

ÚLTIMAS PALAVRAS SOBRE O ESPAÇO E A INFORMAÇÃO.

Através de seus sentidos – visão, audição, odor e tato, principalmente – o ser humano tem a capacidade física de perceber o espaço. É pelo deslocamento de seu corpo que esta dimensão infinita torna-se mensurável. Como delimitar o espaço se, por sua natureza, ele não tem fim? Este fenômeno misterioso sempre fascinou homens e mulheres de todos os tempos vividos.

Trabalhado e pensado pelo ser humano, o espaço tem porções qualitativas, aspectos que participam de uma dinâmica entre a constante mudança do espaço real para o espaço fantástico, do mundo espiritual da imaginação para o mundo visual das aparências.

Por sua experiência visual, cultural e corpórea, o ser humano pôde comparar o espaço real – espaço vital, espaço construído – com o espaço aparente – espaço de ilusão, espaço mágico. Talvez seja nesta dualidade que exista o caráter sublime da Cenografia: em uma só porção espacial, a comunhão do espaço onírico com o espaço real, construído; ali, homens e mulheres espectadores mantêm esta constante alternância perceptiva em um processo de comunicação que gera informação, conhecimento e reflexão.

Na comparação dos espaços, na reflexão entre esta dualidade, o ser humano pode definir em seu pensamento formas múltiplas qualitativas, tais como espaço central, espaço de circulação, espaço estático, espaço dinâmico, espaço-luz, espaço-cor e espaço-tempo. A arte teatral revelou-se, na experiência humana, o lugar propício para esta dinâmica espacial. Ali, o homens e mulheres, ao mesmo tempo, vivem e vêem a vida sendo vivida. Conjugam fantasia e realidade, recriando espaços reais em espaços mentais, viajando no tempo e no espaço através da palavra, da ação e da imaginação – imagem em ação.

A Cenografia, através do trabalho de seu profissional-artista-projetista, o cenógrafo, é quem dá vida a este espaço. Um designer do espetáculo que deve ter o conhecimento do passado para chegar ao futuro.

Como em toda atividade humana, é através da tradição que as revoluções tiram informação. Cenógrafos e designers não podem das costas ao passado pois, sem ele, não existe futuro. Devem digerir o que herdamos de outros tempos para transformá-lo de forma criativa, pois é o passado que dá formas ao futuro.

Graças ao espaço sugestivo do mundo grego da Antiguidade que a mente pôde viajar pela

poesia da palavra falada. Graças à vida espetacular da sociedade romana, os homens e mulheres puderam desligar-se totalmente de uma visão cósmica do Teatro para encontrarem o simples divertimento. Graças aos espaços simultâneos do mundo medieval que o corpo pôde acompanhar trajetórias cósmicas em tempo real, na vivência de espaços sagrados e religiosos. Graças às fórmulas matemáticas de concepção espacial da Renascença, o real ganhou métodos para tornar-se fantástico. Graças ao infinito pintado da cenografia barroca, o sonho virou espaço. Graças às possibilidades da tecnologia e maquinária teatral, combinadas às possibilidades técnicas de iluminação artificial a partir do século XIX, que o espaço onírico pôde ser representado e a ilusão, calculada.

O cenógrafo, ao longo da história, estabeleceu contatos e relações com diversas áreas profissionais. O desligar-se de sua qualidade de pintor de telas gigantescas e dirigir-se a projeto, fez o mesmo caminho dos designers, posição que nunca mais largou a partir da Modernidade.

Graças aos tratados de história e à experiência dos mais velhos, hoje sabemos de tudo isso e podemos fazer isso e muito mais.

O espaço cênico pode ser comparado a um campo de forças onde as figuras humanas delimitam os pontos de interseção das linhas de força, e cujos percursos são marcados por signos. É através das distâncias entre estes pontos de interseção e pontos fixos do espaço que nasce o espaço cênico. E é na combinação dos signos espalhados por este espaço que nasce a cenografia.

O lugar de ação cênica não obedece leis, mas tem características próprias, hoje se sabe: jamais será uma cópia perfeita do real, mas dará indicações dobre lugar, tempo e ação. Pois a Cenografia nada mais é que o projeto e a concretização da imagem cênica, imagem carregada de semântica, despertadora de conhecimentos no espectador: emoções, informação histórica, espacial, temporal, psicológica.

Nas artes cênicas, para manter seu espaço ao lado da poesia e da música, a Cenografia não deve ser apenas um enquadramento do espaço, nem um fundo para o jogo-de-cena, nem um ambiente naturalista, tampouco um espaço abstrato repleto de símbolos. Muito mais que isso, a Cenografia deve complementar e/ou transformar o sentido imediato da poesia e da música – regidos pelo corpo e pela voz do ator – em uma atmosfera que se refere à imagem e ao espaço, ajudando o espectador a se orientar e provocando nele uma colaboração ativa. A Cenografia, assim, tona evidentes os hábitos tradicionais de ver, sentir e pensar. Porque antes da palavra, está a imagem.

Fora do Teatro, a Cenografia participa da criação de espaços semânticos onde ator e espectador confundem-se em um só gênero. Espaços que podem propor uma dramaticidade mas que, principalmente, motivam conhecimento através do percurso interativo do espectador, da experiência espacial pelo corpo e pela mente.

Cenografia da caixa branca, cenografia da caixa preta. Cenógrafos projetistas, clientes primários e secundários. Usuários ativos e passivos. Todos sujeitos deste processo informacional amplo em que a criação espacial é a mídia principal deste tipo de Design. Campo específico que propõe a criação de espaços para ambientes espetaculares como passagem de conteúdo e informação.

