

PEREIRA, Regilan Deusamar Barbosa. Contribuições teatrais de Helio Eichbauer. A caixa cênica italiana como espaço de construção filosófica da cena. Rio de Janeiro: UNIRIO. Mestranda; Orientador Evelyn Furquim Werneck Lima. Bolsista CAPES. Cenógrafa e figurinista.

## RESUMO

Há quase meio século, o cenógrafo brasileiro Helio Eichbauer atua como realizador de produções artísticas como cinema, shows musicais, exposições e teatro. O objetivo desta pesquisa é explorar o uso da caixa cênica italiana, considerada pelo cenógrafo como o espaço de construção filosófica da cena para a realização de dramaturgias clássicas e seculares tais como as tragédias gregas e as obras shakespearianas. Esta análise, embasada pela metodologia de Michel de Certeau (1990) tem o objetivo de apontar dados que fundamentam a produção de Eichbauer. Ao exercer, paralelamente à atividade cênica, a função de professor na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, o cenógrafo singulariza sua realização e se aproxima do espectador com intuítos didáticos tanto no sentido de conferir conhecimento quanto de adquiri-los com os exercícios propostos aos alunos oriundos de formações diversas que vão da psicologia, arquitetura, artes visuais até à cenografia propriamente dita.

**Palavras-chave:** Eichbauer. Palco Italiano. Construção Filosófica

## ABSTRACT

For almost fifty years, the Brazilian stage designer Helio Eichbauer has worked at artistic productions such as cinema, musical shows, exhibitions and theater. The aim of this research is to explore the use of the Italian stage, taken into account by Eichbauer as a space of philosophical scene construction for classics and secular dramaturgy such as the Greek tragedies or Shakespeare's works. This analysis, based on Michel de Certeau's methodology (1990), has the objective to point out the concepts of Eichbauer's production. In parallel to stage design activities, he is a scholar at the Escola de Artes Visuais on the Parque Lage, in Rio de Janeiro, and often approximates himself to the spectator with didactic intention. Besides, he applies the exercises to his students issued from diverse disciplines such as psychology, architecture, visual arts up to scenography strictly speaking, either to teach the students but also to get knowledge from the discussions.

**Keywords:** Eichbauer. Italian Stage. Philosophical Construction

Em recente entrevista a respeito das origens da caixa cênica italiana, Helio Eichbauer lembrou que este espaço cênico fora originalmente arquitetado por italianos em meados do século XVI. Segundo o cenógrafo, a maquinaria deste edifício fora desenvolvida com o auxílio dos marinheiros do arsenal de Veneza para que fosse possível materializar naquele espaço o trânsito dos deuses da mitologia clássica greco-latina entre os espaços imateriais dos céus e infernos. Eichbauer evidencia, portanto, uma compreensão deste espaço como lugar próprio para manifestações metafóricas do imaginário humano, daí as quarteladas que constituem os acessos ao subterrâneo do palco, que indicam as regiões infernais e o urdimento que permite não só a movimentação vertical de cenários, mas a descida e subida de deuses celestes, e todos estes com poderes supra terrenos.

Observa-se que o conceito de cena ilusionista não foi tratado nesta definição.

Patrice Pavis em seu *Dicionário de teatro*, apresenta-nos a definição em latim do termo ilusão como *ludere*, de lúdico e *illudere* de transpor. À tradução latina acrescenta a definição *Objetos de Ilusão* e a subcategoria *Mundo representado* que está aliada ao “espaço cênico naturalista, onde tudo é reconstituído com exatidão com respeito à realidade... Para o público, este quadro parece 'transplantado' de sua própria realidade para o palco”. (PAVIS, 1996:202) Esta definição Pavis relaciona a uma perspectiva mimética do mundo. No entanto, a definição que Eichbauer confere ao espaço cênico italiano compreende uma percepção metafórica pertinente ao imaginário humano. Esta percepção permite considerações capazes de transformar a estagnação e alienação cotidianas, de acordo com Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano*, justamente por se tratar de produções metafóricas.

De Certeau esclarece que as “técnicas culturais que camuflam a reprodução econômica sob ficções”. (CERTEAU, 1990:86) Estas técnicas tratam da possibilidade criativa de todo ser vivo de burlar as imposições externas. Desta maneira uma planta inclina seu caule em direção à luminosidade; companhias de teatro se formam nas periferias e transformam o cotidiano de seus bairros oferecendo reflexões críticas ficcionais às vizinhanças.

