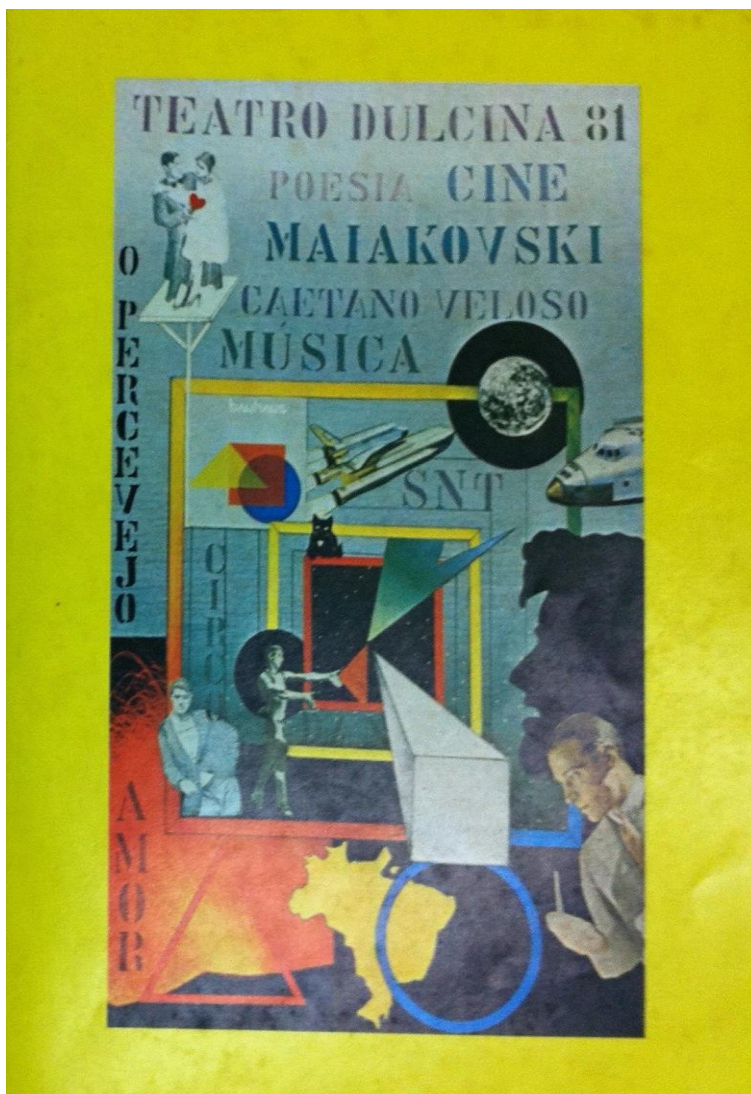
A montagem soviética d’*O Percevejo* foi dirigida por Meyerhold, em 1929, com acompanhamento do autor, Vladimir Maiakóvski. Os cenários foram projetados pelo grupo de três caricaturistas que se denominavam Kukrinitski e por Aleksandr Rodchenko.

Para a montagem carioca, em 1981, dirigida por Luis Antônio Martinez Corrêa [1950-1987], encenada pelo grupo Klop, Eichbauer não só fez o projeto do cenário e do figurino. Fez também uma série de painéis inspirados na peça e compostos por fotomontagens/ colagens/ desenhos. Desta maneira, assemelhava-se aos artistas russos, em particular, a Rodchenko, que desenvolvia trabalhos como cenógrafo, fotógrafo e compositor gráfico. Ao descrever um destes painéis que foi usado como cartaz de divulgação da peça e capa de publicação sobre a montagem,

⁸ O elenco contou com Cacá Rosset [1954-] e Dedé Gadelha Veloso [1948-], entre outros. Na montagem, havia também projeção de filme feito por Guel Arraes [1953-].