Alguns podem servir-se da fidelidade histórica, arqueologia estética; outros, da virtuosidade artesanal no tratamento dos materiais escolhidos; outros, ainda, das formas abstratas e do uso da cor como mensagem. Alguns podem atravancar o espaço, recheá-lo de informações com-

plexas; outros, talvez, prefiram a mensagem minimalista da atmosfera criada pelo vazio. Alguns podem optar por compor fundos para a ação; outros, modificam completamente a ação através da ocupação espacial por planos e escadas, num espaço-lúdico complexo feito para o uso do corpo. Alguns podem optar pelo enquadramento horizontalizado; outros podem demonstrar a pequenez humana verticalizando seus espaços e mudando, assim, a relação padrão do homem com o quadro teatral. Não importa. Pelo acordo da equipe criadora, são encontradas as soluções que corresponderão à visão da obra. Em qualquer caso, a hegemonia de todos os componentes espaciais cria uma imagem simbólica do mundo, onde a ação se desenvolve.

São partidos projetuais, paradigmas necessários e em constante transformação que ajudam nesta organização das infinitas possibilidades que a mente bem trabalhada de um cenógrafo-designer, com extenso acervo cultural, pode criar.

Como ensinar? Talvez, a melhor pergunta seja “como aprender?”. Incógnitas a serem desenvolvidas, pensamentos a serem experimentados. Mas é fato que sem uma visão holística do mundo, sem a compreensão da inserção corporal no espaço e sem as habilidades de desenvolvimento de projeto e representação projetual, não há cenógrafo.

Helio Eichbauer, cenógrafo brasileiro, profissional experiente, acervo vasto. O melhor exemplo encontrado de como o conhecimento global é fundamental para a orientação e o desenvolvimento das ligações semânticas. O caso de *O rei da vela* foi apenas um, guardando dentro os primeiros de sua experiência profissional. Centenas de processos como este o sucederam e acontecem ainda hoje. E daqui para frente.

GLOSSÁRIO

ADERECISTA: Profissional que executa os adereços cênicos do espetáculo. Faz escultura, entalhe, molde em gesso, bonecos etc.

ADEREÇOS: Acessórios cênicos de indumentária ou decoração de cenários. Objetos de cena.

ALÇAPÃO: Abertura disfarçada no chão do palco, para encenar efeitos de aparição e desaparecimento de atores ou objetos cênicos.

AFINAÇÃO: Em cenotécnica, é o ajuste das varas para nivelamento de suas alturas e distâncias.

BALCÕES: Níveis de assento para o público localizados acima da platéia, geralmente dispostos no fundo da sala.

BAMBOLINA: Faixa de pano, normalmente preta, que se une às pernas para completar o contorno do espaço cênico. Quando em série, organizadas paralelamente à boca-de-cena, fazem o acabamento na parte superior do palco, não permitindo que sejam visíveis para a platéia as varas de luz e demais equipamentos.

BAMBOLINA MESTRA: Equivalente à primeira bambolina do palco, é utilizada quando não é necessária ou possível a instalação de um regulador horizontal junto à boca de cena.

BASTIDOR: Armação feita de madeira e forrada de tecido, disposta na lateral do palco. Os bastidores podem substituir as pernas ou formar com elas um conjunto para a definição das coxias.

BOCA DE CENA: Abertura frontal do palco que enquadra o espaço visual da cena.

BIOMBO: Dois ou mais painéis/tapadeiras montados em ângulo, autoportantes.

CAIXA CÊNICA: Volume do palco. A caixa onde se situam todas as estruturas do palco e os maquinismos cênicos.

CENÁRIO DE GABINETE: Nome dado geralmente a cenários realistas que, através do uso de paredes cenográficas, reproduzem quase sempre um interior de casa ou apartamento.

CENOTÉCNICO: Profissional que domina as técnicas de execução e funcionamento dos cenários e demais dispositivos cênicos para espetáculos teatrais.

CICLORAMA: Grande tela semicircular, geralmente branca, situada na última vara do urdimento, fechando o fundo da cena, sobre a qual se projetam tonalidades luminosas.

CONTRA-PESO: Sistema usado em teatro para aliviar o peso das varas que prendem cenários, cortinas, pernas ou bambolinas.

CONTRA-REGRA: Profissional encarregado de cuidar dos cenários e objetos de cena, indicar as entradas e saídas dos atores, dirigir as movimentações cenográficas.

CORTINA: Peça em tecido que resguarda o palco. Abre e fecha lateralmente, ou sobe e desce por mecanismo apropriado, nas mudanças de atos, encerramentos ou aberturas das sessões. Também chamada em teatro de *pano-de-boca*.

CORTINA CORTA FOGO: Cortina confeccionada em tecido anti-chamas para proteção contra incêndios. Uma variação desse equipamento é a *porta corta fogo*, elaborada em material rígido com os mesmos propósitos.

COXIA: Espaço situado atrás e ao lado da cena, escondido da vista do público.

EDIFÍCIO TEATRAL: Edifício construído especialmente para a encenação teatral em condições técnicas ideais.

ELEVADORES: Divisões do piso do palco com movimentação para cima e para baixo. Pode alcançar toda ou parte da largura ou comprimento do palco; podem ser movimentados juntos ou separadamente, sempre com espaços certos de parada, formando degraus acima ou abaixo do nível normal do palco. Existem elevadores que, além de subir e descer, possibilitam inclinação e montagem de rampas.

FOSSO DE ORQUESTRA: Espaço em nível mais baixo localizado à frente do prosscênio nos palcos italianos, destinado ao posicionamento da orquestra.

LINÓLEO: tapete de borracha especial para forração do piso do palco, muito utilizado em espetáculos de dança.

LUZ DE SERVIÇO: Luz que é usada quando se está montando um cenário ou trabalhando no palco fora do horário de espetáculo.

MANOBRA: Conjunto de cordas ou cabos de aço, roldanas e contra-pesos, que pendem do urdimento e onde se fixam as varas de cenário.

MAQUINISTA: Profissional encarregado da manipulação dos maquinismos de um teatro. Profissional que monta cenários.

MAQUINISTA DE VARANDA: Profissional encarregado do controle das manobras e demais equipamentos do urdimento. Seu trabalho é geralmente executado da varanda.

MAQUINÁRIA: Toda a estrutura dos maquinismos cênicos de palco de teatro. Varas manuais, contra-pesadas ou elétricas, elevadores, alçapões, quarteladas, manobras, pontes etc.

PALCO: Espaço destinado às representações; em geral são tablados ou estrados de madeira que podem ser fixos, giratórios ou transportáveis.

PALCO GIRATÓRIO: Palco movido por mecanismos pivotantes, para troca rápida de cenário.

PANO-DE-FUNDO: Último telão de um cenário.

PANO-DE-BOCA: Primeiro telão de um cenário.

PERNA: Pano solto, desde acima da boca de cena até o chão, usado para demarcar lateralmente o espaço cênico, evitando o vazamento lateral.

PINTURA DE ARTE: Tratamento de pintura feito em telões, por um pintor de arte, a partir de um modelo em escala.

PLANTA BAIXA: Projeção horizontal, em desenho, que localiza o cenário espacialmente no palco em que será implantado.

PLATÉIA: Parte do edifício teatral destinada a receber o público, que se acomoda em poltronas, cadeiras, bancos ou arquibancadas.

PORÃO: Parte da caixa cênica situada abaixo do palco, escondida da vista do público. Serve para movimentação de maquinária cênica ou como recurso cenográfico.

PRATICÁVEL: Estrutura, usualmente em madeira, com tampo firme, usada para criar planos mais altos nos cenários.

PROSCÊNIO: A parte da frente do palco, que avança em direção à platéia a partir da linha de projeção do arco de boca-de-cena nos palcos italianos.

QUARTA PAREDE: Nome dado à parede imaginária resultante da projeção no palco do arco da boca-de-cena, e seu efeito psicológico de separação das áreas do palco e platéia.

QUARTELADA: Divisão do piso do palco em pranchas modulares que podem ser removidas manual ou mecanicamente.

REFLETORES: Equipamentos para iluminação cênica, montados em varas, tripés ou posicionados no chão.

REGULADOR HORIZONTAL: Uma espécie de bambolina rígida que, localizada junto à boca-de-cena, regula sua altura.

REGULADORES VERTICAIS: Dois bastidores móveis, geralmente correndo em trilhos, localizados logo atrás da boca-de-cena, definindo sua largura.

RIBALTA: Borda do proscênio, limite entre palco e platéia. Luzes da ribalta são aquelas dispostas nessa área ocultas do público por um anteparo horizontal.

ROMPIMENTO: Conjunto de pernas e bambolinas que mascara a cena. Também nome dado ao telão com passagem aberta para os atores.

ROTUNDA: Pano de fundo preto que delimita o espaço cênico em sua profundidade.

TAPADEIRA: Painel rígido, usado para composições de cenografia.

TAPETE: Elemento cenográfico colocado sobre o piso. Usado também para absorver ruídos.

TELÃO: Pano com pintura, manobrado nas varas, verticalmente à grelha.

TRAINEL: Uma espécie de tapadeira ou bastidor, sempre armado com tecido ou lona esticada e pintado.

URDIMENTO: Espaço superior do palco, escondido da visão do público, onde acontecem as manobras e ficam escondidos os elementos cenográficos.

VARA: Madeira ou cano longitudinal preso no urdimento, onde são fixados elementos cenográficos, equipamentos de luz e vestimentas cênicas.

VARANDA: Passarela que contorna todo o urdimento, às vezes, também atravessando-o, por onde circulam os cenotécnicos e de onde controlam-se as manobras cênicas.

VENTO: Deslocamento manual de elementos cenográficos quando é necessário abrir um espaço no urdimento.

ÍNDICE REMISSIVO

ALBERS, Josef (1888-1976)	84
artista plástico, matemático e educador alemão, criador das bases dos programas educacionais em design mais importantes do século XX, defensor da ideia de que o princípio mais importante de um projeto é a economia e de que a forma final nasce das tensões do próprio material	
ALEOTTI, Giovanni Battista (1546-1636)	68
arquiteto do famoso Teatro Farnese, de Parma	
ANTOINE, André (1858-1943)	76
encenador francês, criador do Théâtre Libre	
APOLODORO DE ATENAS	54
cenógrafo grego	
APPIA, Adolphe (1862-1928)	77
BAKST, Léon Samoilovitch (1866-1924)	82
pintor, cenógrafo e figurinista russo	
BARKER, Robert (1739-1806)	72
BAUCHANT, André (1873-1958)	83
pintor francês de Arte Naïf	
BENOIS, Alexandre Nikolayevich (1870-1960)	82
pintor, cenógrafo e figurinista russo; na companhia dos Ballets Russes, realizou os projetos de cenografia para Les Sylphides (1909), Giselle (1910) e Petrushka (1911)	
BERAIN I, Jean (1640-1711)	70

BERAIN II, Jean (1674-1726)	70
BIBIENA, Alessandro Galli (1687-1769) cenógrafo e arquiteto italiano	68
BIBIENA, Antonio Galli (1700-1774) cenógrafo e arquiteto italiano	68
BIBIENA, Carlo Galli (1725-1787) cenógrafo e arquiteto italiano	68
BIBIENA, Ferdinando Galli (1657-1743) cenógrafo e arquiteto italiano	68
BIBIENA, Francesco Galli (1659-1739) cenógrafo e arquiteto italiano	68
BIBIENA, Giovanni Maria Galli (1619-1665) cenógrafo e arquiteto italiano, que adicionou a seu nome sua cidade natal, Bibiena	68
BIBIENA, Giovanni Maria Galli (1739-1769) cenógrafo e arquiteto italiano	68
BIBIENA, Giuseppe Galli (1696-1757) cenógrafo e arquiteto italiano	68
BILIBIN, Ivan Yakovlevich (1876-1942) pintor e cenógrafo russo, muito influenciado pela estética do folclore russo. Seu mais importante trabalho para a companhia de Diaghilev foi o cenário para o balé <i>Le Coq d'Or</i> (1909)	82
BONNARD, Pierre (1867-1947) pintor francês, um dos fundadores do grupo Les Nabis, de pós-impressionistas da vanguarda do final do século XIX	81
BOUTON, Charles-Marie (1781-1853)	73
BRAQUE, Georges (1882-1963) pintor e escultor francês, criador do movimento cubista	83
BRECHT, Bertolt (1898-1956)	103
BRUNELLESCHI, Filippo (1377-1446) pioneiro da arquitetura renascentista	60

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1600-1681)	64
Pedro Calderón de la Barca y Henao, reconhecido como o mais importante dramaturgo espanhol após a morte de Lope de Vega	
CAMBON, Charles Antoine (1802-1875)	72
CAPON, William (1757-1827)	72
CERVANTES, Miguel (1547-1616)	64
dramaturgo espanhol	
CHIRICO, Giorgio de (1888-1978)	83
pintor greco-italiano pré-Surrealista	
CICERI, Pierre Luc Charles (1782-1868)	72
CLÍSTENES DE ERÉTRIA	54
cenógrafo grego	
CRAIG, Edward Gordon (1872-1966)	77
DAGUERRE, Louis-Jacques Mandé (1787-1851)	72
DALCROZE, Émile Jacques (1865-1950)	79
DANCHENKO, Vladimir Nemirovich (1858-1943)	80
DAUDET, Alphonse (1840-1897)	76
DEGOTTI, Ignace-Eugène-Marie (17??-18??)	72
pintor italiano da Ópera de Paris	
DENNIS, Maurice (1870-1943)	81
pintor francês, um dos fundadores do grupo <i>Les Nabis</i> , de pós-impressionistas da vanguarda do final do século XIX	
DERAIN, André (1880-1954)	83
artista plástico francês fundador do movimento Fauvista	
DESPLÉCHIN, Edouard Desiré Joseph (1802-1870)	72
DETHOMAS, Maxime (1867-1929)	83
pintora e cenógrafa francesa	
DIAGHILEV, Sergei (1872-1929)	78
DIÉTERLE, Jules Pierre Michel (1811-1889)	72

DRÉSA, Jacques (1869-1929) pintor francês	83
DUFY, Raoul (1877-1953) artista plástico francês fundador do movimento Fauvista	83
ÉSQUILO (525-465 a.C.) dramaturgo grego	48
FEINIGER, Lyonel (1871-1956) um dos pintores expressionistas mais reconhecidos de sua época, responsável na Bauhaus pela Oficina de Tipografia	84
FEUCHÈRES, Leon (17??-18??) arquiteto e cenógrafo parisiense	72
FRANCINI, Tommaso (1571-1651) arquiteto, engenheiro, cenógrafo e paisagista italiano	70
GARNIER, Charles (1825-1898) arquiteto francês	72
GIRANDOLE, Bernardo Delle (1536-1608) conhecido como Bernardo Buontalenti, cenógrafo, ar- quiteto, engenheiro militar e artista florentino	61
GOLOVIN, Alexander Yakovlevich (1863-1930) cenógrafo e designer russo que realizou projetos para Diaghilev e Meyerhold, entre outros	82
GONCHAROVA, Natalia Sergeevna (1881-1962) pintora russa da vanguarda cubo-futurista, cenógrafa e figurinista. Participou do grupo Der Blaue Reiter em Munique, 1912	82
GONCOURT, Edmond de (1822-1896)	76
GROPIUS, Walter (1883-1969)	83
GROTOWSKY, Jerzy (1933-1999)	90
GRUNOV, Gertrud (1870-1944) musicista alemã, colaboradora de Itten, praticava com seus alunos a teoria da harmonização, onde equilíbrio pessoal de cor, música, percepção e forma poderiam ser encontrados por exercícios físicos e de concentração, pois apenas o homem harmonioso seria capaz de criar	84

ITTEN, Johanes (1888-1967)	84
JONES, Inigo Jones (1573-1652)	63
primeiro grande cenógrafo inglês que introduziu o conceito italiano de cenários em perspectiva no teatro da corte de James I no começo do século XVII	
JOSÉ, Paulo (1937)	22
ator e diretor brasileiro	
JOUVET, Louis (1887-1951)	43
professor e encenador francês	
KANDINSKY, Wassily (1866-1944)	84
pintor russo que ganhou nacionalidade francesa, introdutor da abstração nas artes visuais, ministrava curso de design sobre as cores, estudos de síntese e análise e efeito das cores em diferentes formas	
KLEE, Paul (1879-1940)	84
pintor alemão, porém nascido na Suíça, de estilo abstrato expressionista, ministrava cursos de análise pictórica com suas próprias telas, estudo de formas e cores elementares e de organização da multiplicidade em unidade	
KOROVIN, Konstantin (1861-1939)	82
pintor impressionista russo, que produziu cenários de balé e ópera para produções do Teatro Mariinsky, em São Petesburgo, e também para o encenador Constantin Stanislavski	
LARIONOV, Mikhail Fyodorovich (1881-1964)	82
pintor russo de vanguarda que passou pelos estilos impressionista, pós-impressionista e neo-primitivista	
LAURENCIM, Marie (1883-1956)	83
uma das poucas artistas mulheres do movimento cubista, lembrada como a musa do poeta Guillaume Apollinaire (1880-1918)	
LeBRUN, Charles (1619-1690)	70
LÉGER, Joseph Fernand Henri (1881-1955)	83
pintor, escultor e filmmaker francês	
LOPE DE RUEDA (1510-1565)	64
ator e dramaturgo espanhol, um dos maiores de seu	

tempo, escreveu muitas comédias e farsas

LOPE DE VEGA (1562-1635)	64
Félix Lope de Vega y Carpio, ou Lope Félix de Vega Carpio, dramaturgo espanhol	
LOUTHERBOURG, Philip de (1740-1812)	72
Nascido Philippe-Jacques de Louthembourg, em Strasbourg, na França, mas conhecido por Philip James de Louthembourg, o Jovem, por seu extenso trabalho em Cenografia na Inglaterra	
LUGNÉ-POË, Aurélien-François-Marie (1869-1940)	81
ator e produtor teatral francês	
MARINARI, Gaetano (173?-181?)	72
MARÉ, Rolf de (1888-1964)	83
MARKS, Gerhard (1889-1981)	84
escultor alemão, célebre por seus relevos em madeira e esculturas cerâmicas, responsável na Bauhaus pela Oficina de Olaria	
MATISSE, Henri (1869-1954)	83
artista plástico francês fundador do movimento Fauvista	
MEDICI, Catherine de' (1519-1589)	62
nascida Caterina Maria Romola di Lorenzo de' Medici, foi rainha consorte do Rei Henri II da França entre 1547 e 1559	
METIMNA, Aríon de (583-543 a.C.)	50
primeiro a compor, denominar e ensinar o ditirambo, organizando um coro e fazendo-o cantar	
MEYERHOLD, Vsevolod Emilevich (1874-1940)	80
nome artístico de Karl Kasimir Theodor Meyerhold	
MOHOLY-NAGY, Lazlo (1895-1946)	84
designer, fotógrafo e pintor húngaro influenciado pelo movimento construtivista russo, foi o sucessor de Itten no comando do vorkurs, incentivando o uso total da tecnologia disponível na construção de objetos tridimensionais	

MOLIÈRE (POQUELIN, Jean-Baptiste) (1622-1673) dramaturgo francês	45
MUCHE, Georg (1895-1986) arquiteto e pintor expressionista alemão, seguidor de Johannes Itten	84
NERONI, Bartolomeo Neroni (1500-1571) arquiteto italiano, também chamado Riccio Sanese ou Maestro Riccio	61
ORSINI, Baldassare (1732-1810) arquiteto italiano que trabalhou muito em sua cidade natal, Perugia	69
PALLADIO (GONDOLA, Andrea di Pietro della) (1508-1580) arquiteto italiano	61
PANNINI, Giovanni Paolo (1691-1765) pintor e arquiteto italiano, conhecido por suas vistas de locais ou cidades	70
PERUZZI, Baldassare Tommaso (1481-1537) pintor e arquiteto italiano	61
PICASSO, Pablo (1881-1973) artista plástico espanhol, criador do movimento Cubista	83
RATTO, Gianni (1916-2005) cenógrafo e diretor teatral italiano, radicado no Brasil	44
REPIN, Ilya Yefimovich (1844-1930) pintor realista russo	82
ROUAULT, Georges (1871-1958) pintor e gravurista francês, participou dos movimentos Fauvista e Expressionista	83
ROUCHÉ, Jacques (1862-1957)	83
SANGALLO, Antonio - o Jovem (1484-1546) arquiteto florentino	61
SANGALLO, Antonio da - o Velho (1453-1534) arquiteto florentino	61
SANGALLO, Giuliano da (1443-1516). arquiteto florentino	61

SANTA ROSA, Tomás (1909-1956) cenógrafo, designer e artista plástico brasileiro	43
SCAMOZZI, Vincenzo (1548-1616) arquiteto e teórico de arquitetura italiano	61
SCHLEMMER, Oskar (1888-1943)	85
SCHREYER, Lothar (1886-1966)	84
SÉCHON, Charles Polycarpe	72
SEGONZAC, André Dunoyer de (1884-1974) ilustrador francês	83
SERLIO, Sebastiano Serlio (1475-1554) arquiteto italiano	61
SERVANDONI, Jean-Nicholas (1695-1766)	70
SHAKESPEARE, William (1564-1616) poeta e dramaturgo inglês	22
STANFIELD, Clarkson (1793-1867)	72
STANISLAVSKY, Constantin (1863-1938)	80
STEINLEN, Théophile-Alexandre (1859-1923) pintor, desenhista e gravurista suíço	83
SVOBODA, Josef (1920-2002) cenógrafo tcheco	44
TERRY, Ellen (1847-1928)	77
TÉSPIS DE ÁTICA (séc. V a.C.) poeta lírico e ator grego	50
TORELLI, Giacomo (1608-1678) também conhecido como Il gran stregone – o grande mágico –, foi um dos mais influentes cenógrafos de seu tempo	68
TOULOUSE-LAUTREC, Henri de (1864-1901) pintor e desenhista francês da boemia parisiense do final do século XIX	81
UTRILLO, Maurice (1883-1955) pintor francês especialista em panoramas urbanos	83

VIGARANI, Carlo (1637-1662)	70
cenógrafo italiano que trabalhou para a cômte francesa	
VIGARANI, Gaspare (1588-16--)	70
cenógrafo italiano que trabalhou para a cômte francesa	
VITRÚVIO (VITRUVIUS POLLIO, Marcus) (c. 80 a.C. - c. 15 a.C.)	52
arquiteto romano	
VUILLARD, Edouard (1868-1940)	81
pintor francês, um dos fundadores do grupo Les Nabis, de pós-impressionistas da vanguarda do final do século XIX	
WAGNER, Wagner (1813-1883)	78
ZIEMBINSKI, Zbigniew (1908-1978)	43
ator e diretor refugiado da Polônia	
ZOLA, Émile (1840-1902)	76

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald de.

1937. *O rei da vela*. São Paulo: Editora Globo, 2ª edição, 2004.

APPIA, Adolphe.

1921. *A obra de arte viva*. Tradução e notas de ensaio de Redondo Júnior. Lisboa: Editora Arcádia, 1963.

ARRÓNIZ, Othón.

1977. *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, 1977.

BERNSEN, Jens.

1995. *Desgn: defina primeiro o problema*. Florianópolis: SENAI/LBDI, 1995.

BEAUMONT, Cyril W.

1946. *Ballet desgn: past and present*. London: The Studio, 1946.

BERTHOLD, Margot.

1968. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRANDÃO, Junito de Souza.

1980. *Teatro Grego. Origem e evolução*. Rio de Janeiro: Tarifa Aduaneira do Brasil, 1980.

CALMET, Héctor.

2003. *Escenografía (escenotecnica, iluminación)*. Buenos Aires: Ediciones da la Flor, 2003.

COGNIAT, Raymond.

195- "O problema dos estilos na cenografia do século XX" in REDONDO JÚNIOR (org. e trad). *O Teatro e a sua estética*. Segundo volume. Lisboa: Editora Arcádia, 1967.

CORRÊA, José Celso Martinez.

1967. "O Rei da Vela: Manifesto do Oficina" in ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. São Paulo: Editora Globo, 2004.

2006. “El sol rubio” in *Catálogo da exposição Helio Eichbauer: 40 anos de cenografia (1966/2006)*. Rio de Janeiro: 2006.

CRABTREE, Susan e BEUDERT, Peter.

1998. *Scenic art for the Theatre: history, tools, and techniques*. Focal Press: 1998.

CRAIG, Edward Gordon.

1911. *Da arte do teatro*. Tradução, prefácio e notas de Redondo Júnior. Lisboa: Editora Arcádia, 1964.

DECUGIS, Nicole e REYMOND, Suzane.

1953. *Le décor de théâtre en France - du Moyen Âge à 1925*. Paris: Compagnie Française des Arts Graphiques, 1953.

DEMETRESCO, Sylvia.

2001. *Vitrina: construção de encenações*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo / EDUC, 2001.

DENIS, Rafael Cardoso.

2004. “Tudo é moderno; nada é Brasil: design e a busca de uma identidade nacional” in CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Tudo é Brasil*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2004.

DROSTE, Magdalena.

2004. *Bauhaus 1919-1933*. [Trad. Port. Casa das Línguas Ltda.] Ed. Taschen, 2004.

EICHBAUER, Helio.

1995. Texto do catálogo da exposição Flávio Império em Cena. São Paulo: SESC, 1995.

2005. “Saudades do futuro – uma licença poética da relatividade do tempo”. Entrevista de Helio Eichbauer a Lidia Kosovski in Revista Chronos: Publicação Cultural da UNIRIO-Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Vol. 1, num. 1: *Helio Eichbauer*. Rio de Janeiro, 2006.

EICHBAUER, Helio e VELOSO, Dedé (org.).

1991. *Arte na Bahia – 1956 a 1961*. Salvador: Editora Corrupio/EGBA, 1991.

GÓMEZ, José Antonio.

2000. *Historia visual del escenario*. Madrid: La Avispa, 2000.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo.

2004. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo / FAPESP, 2004.

HOWARD, Pamela.

2002. *What is scenography?* London: Routledge, 2006.

JAVIER, Francisco.

1998. *El espacio escénico como sistema significante*. Buenos Aires: Leviatán, 1998.

JOUVET, Louis.

1948. “Notas sobre o edifício dramático” in REDONDO JÚNIOR (org. e trad). *O Teatro e a sua estética*. Segundo volume. Lisboa: Editora Arcádia, 1967.

LIMA, Mariângela Alves de.

1995. “Flávio Império, um homem de teatro” in *Catálogo da exposição Flávio Império em Cena*. SESC São Paulo, 1995.

MACGOWAN, Kenneth e MELNITZ, William.

1955. *The living stage. A history of the world theater*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1965.

MAGALDI, Sábato.

1991. “O país desmascarado” in ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. São Paulo: Editora Globo, 2004.

2004. *Teatro da ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global Editora, 2004.

NIEMEYER, Lucy.

2003. *Elementos de semiótica aplicados ao design*. Rio de Janeiro: 2AB, 2003.

MANTOVANI, Anna.

1989. *Cenografia*. Editora Ática: São Paulo, 1989.

MUNARI, Bruno.

1979. *Artista e designer*. [Trad. Bras.: Wanda Ramos.] Coleção Dimensões. Lisboa: Editora Presença/Martins Fontes, 1979.

NAVEIRO, Ricardo Manfredi.

2001. “Conceitos e metodologias de projeto” in *O projeto de engenharia, arquitetura e desenho industrial: conceitos, reflexões, aplicações e formação profissional*. Org. NAVEIRO, Ricardo Manfredi e OLIVEIRA, Vanderlí Fava de. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2001.

PAVIS, Patrice.

1996. *Dicionário de teatro*. [Título original: *Dictionnaire du théâtre*.] Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

2003. *Análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. [Título original: *L'analyse des spectacles: théâtre, mime, danse, danse-théâtre, cinéma*.] Trad. bras.: Sérgio Sálvia Coelho. Coleção Estudos, num. 196 (dirigida por J. Guinsburg). São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

PEIXOTO, Fernando.

1981. Depoimento sem título in *Catálogo da exposição Helio Eichbauer: 40 anos de cenografia (1966/2006)*. Rio de Janeiro: 2006.

PICON-VALLIN, Béatrice.

2006. *A arte do teatro – entre tradição e vanguarda. Meyerhold e a cena contemporânea*. Org. e trad. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Folhetim Ensaios, 2006.

PIGNATARI, Décio.

1968. *Informação, Linguagem, Comunicação*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

RATTO, Gianni.

1999. *Anti-tratado de Cenografia: variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

REDONDO JÚNIOR.

1961. *Panorama do teatro moderno*. Lisboa: Editora Arcádia, 1961.

1964. “Introdução” in REDONDO JÚNIOR (org. e trad). *O Teatro e a sua estética*. Segundo volume. Lisboa: Editora Arcádia, 1967.

1978. *A juventude pode salvar o teatro*. Lisboa: Editora Arcádia, 1978.

ROBERTS, Vera Mowryo.

1962. *On stage. A history of the theatre*. New York: Harper & Row, 1962.

ROUBINE, Jean-Jacques.

1980. *A linguagem da encenação teatral, 1880-1980*. [Título original: *Théâtre et mise en scène – 1880-1980*.] Trad. bras. e apresentação: Yan Michalski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

ROWELL, Kenneth.

1968. *Stage design*. London: Studio Vista / Van Nostrand Reinhold Art Paperback, 1971.

SANTA ROSA, Tomás.

1953. *Teatro – realidade mágica*. Coleção “Os Cadernos de Cultura”. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde, 1953.

SERRONI, José Carlos (coord.)

1983. *Oficina de arquitetura cênica. Taller arquitectura escenica*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Centro Técnico de Artes Cênicas, 2003.

SOURIAU, Étienne.

1948. “O cubo e a esfera” in REDONDO JÚNIOR (org. e trad). *O Teatro e a sua estética*. Segundo volume. Lisboa: Editora Arcádia, 1967.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira de.

1996. *ESDI: biografia de uma idéia*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

SOUZA, Stelio Alves de.

1948. *Decoração teatral*. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio – Rodrigues & Cia., 1948.

VIANA, Fausto.

2004. “A cenografia na ECA-USP” in *Sala Preta: revista do Departamento de Artes Cênicas – ECA-USP*. Num. 4. São Paulo: 2004.

VITRUVIUS POLLIO, Marcus.

2007 (edição). *Tratado de arquitetura / Vitruvius*. Tradução, introdução e notas M. Justino Maciel. São Paulo: Martins Editora Livraria, 2007.

TESES, DISSERTAÇÕES E MONOGRAFIAS

CARDOSO, Ricardo José Brügger.

2000. *Espaço cênico – espaço urbano: a relação entre os espaços das artes cênicas e os espaços públicos da cidade*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo PROURB da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, sob orientação da Profa. Dra. Lilian Fessler Vaz. Rio de Janeiro, 2000.

COHEN, Miriam Aby.

2007. *Cenografia brasileira século XXI: diálogos possíveis entre a prática e o ensino*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, USP, sob orientação da Profa. Dra. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo. São Paulo, 2007

TEIXEIRA, Maria Odette Monteiro.

2004. *A cenografia de Helio Eichbauer resgatando a história de nosso teatro*. Monografia de conclusão de curso apresentada à Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO.

2007. *A cenografia de Helio Eichbauer: espaços para a cena rodriguiana*. Dissertação de Mestrado apresentada Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, sob orientação do Profa. Dra. Evelyn Furquim Werneck Lima. São Paulo, 2007.

URSSI, Nelson José.

2006. *A linguagem cenográfica*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, USP, sob orientação do Prof. Dr. Cyro Del Nero de Oliveira Pinto. São Paulo, 2006.

DICIONÁRIOS

CORRÊA, Roberto Alvim.

1956. *Dicionário escolar Francês-Português Português-Francês. Segunda edição*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Departamento Nacional de Educação / Companhia Nacional de Material de Ensino, 1956

FARIA, Ernesto (org.).

1956. *Dicionário escolar Latino-Português. Segunda edição*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Departamento Nacional de Educação / Companhia Nacional de Material de Ensino, 1956.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda.

1980. *Médio Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

ARTIGOS DE JORNAL

BITTENCOURT, Francisco.

“Corpo e movimento participam da arte” *in* jornal Correio do Povo, 21 de novembro de 1976.

CORRÊA, José Celso Martinez.

“Oficina/O Rei da Vela/Oswald”. Depoimento a Vanda Viveiros de Castro, Heloísa Daddario, Mariza Peirano e Luiz Augusto Golo. Anexo do Jornal Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 5 de fevereiro de 1971. (pag. 3)

DORT, Bernard.

“*Le Roi de la chandele* à la Cinémathèque. Un film antropophage” *in* jornal Le Monde. Paris, 29 de junho de 1982. (pag. 18)

DUNN, Christopher.

“Tropicalismo: Recalling Brazil’s crative voices of dissent” *in* Revista Americas. September/october 1993. Volume 45. Number 5.

GONÇALVES, Martim.

“O rei da vela” *in Chronos: Helio Eichbauer*. Publicação cultural da UNIRIO Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Num. 1. Ano 1. 2006.

MICHALSKI, Yan.

1967. “Considerações em torno do ‘Rei’ (I)” *in* PEIXOTO, Fernando (org.). *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX. Yan Michalski*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte FUNARTE, 2004.

1967. “Considerações em torno do ‘Rei’ (II)” (1968) in PEIXOTO, Fernando (org.). *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX*. Yan Michalski. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte FUNARTE, 2004.

RODRIGUES, Teresa Cristina.

“O segundo incêndio do Oficina: *O rei da vela*”. Caderno B. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1967. Pag. 5.

VALLADARES, Clarival do Prado.

“O cenário (objeto-plástico) de Helio Eichbauer” in Jornal do Brasil: Rio de Janeiro, 2 de março de 1968.

PERIÓDICOS

BOCA DE CENA.

Publicação do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Rio de Janeiro. Num. 13. Dezembro de 1997.

CHRONOS

Publicação Cultural da UNIRIO-Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Vol. 1, n. 1 (2006). *Helio Eichbauer*. Rio de Janeiro, 2006.

REVISTA OPINIÃO.

Edição semanal brasileira do jornal Le Monde. 4 de março de 1977.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ALBERA, François.

1990. *Eisenstein e o construtivismo russo. A dramaturgia da forma em 'Stuttgart'*. [título original: *Eisenstein et le constructivisme russe – Stuttgart, dramaturgie de la forme*. Editions L'Age d'Homme]. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.

ANTONETTI, Charles.

1950. *Notas sobre la puesta en escena destinada a los actores noveles*. [Título original: *Notes sur la mise en scène à l'usage des jeunes acteurs*.] Trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: EUDEBA-Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1960.

ARGAN, Giulio Carlo.

1984. *Walter Gropius e a Bauhaus*. Trad. Emílio Campos Lima. Título original: *Walter Gropius e la Bauhaus*. Coleção Dimensões. Lisboa: Editora Presença/Martins Fontes, 1984.

2000. *Projeto e destino*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Editora Ática, 2000.

BABLET, Denis.

1975. *Les révolutions scéniques du XX^e*. Paris: Ed. Soc. Ind. d'Art:.

1970. *Josef Svoboda*. Lausanne: Editions L'Age d'Homme, 2004.

BARDI, Lina Bo.

1957. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*. Tese apresentada ao curso da cadeira de Teoria de Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo: 1957.

BARSANTE, Cássio Emmanuel.

1982. *Santa Rosa em cena*. Coleção Memória. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982.

BENTLEY, Eric.

1968. *The theory of the modern stage. An introduction to modern theatre and drama*. Middlesex: Penguin Books, 1968.

BRANDÃO, Junito de Souza.

1978. *Teatro Grego. Tragédia e comédia*. Petrópolis: Editora Vozes, 1984.

1991. *Dicionário mítico-etimológico. Mitologia grega* (2 volumes). Petrópolis: Editora Vozes, 1991.

BRUNEL, Pierre (org.).

1988. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1998.

BURIAN, J.

1971. *The scenography of Josef Svoboda*. Connecticut: Wesleyan University Press, 1971.

CARLSON, Marvin.

1984. *Teorias do teatro. Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CARVALHO, Jorginho (coord.)

1993. *Oficina iluminação cênica. Taller iluminacion escenica*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Centro Técnico de Artes Cênicas, 2003.

DUNCAN, Isadora.

1927. *Minha vida*. [título original: *My Life*. New York: Boni and Liveright]. Trad. Gastão Cruls. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1989.

DUNN, Christopher.

2001. *Brutality garden. Tropicalia and the emergence of a brazilian entraculture*. The University of North Carolina Press: 2001.

ELIADE, Mircea.

1949. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002.

1959. *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

1964. *Mito e realidade*. Coleção Debates, num. 52. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FRAZER, James George.

1890. *O ramo de ouro* [título original: *The golden bough*]. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GAJDOS, Júlios.

2007. *From drama technique to scenology*. Prague: AMU & KANT – Karel Kerlicky.

GAZOLLA, Rachel.

2001. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. Coleção Leituras Filosóficas. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

GLEISER, Marcelo.

1997. *A dança do universo – dos mitos de criação ao Big-bang*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

2006. *A harmonia do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto, ALVES DE LIMA, Mariangela (org.)

2006. *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Editora Perspectiva / SESC São Paulo, 2006.

HAINAUX, René (org.)

1956. *Le décor de théâtre dans le monde depuis 1935*. Bruxelles: Elsevier, 1956.

1964. *Le décor de théâtre dans le monde depuis 1950*. Bruxelles: Edition Meddens, 1964.

1973. *Le décor de théâtre dans le monde depuis 1960*. Bruxelles: Edition Meddens, 1973.

HEISENBERG, Werner.

1971. *A parte e o todo: encontros e conversas sobre física, filosofia, religião e política*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

JUNG, Carl G. (org.)

1964. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.

JUNG, Carl G. e WILHELM, Richard.

1929. *O segredo da flor de ouro*. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.

KAKU, Michio.

2000. *Hiperespaço: uma odisséia científica através de universos paralelos, empenamentos do tempo e a décima dimensão*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

LESSA, Washington Dias.

2006. "Linguagem visual: algumas considerações" in CUNHA LIMA, Guilherme. *Textos selecionados de design 1*. Rio de Janeiro: PPD-ESDI/UERJ, 2006

LIMA, Evelyn Furquim Werneck.

2006. *Das vanguardas à tradição: arquitetura, teatro e espaço urbano*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

MACHADO, Raul José de Belém (coord.)

1993. *Oficina cenotécnica. Taller escenotécnica*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Centro Técnico de Artes Cênicas, 2003.

MAÑÁ, Jordi.

1979. *O design industrial*. Trad. Costa Vieira. Biblioteca Salvat de Grandes Temas. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

MITCHELL, W. J. T.

1986. "What is an image?" in *Iconology – image, text, ideology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

MOUSSINAC, Léon.

1957. *Le théâtre des origines à nos jours*. Paris: Le livre contemporain – Amiot Dumont, 1957.

1957. *Tratado de puesta en escena*. Buenos Aires: Ediciones Leviatan, 1957.

MUNARI, Bruno.

1978. *A arte como ofício* [Título original: *Arte come mestiere*]. Trad. Wanda Ramos. Coleção Dimensões. Lisboa: Editora Presença/Martins Fontes, 1978.

NAVEIRO, Ricardo Manfredi e OLIVEIRA, Vanderlí Fava de.

2001. “Evolução e atualidade do projeto” in *O projeto de engenharia, arquitetura e desenho industrial: conceitos, reflexões, aplicações e formação profissional*. Org. NAVEIRO, Ricardo Manfredi e OLIVEIRA, Vanderlí Fava de. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2001.

PRADO, Décio Almeida.

1988. *Teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PEIXOTO, Fernando (org.).

2004. *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX*. Yan Michalski. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte FUNARTE, 2004.

PISCATOR, Erwin.

1968. *Teatro político*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

PIGNARRE, Robert.

1954. *Histoire du théâtre*. Collection Que sais-je?. Paris: Presses Universitaires de France, 1954.

REDONDO JÚNIOR (org., trad.).

1967. *O teatro e sua estética*. Volume I. Lisboa: Editora Arcádia, 1967.

1967. *O teatro e sua estética*. Volume II. Lisboa: Editora Arcádia, 1967.

RIPELLINO, Angelo Maria.

1971. *Maiakovski e o teatro de vanguarda*. Coleção Debates, num. 42. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

RODRIGUES, António Jacinto.

1989. *A Bauhaus e o ensino artístico*. Lisboa: Editora Presença, 1989.

ROUBINE, Jean-Jacques.

2003. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

SABBATTINI, Nicola.

1942. *Pratique pour fabriquer scenes et machines de théâtre*. Introdução de Louis JOUVET. Trad. Melles Maria, Renée Canavaggia e Louis Jouvet. Neuchatel, 1942.

SAGAN, Carl.

1980. *Cosmos*. [Trad. bras.: Angela do Nascimento Machado. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1981.]

SCHENBERG, Mário.

1984. *Pensando a física*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

SCHLEMER, Oskar, MOHOLY-NAGY, Lazlo e MOLNAR, Farkas.

1961. *The theater of the Bauhaus*. Trad. Arthur S. Wensinger. Wesleyan University Press: Connecticut, 1961.

SELDEN, Samuel.

1941. *La escena en acción*. [Título original: *The stage in action*.] Trad. Patricio Canto. Buenos Aires: EUDEBA-Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1960.

SILVA, Lafayette.

1938. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação e Saúde, 1938.

SONREL, Pierre.

1943. *Traité de Scenographie*. Paris: Librairie Théâtrale, 1943.

SZONDI, Peter.

1965. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, Edições, 2001.

TASSINARI, Alberto.

2001. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, Edições, 2001.

TORRES, Fernanda Lopes.

1990. *O desenho industrial no mundo contemporâneo*. Monografia de conclusão de curso. