

Hélio Eichbauer

# Corpo e movimento participam da arte

Francisco Bittencourt



Trabalhando com água no Espaço Lúdico



Hélio orienta uma aula de corpo e movimento

RIO — A Escola de Artes Visuais (EAV), com sede num palacete que pertence à cantora de ópera Besanzoni Lage, no centro de um dos parques mais belos do Rio, foi durante muitos anos uma entidade morta, sem qualquer ligação com o movimento de renovação das artes plásticas por que passava a cidade. Há um ano, porém, com a fusão e a total mudança administrativa, foi nomeado para a direção da EAV o artista Rubens Gerchman, com uma obra reconhecidamente experimental e contemporânea.

Gerchman iniciou imediatamente o difícil trabalho de reestruturação da escola, guiado pelos conceitos mais modernos de ensino da arte, substituindo inclusive a maior parte do corpo docente. Com isso sofreu enorme pressão das partes contrariadas, que foram até aos jornais para externar suas queixas e destilar o ácido rançoso típico das mentalidades acadêmicas. Por algum tempo tudo foi motivo de escândalo e de notícias venenosas na imprensa; da mudança de professores e da instituição de cursos interligados e livres ao simples fato do novo diretor ter instalado seu escritório na antiga sala de banho de mármore da sra. Besanzoni Lage.

A nova EAV passou algum tempo organizando seus currículos e traçando os planos definitivos de funcionamento. Entre os novos professores contratados estava Hélio Eichbauer, considerado como um dos principais cenógrafos brasileiros, com formação europeia e 12 prêmios nacionais, entre eles dois Molieres, uma medalha de ouro da X Bienal de São Paulo, prêmios da Associação de Críticos de Arte e da Associação de Críticos de Teatro (São Paulo), além de uma medalha de ouro internacional, conseguida na II Quadrienal de Praga de Arquitetura Teatral e Cenografia, de 1971.

Após exatamente um ano de trabalho na EAV, Hélio Eichbauer está mostrando ali uma retrospectiva de toda a sua obra, de 1963 a 1976, que intitulou de Espaço Lúdico. Na enorme sala de jantar da mansão do Parque Lage, Hélio está exibindo, não só todas as maquetes dos 33 espaços cênicos que produziu nesse período como também montagens com críticas e reportagens, fotografias e painéis desses 13 anos de trabalho, inclusive da sua experiência didática no Museu de Arte Moderna (Rio), no Teatro Ateneo de Caracas, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na Escola de Teatro Martins Penna e na EAV.

### A OFICINA DO CORPO

A primeira vista, a exposição é totalmente caótica, falta-lhe a ordem cronológica a que o frequentador desse tipo de evento está acostumado. Do teto altíssimo pendem panos "sel-

vagens", de cores quentes e tropicais. As maquetes dos cenários estão distribuídas por cima dos painéis e estes apresentam farto material fotográfico e de leitura. O espectador perde-se no "labirinto" formado pela disposição assimétrica dos painéis. Aos poucos, porém, começamos a conhecer os caminhos e a participar da exposição, estranhamente iluminada por algumas dezenas de velas (além de iluminação elétrica normal). E que, seguindo sua ideia básica de participação coletiva para se criar arte, Hélio Eichbauer transformou sua mostra numa oficina do corpo, onde o espectador também colabora com sua presença.

grupo são os termos chave para se compreender o projeto global de Hélio Eichbauer que, no momento atual da mais ênfase à parte didática e aos exercícios com alunos, com a cenografia colocada em segundo plano. Os "jogos rituais", como o artista os chama, são aulas e conferências ilustradas desenvolvidas dentro do currículo aberto da Oficina Pluridimensional da EAV, com a participação média de 60 alunos, duas vezes por semana.