Eichbauer apresenta suas referências para fazer o trabalho para a montagem d' *O Percevejo*, e comenta a presença constante do Brasil, também como elemento gráfico:

Você vê que no cartaz tem a Nasa, a Columbia, tem a Terra, tem o cartaz da Bauhaus, tem as perspectivas. Tem Nijinski, cinema mudo, retrato do Maiakóvski, Rodolfo Valentino. Amor no vulcão, com o triângulo vermelho. Tem sempre o Brasil. O coração, com a Lili Brik. Eu gosto muito desse cartaz. (EICHBAUER, 2012)



Capa da publicação sobre a montagem de *O Percevejo*, pelo grupo Klop, 1981, com colagem de Helio Eichbauer
Fonte: CEDOC FUNARTE.

Na montagem carioca, realizada no Teatro Dulcina-RJ⁹, havia um palco giratório, sobreposto ao palco do teatro, diferente do palco giratório usado em *O Rei da Vela*, o qual era inserido no piso do palco, como parte do projeto arquitetônico. Eichbauer relata a influência de Meyerhold em seu projeto – “eu deixei tudo na madeira, inspirado um pouco nas coisas do Meyerhold e das coisas da Lina [Bo Bardi¹⁰] – que deixavam as coisas na matéria crua” (EICHBAUER, 2012).

Na cenografia, destacamos o uso de trapézio circense, pendurado nas varas do teatro, imprimindo dinamismo à atuação. Houve também o uso de tule vermelho como figurino que se transforma em cenário – num primeiro momento, o tule foi o véu da noiva e, em seguida, tornou-se a labareda do incêndio que aconteceu no casamento. E, para a cena do descongelamento, foi usado um grande plástico, pendurado em um aro, suspenso nas varas, que envolvia o protagonista Prissípkin – ao descongelar, o aro com o plástico descia e o ator saía de dentro do “gelo”. A escolha do plástico, segundo Eichbauer relatou em entrevista (EICHBAUER, 2012), não só aconteceu pelo aspecto físico ser similar ao gelo, mas também pelo material transmitir uma assepsia, tal qual o momento em que o protagonista descongela – um mundo muito transformado, em que as pessoas já não sabem o que é o amor, a música.

⁹ Depois da temporada carioca, o grupo Klop foi convidado a fazer apresentações na França – além da apresentação no festival universitário em Caen, o grupo também se apresentou no Palais de Glace, em Paris. Houve também apresentações no Sesc Pompeia, em São Paulo.

¹⁰ Lina Bo Bardi [1914-1992], arquiteta, nascida na Itália e que veio para o Brasil no pós Segunda Guerra. Na Bahia, trabalhou com Martim Gonçalves, na Escola de Teatro da Bahia. Em 1973, realizou com Eichbauer, em homenagem ao amigo em comum, Martim Gonçalves, uma exposição póstuma, no Museu de Arte de São Paulo. Em 1975, estava próxima de Rubens Gerchman e de Eichbauer, na criação da Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

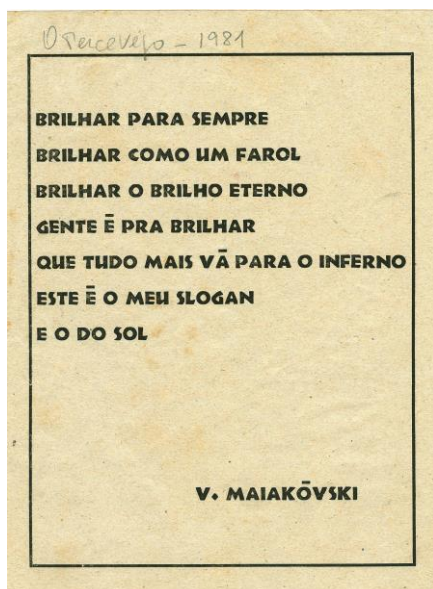


Cenário e Figurinos de *O Percevejo*, 1981 /
Fonte: Acervo Helio Eichbauer. Fotografia de Charles Souza Campos.



Cenário e Figurinos de *O Percevejo*, 1981 /
Fonte: Dossiê *O Percevejo*, CEDOC FUNARTE. Autoria foto não identificada. Foto de recorte de jornal não identificado, em matéria escrita por Isa Cambará.

Além dos painéis, o grupo Klop fez filipetas como material para divulgação da peça. Uma delas continha trecho do poema *A extraordinária aventura vivida por Vladimir Maiakóvski no verão na Datcha*, na tradução de Augusto de Campos – “Brilhar para sempre/ brilhar como um farol/ brilhar com brilho eterno/ gente é pra brilhar/ que tudo mais vá para o inferno/ este é o meu slogan/ e o do sol”. Eram distribuídas nas ruas, nas praias, uma forma de divulgar a peça e difundir o pensamento dos artistas russos.



Filipeta de divulgação de *O Percevejo*, 1981. Formato A6, 105 x 148 mm /
Fonte: Dossiê *O Percevejo*, CEDOC FUNARTE.

Boris Schnaiderman [1917-2016], que trabalhou como um orientador da tradução e da montagem brasileira, foi contra o final proposto pelo grupo Klop, que diferia do original russo. Na versão russa, o protagonista Prissípkin, após questionar a audiência do zoológico sobre o motivo de estar isolado na jaula, sofrendo, é ainda mais isolado e a audiência é convidada a se retirar, para deixar “o animal” descansar, a peça, terminando, então, em tom triste e pesado – como Maiakóvski sentia-se na União Soviética, no final dos anos 1920. Na versão brasileira, houve como que uma ode à alegria, ao futuro. Schnaiderman escreveu que:

[...] na adaptação final da peça [...] a cena patética foi acrescida de um poema bonito, mas que introduz uma nota de esperança e fé, algo que destoa completamente do espírito de *O percevejo*, peça escrita evidentemente num dos períodos de depressão que precederam o suicídio de Maiakóvski. [...] [Luis Antônio] argumentou-me em resposta que em princípio concordava comigo, mas em vista de nosso ambiente político, quando estávamos saindo da ditadura, não seria justo jogar sobre o público aquela amargura de Maiakóvski nos meses finais da vida. Ademais, o próprio poeta só admitia a existência de um texto em função de um público, e sempre visando uma ação política.

Tive de me calar, mas, quando pensava no assunto, aquele final da segunda versão sempre me causava mal-estar. Pois vejo a peça como a súpula de toda a obra-vida de Maiakóvski, e o sombrio e o patético daquele final me pareciam corresponder ao próprio suicídio. (SCHNAIDERMAN, 2009, p. 92 e 93)

Eichbauer esclarece que o final seria uma alegoria ao amor – o mesmo amor que motivou a vida de Maiakóvski, mas que também o guiou para dar o “incidente como encerrado”¹¹. A versão brasileira termina, assim, com a canção de Caetano Veloso [1942-], *O Amor*, sendo uma das estrofes: “Ressuscita-me/ Ainda que mais não seja/ Por que sou poeta/ E ansiava o futuro”.

SHOW ABRAÇAO E O CURSO LIVRE O TRUQUE E A ALMA (2013)

Depois de terem trabalhado juntos na montagem de *O Percevejo*, Eichbauer estabeleceu parceria com Caetano Veloso, quando foi refeito o telão do segundo ato de *O Rei da Vela*, para o cenário do show *Estrangeiro* (1989). De lá até sua passagem em 2018, Eichbauer criou cenários para todos os shows de Caetano, sendo *Ofertório* o último deles.

Em princípio, para *Abraço* (2013), Caetano não desejava nada além de um fundo preto e havia solicitado a Eichbauer que fizesse apenas uma capa para o caderno onde era lida a letra da música *Alexandre*. Eichbauer, então, lembrou que, naquele ano de 2013, a pintura *O quadrado negro* (1913), de Kazimir Maliévitch [1878-1935], completaria cem anos. Assim, o cenário teve o fundo preto, como desejado – embora com requinte próprio de Eichbauer – composto por

¹¹ Maiakóvski suicidou-se em 1930.

losangos pretos de dois tipos distintos de tecido, sendo um deles o veludo; além de quatro reproduções de pinturas de Maliévitch – *A cruz negra* (1915), *O quadrado negro* (1913), *O círculo negro* (1915) e *O quadrado vermelho* (1915), apoiadas sobre cavaletes¹². O fundo preto era composto por losangos de dois tipos de tecido, sendo um deles o veludo, de modo que, com as variações da iluminação, ora se via o fundo completamente preto, ora se viam os losangos pretos de veludo e o outro tecido se tornava como um cinza claro, estabelecendo-se diálogo com a geometria de Maliévitch.

No mesmo ano de 2013, Eichbauer ministrou o curso livre *O truque e a alma*, título homônimo ao livro escrito por Angelo Maria Ripellino sobre o teatro russo de vanguarda, o que, a nosso ver, ressalta a relação intrínseca da prática profissional e da prática artístico-pedagógica de Eichbauer – o estudo em conjunto com suas turmas de alunos e alunas como fonte e inspiração para seus trabalhos. Abaixo, inserimos o programa do curso, extraído do *site* da EAV, em 2012.



Cenário Show *Abraço*, de Caetano Veloso, 2013 /

Fonte: <http://caetanoendetalle.blogspot.com/2018/07/2013-helio-eichbauer-malevich.html> .
Acesso: 15/10/2021

¹² As reproduções destas telas foram feitas por Igor Perseke, uma das pessoas que colaboraram intensamente com Eichbauer. Além de Igor, Luiz Henrique Sá e Marieta Spada foram importantes colaboradores, nos anos 2000 em diante.

O TRUQUE E A ALMA - Os Caminhos Revolucionários da História da Arte e do Teatro Helio Eichbauer

NOVO!

Curso de Arte inspirado na vanguarda russa do século XX (Artes Plásticas, Teatro, Música, Cinema e Poesia)

No curso, serão abordados o legado do passado e perspectivas futuras, invenções e conquistas que inovaram a literatura dramática, a arte de interpretar e sua aliança com as artes plásticas, música e coreografia. Arte, Artesanato e Indústria. Construtivismo, Cubo Futurismo, Suprematismo, a Biomecânica de Meierhold, o Cinema de Eisenstein e Dziga Vertov, colagens de Rodtchenko (fotografias) a Poética de Maiakóvski, tendo como modelo os livros de Angelo Maria Ripellino: O Truque e a Alma e Maiakóvski e o Teatro de Vanguarda e o livro de J. Guinsburg: Stanislávski, Meierhold & Cia. Serão realizados exercícios de percepções gráficas, maquetes, construção de objetos, pintura de macacões esportivos, máscaras, cartazes, desenhos, esculturas e pequenos filmes - Cinepoemas .

5ª e Sáb

5ª feira, 9h-12h

Sáb, 10h-13h30

02 mar – 27 abr

2x R\$ 450,00

[Saiba mais](#)

O TRUQUE E A ALMA - Os Caminhos Revolucionários da História da Arte e do Teatro

Curso de Arte inspirado na vanguarda russa do século XX (Artes Plásticas, Teatro, Música, Cinema e Poesia).

Resgates e alterações do clássico na pintura e escultura europeia dos séculos XVIII e XIX.

Anticlassicismo e Romantismo entre França e Itália.

Construtivismo, Cubo Futurismo, Suprematismo, a Biomecânica de Meierhold, o Cinema de Eisenstein e Dziga Vertov, colagens de Rodtchenko (fotografias) a Poética de Maiakóvski, tendo como modelo os livros de Angelo Maria Ripellino: O Truque e a Alma (Il Trucco e L'Anima- 1965) Editora Perspectiva S.A.-SP, 1996 e Maiakóvski e o Teatro de Vanguarda (Majakovsky e il teatro russo d'avanguardia) Editora Perspectiva S.A.-SP, 1971 e o livro de J. Guinsburg : Stanislávski, Meierhold & Cia. Editora Perspectiva S.A- SP, 2001.

O legado do passado e perspectivas futuras, invenções e conquistas que inovaram a literatura dramática, a arte de interpretar (trampolim de apoio ao virtuosismo cinético do ator- ginasta) e sua aliança com as artes plásticas, música e coreografia. Arte , Artesanato e Indústria.

Exercícios: Percepções Gráficas, Maquetes, Construção de Objetos, Pintura de Macacões esportivos, máscaras. Cartazes, desenhos, esculturas e pequenos filmes -Cinepoemas .

Temática : A peça simbolista O Teatrinho de Feira de Alexander Blok e o roteiro cinematográfico O Coração do Cinema de Vladimir Maiakóvski .

Conferência- Espetáculo : O Quadrado Preto sobre fundo Branco - 1913-2013 . (Com a participação dos alunos no dia 27 de Abril de 2013) .

Ementa e calendário do curso *O truque e a alma*, ministrado por Eichbauer, em 2013. Fonte: *site EAV* – disponível em: <http://www.eavparquelage.rj.gov.br/eavText.asp?sMenu=ENSI&sSume=PCURS&sText=1028>. Acesso em 27/01/2013.

AMIZADES E LINHAGENS TEATRAIS

Para finalizar o texto, fazemos um resgate, ainda superficial, mas que é o germe de uma parte de nossa tese de doutorado, sobre aproximações que vemos entre as amizades de Stanislávski, Meyerhold, Maiakóvski e Eisenstein, e a amizade entre Martim Gonçalves e Helio Eichbauer.

João Pessoa, V. 12 N. 2 jul-dez/2021

A nosso ver, tanto nas amizades russas, como na amizade brasileira, há uma linhagem artística preservada, mesmo que, por vezes, preservada criticamente. Meyerhold foi aluno e trabalhou com Stanislávski, tendo vivido momentos de ruptura e de aproximação. Eisenstein também trabalhou com Meyerhold e desenvolveu mais radicalmente a expressão cinematográfica, que já existia nos trabalhos de Meyerhold. Maiakóvski foi um dos grandes parceiros de Meyerhold – o primeiro como autor e o segundo como diretor teatral.

A nosso ver, temos uma hipótese de que o termo Encenador Pedagogo, designado a Meyerhold, pela professora e pesquisadora Maria Thais Lima Santos, também pode ser usada para caracterizar Martim Gonçalves e Helio Eichbauer, uma vez que, a nosso ver, a docência tem uma relação intrínseca às criações artísticas da dupla brasileira.

Sobre a preservação de acervo e de memória, citada acima, vale destacarmos que, após falecimento de Gonçalves, Eichbauer guardou por anos parte do acervo de seu parceiro e, nos anos 1990, editou, com Dedé Veloso, publicação chamada *Arte na Bahia*, sobre o período, entre 1956 e 1961, em que Gonçalves foi o diretor da Escola de Teatro da Universidade da Bahia. Vemos similaridade, com o que Béatrice Picon-Vallin escreveu sobre a preservação do pensamento e dos registros dos artistas russos:

Assim como Meyerhold, Stanislávski deixou muito material ainda não elaborado, notas, projetos, cadernos: ‘Dispomos de um grande tesouro e, tomando-o por base, poderemos avançar’. (“**Conférence aux Cours pour metteurs en sc.ne, 17 jan. 1939, in: Écrits sur le théâtre 1936-1940, op. cit., tomo IV, p. 268.**”) Para Meyerhold, a herança de Stanislávski, o ‘tesouro’ não é para ser pilhado, de modo algum, mas enriquecido, desenvolvido. É preciso lembrar que S. Eisenstein, aluno de Meyerhold no início dos anos 1920, que teve a coragem de conservar os arquivos do mestre em sua casa, depois da morte deste, também chamava as malas onde estavam guardados os papéis e fotos do GosTIM de ‘o tesouro’...” (PICON-VALLIN, 2013, p. 30)

No atual momento histórico do Brasil, em que a cultura e as instituições culturais vêm perdendo incentivo e apoio, acreditamos que a preservação da memória, por meio dos estudos de importantes artistas brasileiros, como

Eichbauer, é fundamental. Agradecemos a oportunidade da escrita destes apontamentos sobre a influência de Meyerhold e do construtivismo russo na obra do artista e professor brasileiro. Acredito que preservarmos a memória cultural do nosso país é como guardarmos tesouros enterrados, para serem revelados e trazidos de novo à luz em momentos futuros – parodiando Helio, que por sua vez citou Lina Bo Bardi – SAUDADES DO FUTURO.

Recebido em 15/10/2021

Aceito em 06/11/2021

Referências

CORREA, L. A. M. E KLOP, **O Percevejo – programa da peça**, Rio de Janeiro, s/d.

CHRONOS. Helio Eichbauer. Publicação Cultural da UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Vol. 1, n. 1, 2006. Rio de Janeiro, 2006.

EICHBAUER, Helio. **Cartas de Marear**: impressões de viagem, caminhos de criação. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

_____. **Helio Eichbauer: 40 anos de cenografia 1966/2006**. Rio de Janeiro: Centro Cultural dos Correios, 2006. 40 p. Catálogo de exposição, 6 set. 2006 - 22 out. 2006, Centro Cultural dos Correios do Rio de Janeiro.

_____. Entrevista concedida a Débora Oelsner Lopes, 12/11/2012.

_____. Helio Eichbauer: abstração e multiplicidade estética. In: **FOLHETIM** Publicação do Teatro do Pequeno Gesto. n. 23 (2006). Rio de Janeiro, 2006. Entrevista concedida a Fátima Saadi, Doris Rollemberg, Luiz Henrique Sá, Juliana Lugão e Walter Lima Torres.

_____. Equipe entrevista Helio Eichbauer. In: **O REI DA VELA**, de Oswald de Andrade. Programa de peça teatral, dirigida por José Celso Martinez Corrêa. São Paulo: Teatro Sesc Pinheiros. 2017.

EICHBAUER, Helio e VELOSO, Dedé. **Arte na Bahia**. Salvador: Corrupio, 1991.

LOPES, Débora Oelsner. **“A inquieta busca da cenografia”: a experiência didática de Helio Eichbauer nos anos 1970**. 2015. Dissertação de Mestrado. PPGAC/UNIRIO. Rio de Janeiro, 2015.

O REI DA VELA, de Oswald de Andrade. Programa de peça teatral, dirigida por José Celso Martinez Corrêa. São Paulo: Teatro Sesc Pinheiros. 2017.

PICON-VALLIN, Béatrice. Stanislávski e Meyerhold - Solidão e revolta. Tradução: Fátima Saadi. **Folhetim**. Publicação do Teatro do Pequeno Gesto. n. 30 (2013).

Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://www.pequenogesto.com.br/wp-content/uploads/2013/10/01_folhetim30_web_impresao.pdf>. Acesso em: 03/10/2015.

SÁ, Luiz Henrique. (2020) **Helio Eichbauer: a Brazilian student in Prague**, Theatre and Performance Design, 6:3, 277-293, DOI: 10.1080/23322551.2020.1856301.

_____. **Histórias de Cenografia e Design: a experiência de Helio Eichbauer**. 2008. Dissertação (Mestrado em História do Design Brasileiro) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SANTANA, Jussilene. **Martim Gonçalves: uma escola de teatro contra a província**. 2012. Tese de Doutorado. PPGAC ET UFBA. Salvador, 2012.

SILVA, Cássia Abadia da. **Anarquia, beleza e magia: Luís Antonio Martinez Corrêa e O percevejo na cena brasileira**. 2016. 190 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016. Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2016.35>.

SANTOS, Dalila. Entrevista concedida a Débora Oelsner Lopes, 10/01/2020.

SCHNAIDERMAN, Boris. **Um texto decisivo**. In MAIAKÓVSKI, Vladimir. **O percevejo**. São Paulo, Editora 34, 2009.

VALLADARES, Clarival do Prado. “Cenário (objeto-plástico) de Helio Eichbauer”. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 2 de março de 1968.