A herança racional e materialista legada pelo cientificismo renascentista à contemporaneidade gerou um apego tão extremado à materialidade do cotidiano, que a capacidade criativa humana de se abstrair, de criar metaforicamente, reduziu-se consideravelmente. É comum verificar-se em matérias jornalísticas abordagens a respeito de opções profissionais que estão em ascensão porque proporcionam melhores salários. Neste contexto, profissões artísticas, em termos de Brasil, sequer são mencionadas. Portanto, os indivíduos que têm vocação para artes desenvolverá menos por amplas disseminações informativas e mais por intuição de que aquela opção profissional será a que ele desempenhará com aptidão. É justamente o combate a esta forma de manipulação de valores que os estudos de Michel de Certeau a respeito de um novo cotidiano investigam. E este combate vai se dar pela via metafórica, que é a capacidade criativa de rever a realidade.

Evidenciada por Eichbauer, a capacidade metafórica da caixa cênica italiana fortalece o potencial criativo do espectador. Restabelece a definição latina *ludere*, lúdico, esclarecida por Pavis, que não é ilusão da realidade, mas recriação crítica da mesma. Consequentemente este edifício que se fecha dentro da área urbana das grandes cidades, assim o faz, para que melhor se instaure o espaço do jogo, que nos termos de Pavis funciona como “funcionamentos diferentes e interferentes... cria para si um espaço de jogo para *maneiras de utilizar* a ordem imposta do lugar ou da língua... aí instaura *pluralidade* e criatividade. (DE CERTEAU, 1990:87)

A caixa cênica italiana não deve ser pensada como espaço elitista, que segrega, que discrimina espectadores. Este pensamento colabora com os interesses capitalistas de exploração deste espaço, que podem sempre ser alterados pela capacidade criativa e transformadora dos indivíduos que não desejem se sujeitar às imposições de atitudes e estratégias (Cf. DE CERTEAU, 1990). A cultura é um bem garantido constitucionalmente, porém na prática cotidiana esta garantia não acontece. O acesso aos teatros deveria ser proporcionado desde a infância escolar. Se assim fosse, a capacidade subjetiva de

análise crítica social da massa adulta populacional brasileira seria potencializado, mas para os governantes corruptos que há séculos se revezam no controle da nação, não há nenhum interesse em estimular esta atividade, dado seu grande potencial de informação e transformação.

Portanto, atividades artísticas como a do cenógrafo Helio Eichbauer, que tem reconhecida capacidade técnica de utilizar criativamente a maquinaria cênica da caixa italiana e paralelamente exerce atividade de docência dentro de teatros ou em escolas de artes, são relevantes para estimular a capacidade intelectual humana de produzir novas realidades por meio do ato lúdico, do espaço do jogo, da criação de metáforas.

Em suas aulas, Eichbauer trata desde a dramaturgia clássica, das tragédias e comédias greco-latinas, até à biografia de artistas das mais variadas épocas e procedências. O rico e informativo material artístico, que incorpora também estudos de cosmologia, biologia, espiritualidades alquímicas, conferem o suporte para a realização de exercícios como a formulação de mapas de “cidades ideais”, “museus imaginários”, “máscaras ancestrais”, entre outros. Os exercícios são apresentados pelos alunos à turma e são acompanhados dos relatos críticos de quem executou a tarefa. Esta atividade didática multiplica a visão que se tem de um mesmo dado histórico, artístico, científico e assim a compreensão de realidade se renova através do espaço do jogo que se constitui da produção criativa coletiva e subjetiva.

No caso das realizações cênicas para os teatros italianos, Eichbauer divide com o espectador seu próprio exercício de produção metafórica ao materializar no palco sua poética de construção da cena. A encenação de *Péricles*, no Teatro João Caetano no Rio de Janeiro em 1995 exemplifica o quanto a produção artística metafórica é potencializadora no sentido de provocar o senso de realidade do espectador.

*Péricles* é uma peça shakespeariana. O enredo trata de uma saga heroica que compreende aventuras marítimas com tempestades e diversas viagens pela região costeira do Mar Mediterrâneo com personagens da mitologia greco-romana. Tanto as viagens náuticas quanto as personagens divinas demandam a materialização de uma cena bastante distanciada da realidade cotidiana da plateia, cabendo, portanto, aos idealizadores a construção deste espaço ficcional. Para este enredo Helio Eichbauer criou um dispositivo cênico que metaforicamente materializou a nau de Péricles. Segundo o cenógrafo, este dispositivo teve como fonte inspiradora os cenários biomecânicos produzidos pelas encenações do diretor russo Vsevolod Meyerhold nas primeiras décadas do século XX. A *biomecânica* foi uma técnica desenvolvida para o aperfeiçoamento corporal e cênico de atores. Os cenários desenvolvidos para estes espetáculos constituíam-se de rampas, escadas, praticáveis de diferentes níveis justamente para propiciar intensa atividade física aos intérpretes. A nau biomecânica projetada por Eichbauer demandava intenso vigor físico e ainda grande senso de equilíbrio porque este dispositivo, a maneira de uma grande gangorra, necessitava impulso e equilíbrio dos atores para manterem-se em movimento. Desta forma as tempestades de alto mar foram encenadas cenicamente.

Este espetáculo recebeu três premiações, que reconheceram a força imaginativa de transpor para o espectador os sentidos de grandes movimentações vertiginosas em alto mar. Esta vivência lúdica das tormentas marítimas em épocas remotas, nesta proposição

aventurosa da cena, caminha na mão contrária ao que Certeau denomina como “expansão da racionalidade tecnocrática”. (DE CERTEAU, 1990: 98) A Revolução Industrial aconteceu entre finais do século XVIII e primeiras décadas do século XIX e desde então a produção em série substituiu a produção artesanal e as máquinas de maneira decisiva ocuparam o lugar de criação coletiva e manufatureira do cotidiano humano. Há séculos, portanto, homens e mulheres partilham uma sociedade que produz bens e serviços sob a predominância de técnicos. E quando De Certeau atenta para a expansão dessa racionalidade tecnocrática, ele está evidenciando a necessidade de saídas para um outro modo de vivência cotidiana.

A produção em série multiplicou a produção de bens e serviços e diminuiu o esforço humano na realização das atividades cotidianas. A terra - que antes era arada com pá e enxada e demandava grande tempo para ter uma pequena área tratada, hoje é cuidada por tratores que dão conta de extensas áreas. Consequentemente homens e mulheres buscaram novas ocupações, no entanto, o tempo livre conquistado evidenciou um maior interesse por atividades tecnológicas, relegando a necessária atividade de produção coletiva de subjetividades humanas, como as manifestações culturais ritualísticas à produções ocasionais, muitas das quais perderam força e foram extintas, porque os indivíduos deixaram de ter tempo para as coletividades e se entregaram completamente à produtividade materialista de bens capitalistas.

Os edifícios teatrais, nas grandes cidades, preservam, como uma caixa mágica, a capacidade subjetiva humana de reinventar sua vivência cotidiana. O espectador, no assento da penumbra da plateia embarca em possibilidades subjetivas que podem se expandir para além daquele edifício. Por tal motivo, o teatro italiano, com seu urdimento, alçapões, bastidores, rotundas, cicloramas, deve ser cada vez mais explorado para reunir coletividades em momentos de voos poéticos e subjetivos. A partir destes a vida humana pode ganhar maior importância nestes tempos atuais em que uma quantidade brutal de carros impede o fluxo nas vias das grandes cidades, homens e mulheres cada vez menos praticam atividades físicas, fundamentais à qualidade de vida e crianças padecem da falta de condição básica de alimentação, moradia e educação. Há uma grande inversão de valores neste contexto: a tecnologia automobilística produz em excesso, enquanto a vida humana deixa de ter importância.

Atividades artísticas como a do cenógrafo Helio Eichbauer que transita entre a aptidão artística para realizações cênicas e a docência e confere conhecimento a respeito da história, das artes e da filosofia não só aos interessados em teatro, mas a estudiosos dos mais variados ramos, pois entre seus alunos encontram-se psicólogos, designers, arquitetos e jovens estudantes é de fundamental importância. Sua singular produção artística que alia teatro e docência configura uma reformulação do pensamento que caminha em direção à valoração da atividade humana de criação subjetiva, que nos atuais tempos necessita ser reavivada, para não estagnarmos na repetição em série não de fabrico tecnológico, mas de comportamentos que excluem as atividades coletivas de cuidado com a natureza e de produção cultural. Já disse o filósofo alemão Herbert Marcuse: “A cultura é um processo de humanização, caracterizado pelo esforço coletivo para proteger a vida humana”. (MARCUSE, 1960) A caixa cúbica italiana se ergue como uma entidade convocadora da espiritualidade humana em meio à materialidade excludente das grandes cidades.

ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O

VII Reunião Científica  
da ABRACE

27 a 29 outubro 2013  
UFMG - Belo Horizonte



## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.I)

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. 17ª ed.

CUNHA, Fernando Whitaker da (org). *A teoria e os seres*. Rio de Janeiro: Barrister's editora, 1989.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck e CARDOSO, Ricardo José Brügger. *Arquitetura e teatro. O edifício teatral de Andrea Palladio a Christian de Portzamparc*. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2010.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. GUINSBURG. J. e PEREIRA, Maria Lúcia. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SHAKESPEARE, William. *Péricles, príncipe de Tiro*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Iluminuras, 2012.