Hélio é um homem que não gosta muito de falar sobre seu trabalho, principalmente diante de um gravador. Aos poucos, porém, vai perdendo a inibição. Foi ele quem inaugurou a EAV com um curso de férias. Sua primeira conferência versou sobre Appia e o espaço musical, a passagem, a virada da cenografia. A segunda teve por tema Gordon Craig e o abstracionismo geométrico. No primeiro semestre ele e seus alunos fizeram ainda trabalhos sobre Malakowki, Meyerhold e a Biomecânica, Paul Klee e a Bauhaus. Agora preparam uma aula de teatro na linha de Mondrian. Todo o curso é feito com ilustrações de slides. "O que estou tentando fazer, diz Hélio Eichbauer, é uma análise das artes do século XX, uma integração das artes cênicas e visuais. Estou passando em revista o que existe de integração nos movimentos de renovação do nosso século".

As aulas são realizadas pela manhã e à noite, às terças e quartas-feiras. O professor propõe um tema e os alunos apresentam o material. "No caso de Mondrian, por exemplo, dois ou três alunos apresentam o material. Eu então faço do espaço, faço uma série de exercícios, que mostram o corpo em movimento e a compreensão do espaço pelo corpo, o movimento espontâneo do corpo dentro do espaço. Cada nova aula é uma proposta e uma realização que se integra dentro de um plano geral de trabalho."

### O USO DO FOGO

Por que o fogo está quase sempre presente nos trabalhos desse artista? Na exposi-

ção, diz ele, está relacionado com "O Rei da Vela". "Uso o fogo e todos os outros elementos, como agentes sensibilizadores. Na conferência sobre Appia, recorri ao uso de lanternas para mostrar a passagem no teatro da vela para a luz elétrica".

De fato, nesses jogos rituais que são as aulas do cenógrafo, surgem vários tipos de objetos que, como "adereços cênicos", podem parecer muito estranhos. Os bastões, por exemplo, que os alunos usam em várias situações, representam e linha vertical, a Árvore da Vida. Outro elemento que já foi usado, a água, causou um pequeno escândalo dentro da liberal EAV. De repente, um grupo de alunos, de balde em punho, correu para a beira da piscina e começou a se jogar água, numa liberação cênica. "É a isso que eu chamo de jogos rituais, ou de iniciação, que ceram origem ao teatro e à arte, diz Hélio. São trabalhos coletivos, que eu proponho mas não ensaio".

A noite as audições são públicas, como no caso da aula sobre Commedia dell'Arte e Bumba-meu-bol, quando foi feito um roteiro, com uma parte ensaiada e a outra improvisada, exatamente como se fazia na Commedia. Dessas aulas participam pessoas de todos os níveis sociais e intelectuais, sem limite de idade. Não há qualquer distinção de classe e apenas a vontade de criar alguma coisa e a capacidade de aceitar é que vai dando maior ou menor destaque aos alunos.

Talvez seja por isso que Hélio Eichbauer já esteja sendo chamado de guru entre a juventude que corre ao Parque Lage. Hélio, naturalmente, não aceita o papel de guru. Mas a EAV está abrindo novos horizontes no Rio?

— Acredito que, com muita dificuldade — responde Hélio — o meu trabalho, para dar um exemplo, é bastante ameaçado, porque de certa forma eu mudei a imagem das pessoas.

Dos planos consta uma improvisação com a peça musical "Jeux", de Debussy, e outra feita pelos alunos, sobre Isadora Duncan, para comemorar a passagem há 60 anos da bailarina pelo Rio. Hélio pretende também fazer um filme semi-documentário sobre o change e o teatro de revista dos anos 30 que vai se chamar "Zé Pelintra".

### A CARREIRA

Tendo estudado cenografia e arquitetura cênica sob a orientação de Josef Svoboda, diretor técnico da Ópera de Praga, de 1963 a 1966, e realizado inúmeras viagens de estudo, frequentando o Berliner Ensemble, Hélio Eichbauer se notabilizou no Brasil por criações que hoje são históricas como a cenografia e os figurinos de "O Rei da Vela", de Oswald de Andrade. Embora essa peça tenha deslançado todo o movimento tropicalista,

com sua estética sendo, muito copiada e até o momento atual inspirando outros espetáculos, Hélio acha que fez coisas mais importantes, como o espaço cênico para "Album de Família", de Nelson Rodrigues, com direção de Martin Gonçalves, para o teatro Ateneo de Caracas.

O artista fala de sua profissão de cenógrafo e figurinista como se fosse uma coisa do passado. Pergunto-lhe o motivo.

— Não me afastei da cenografia porque continuo trabalhando com o espaço, ocupado coletivamente pelos alunos. De fato, acredito que agora não me limitaria mais a fazer somente cenografia. Muitos dos espaços criados por mim não foram entendidos pelos diretores e atores. Trata-se de uma falta de compreensão do que é estar no interior do espaço cúbico. Para conseguir essa compreensão era preciso uma cultura. E é esse toque, esse tipo de informação que eu posso desenvolver, como estou fazendo agora com meus alunos. Então, a participação num espetáculo apenas como cenógrafo não me interessa mais, sobretudo no tipo de teatro que se faz atualmente.

— Quer dizer que houve uma regressão no teatro brasileiro?

— Acho que sim. Não uma regressão de texto, mas de nível estético e de sentido plástico do espetáculo. Há bons cenógrafos trabalhando: Flávio Império, Flakman, apesar de este último estar produzindo demais, aceitando coisas que não devia. Porque aceitar coisas demais significa também aceitar outras coisas. A gente tem que reagir a uma série de propostas que são feitas. Fui convidado este ano para fazer muitas coisas e não aceitei, porque acho que estou fazendo algo muito importante, coletivamente e em harmonia. Isso é que é teatro, para onde vai o teatro, o teatro e as artes plásticas.

— Você diria então que no teatro comercial o cenógrafo faz o cenário e vai embora?

— É quase sempre assim. As vezes um espaço é criado e o ator não tem condições de ocupá-lo, apesar de estar trabalhando com professores de expressão corporal (que é uma palavra muito gasta). Acho que os atores, ou o grupo que está trabalhando numa peça, é que deveriam criar seu espaço, porque ele depende em grande parte do ator em movimento, da proposta que ele tem a fazer, do seu ritmo. É muito arbitrário neste momento você criar um espaço e impô-lo a um grupo para ele manifestar suas ideias. É muito difícil no teatro profissional você trabalhar em grupo, está tudo muito separado, compartimentado.

— Aqui no Brasil ou em geral?

— Em geral. Quem está fazendo um tipo de trabalho com o qual a minha pesquisa da EAV tem afinidades é o Bob Wilson, no Parque Lage eu trabalho com temas universais,

mas não estou desligado da nossa cultura e da nossa realidade. Se trabalharmos sobre um autor grego, por exemplo, é porque ele apresenta uma situação que tem semelhanças com o mundo atual.

— E o teatro político lhe interessa?

— Claro que interessa. Uma das conferências que programei este ano foi dedicada ao estudo de Brecht e do teatro épico. Não pretendo fazer nada que seja apenas esteticista e intocado pela realidade. No fim do ano darei uma grande aula sobre danças dramáticas brasileiras. Trabalhamos sempre com música clássica, pop e brasileira, discutimos muito e criamos uma coisa viva, com muito movimento e muita mímica.

### TRABALHOS REALIZADOS POR HELIO EICHBAUER

Les Forains — ballet de Henri Sauguet — cenários e figurinos — Conservatório Nacional de Praga — 1966.

Troianas — de Eurípedes/Sarte cenários e figurinos — direção de Paulo Afonso Grisoli, Teatro Gláucio Gill — Rio de Janeiro — 1966.

O Rei da Vela — Oswald de Andrade — cenários e figurinos — direção: José Celso Correia Martinez — Teatro Oficina — São Paulo — 1967.

O Verão — Raman Weingarten — direção: Martin Gonçalves — Teatro Princeza Isabel — Rio de Janeiro, 1967 — cenários e figurinos.

Salomé — Oscar Wilde — direção: Martin Gonçalves — Museu de Arte Moderna — espaço cênico e figurinos — Rio de Janeiro, 1968.

Album de Família — Nelson Rodrigues — direção: Martin Gonçalves — Teatro Ateneo de Caracas, Venezuela — cenários e figurinos, 1968.

Virgínia — ópera de José Angel Montero — direção: Horácio Petersen — cenário e figurinos — Teatro Municipal de Caracas, Venezuela — 1968.

A Noite dos Assassinos — José Triana — direção: Martin Gonçalves — cenários e figurinos — Teatro Ipanema, Rio de Janeiro — 1969.

La Celestina — Fernando de Rojas — direção: Martin Gonçalves — cenários e figurinos — Rio de Janeiro — 1969.

Antígona — Sófocles — cenários e figurinos — Teatro Opinião — Rio de Janeiro — 1969.

O Balcão — Jean Genet — direção: Martin Gonçalves — cenários e figurinos — Teatro João Caetano — Rio de Janeiro, 1970.

Senhorita Júlia — A. Strindberg — direção: Martin Gonçalves — Teatro das Artes — Rio de Janeiro — 1971.

O China — Murray Schlegell — direção: Martin Gonçalves — cenário — Teatro das Artes — Rio de Janeiro — 1971.

Vivendo em Cima da Árvore — Peter Ustinov — direção: Zieminski — cenários e figurinos — Teatro Nacional de Comédia — Rio de Janeiro, 71.

Esses Intrépidos Rapazes e Sua Maravilhosa Semana de 1922 — Carlos Queiroz Telles — direção: Fernando Peixoto

— cenários e figurinos — Teatro São Pedro — São Paulo — 1972.

Don Casmurro — Machado de Assis/Cavalganti Borges — cenários direção Zieminski — Teatro Nacional de Comédia — Rio de Janeiro, 1971.

I Pagliacci — R. Leoncavallo (ópera) — direção: Celso Nunes — cenários e figurinos — Teatro Municipal de São Paulo — 1972.

II Segredo Di Suzanna — Eolf-Ferrari (ópera) — direção: Celso Nunes — cenários e figurinos — Teatro Municipal de São Paulo — 1972.

II Matrimônio Segreto — D. Cimarosa (ópera) — direção: Celso Nunes — cenários e figurinos — Teatro Municipal de São Paulo — 1972.

A Viagem — Camões/Carlos Queiroz Telles — direção: Celso Nunes — espaço cênico e figurino — Teatro Ruth Scobar — São Paulo — 1972.

Frei Caneca — Carlos Queiroz Telles — direção: Fernando Peixoto — cenários e figurinos — Teatro São Pedro — São Paulo, 1972.

Hoje é Dia de Rock — José Vicente — direção: Emílio Di Biasi — espaço cênico e figurinos — Teatro Treze de Maio — São Paulo — 1973.

Raimunda, Raimunda — Francisco Pereira da Silva — direção: Paulo Afonso Grisoli — cenários e figurinos — Teatro Gláucio Gill — Rio de Janeiro, 1973.

Ensaio Selvagem — José Vicente — direção: José Vicente e Hélio Eichbauer — ambientação, figurinos e direção — Café Concerto — São Paulo 1973.

Calabar — Chico Buarque de Holanda e Rui Guerra — direção: Fernando Peixoto — cenários — Teatro João Caetano — Rio de Janeiro, 1973.

Tempo e Contratempo — Show de Chico Buarque de Holanda — direção: Rui Guerra — espaço cênico — Teatro Casa Grande — Rio de Janeiro, 1974.

O Colecionador — J. Fowles /D. Parker — direção: Fernando Torres — cenários; Teatro Moisson de France — Rio de Janeiro, 1974.

A Torre em Concurso — Joaquim Manoel de Macedo — direção: Fernando Peixoto — cenários — Teatro Gláucio Gill — Rio de Janeiro — 1974.

Um Homem é Um Homem — Bertold Brecht — direção: João das Neves — espaço cênico e figurino — Teatro do Instituto Goethe — Salvador — Bahia, 1974.

Ensaio Selvagem — José Vicente — direção: Rubens Correa — cenários e figurinos — Teatro Ipanema — Rio de Janeiro — 1974.

Rock Morror Show — Musical de Richard O'Brien — direção: Rubens Correa — cenários e figurinos — Teatro da Praia — Rio de Janeiro, 1975.

Titus Andronicos — Shakespeare — direção: Luís Antônio Martinez Correa — cenários e figurinos — Teatro Ipanema — Rio de Janeiro — 1975.

A Mandragora — Maquiavel — direção: Paulo José — cenários e figurinos Teatro Casa Grande — 1975.

## BIENAL NACIONAL

Dentre as várias manifestações que marcam a realização, atualmente, em São Paulo, de mais uma Bienal Nacional, no Ibirapuera, estão os dois grandes espaços dedicados às homenagens a Antônio Bandeira e Lívio Abramo. Por escassez de material ou por não ter o artista, efetivamente, dado uma contribuição tão significativa, a sala de Bandeira se torna bastante acanhada e pouco representativa, quando o visitante passa pelos cinco ambientes ocupados pela produção de Lívio Abramo, paulista de Araraquara, nascido em 1903, jornalista, gravador e desenhista, que muitos conhecem através de trabalhos publicados no então "Suplemento Literário do Estado de São Paulo".

### CINCO SALAS

Organizada por fases, a obra de Lívio Abramo apresentada na Bienal nos traz um artista de corpo inteiro e ainda nos revela muito daquilo que era, sobretudo, anotação de futuro trabalho, mas que traduz a impulsão fundamental para a expressão através do traço. Neste sentido, chamam a atenção sobretudo os desenhos, feitos em guardanapos de papel, com caneta, em Veneza, representando vários canais e algumas silhuetas da cidade. Lívio, exímio gravador desde os primeiros tempos, apresenta também uma série significativa de peças paisagísticas, em que mais se sugere do que realmente se representa. Em traços rápidos, nervosos, ponto e linha, a paisagem treme se constrói a nossos olhos, se afirma, se define.

Na gravura, como no desenho, Lívio Abramo também sofreu as influências dos períodos atravessados. Há a obra

cubista, aquela que traz a influência de Di Cavalcanti, a presença de Tarsila, mas há, sempre, também a individualidade do artista, que se afirma gradativamente, ao passar dos anos.

Lívio é filho de imigrantes italianos, tendo-se dedicado inicialmente à arquitetura e depois abandonado o curso. Autodidata em arte, tornou-se jornalista profissional, atuando no Rio de Janeiro e em São Paulo. Sua experiência de vida foi a mais variada possível, sendo diretor de uma usina de beneficiamento de algodão, uma serraria, motorista de caminhão, pintor de tabuletas e de anúncios, cenários teatrais, desenhista de publicidade, redator de telegramas internacionais no jornal "Diário da Noite", de São Paulo, e diplomata no Paraguai, tendo integrado ainda a redação de "O Jornal" e "A Tribuna da Imprensa", no Rio de Janeiro. Um dos fundadores do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de São Paulo e um de seus presidentes, sua presença artística se inicia em 1935, ao lado de Goeldi, renovando e reformulando conceitos da gravura brasileira.

Inicialmente vinculado à linha expressionista, sua arte, segundo o "Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos", organizado por Carlos Cavalcanti, "por meio de técnica sumamente depurada e de rigorosa pureza formal", define-se em estilo próprio, que evolui até as séries de gravuras sobre o Rio de Janeiro e "Festa". Centralizado na figura humana, nos primeiros momentos, dedica-se à configuração do real e do mágico, a partir da série "Macumba", de 1948 a 1961. Sua criatividade leva-o a trabalhar fundamentalmente com grandes blocos de linhas

paralelas, mantendo-se muito mais ligado ao desenho do que à gravura, pela própria opção do traço, praticamente impossível a esta técnica.

### RETROSPECTIVA

Na II Bienal Internacional de São Paulo, em 1963, ele recebeu o prêmio de melhor gravador brasileiro.

Nesta sua retrospectiva, foram reunidos 544 trabalhos, apresentados em dezenas de plaquetas em grosso papelão recortado, coberto por celofane. Em muitas das peças, a ação do tempo, sobretudo devido à má qualidade dos papéis empregados, mereceu da ocasião em que os esboços foram realizados, se faz sentir. A importância da exposição se deve, sobretudo, à raridade com que o artista se apresenta com obras em público, dissendo-se



"Festa", série de 1953, xilogravura

## Lívio Abramo, 50 anos de arte

quã sabedoria aos olhos do apreciador, revelando-nos com cuidado um domínio perfeito do artesanato e a sensibilidade do artista.

### 50 ANOS

Lívio Abramo está completando este ano meio século de atividade artística. Foi nos idos de 26 que se iniciou na

gravura, descoberta a que chegou usando um pedaço de madeira e uma navalha velha. "Da experiência — segundo contou Sergio Millet em velha crônica — nasceu uma paixão, a paixão de sua vida".

Dois anos se passaram até que conseguisse alguns instrumentos apropriados, tentando a seguir, com mais influência sobre o então jovem artista,



Um dos mais belos conjuntos de cavalos desenhados por Lívio Abramo

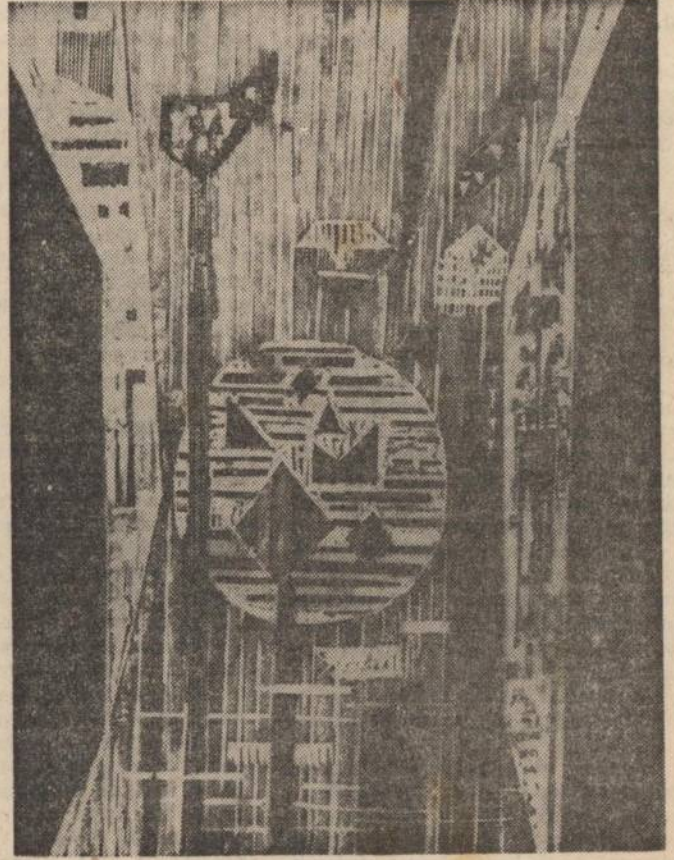
que entrou na intimidade dos processos expressionistas.

Dei, com a presença do tempo, foi amadurecendo o espírito, liberando-se de influências recebidas enquanto ia abrindo um caminho seu, inteiramente próprio, nunca se contentando com os resultados alcançados.

Talvez possa ser definido Lívio arte e homem, numa fra-

se curta ainda de Sérgio Millet:

"Esse grande e puro artista dá-nos um exemplo, de que conheço poucos, de extraordinária linha artística. Mostramos como se pode ser de sua época sem se apegar a teorias, ser original, pessoal e humano ao mesmo tempo, comunicar uma mensagem permanecendo fiel à verdade estética".



Série "Macumba", de 1974, tinta aguada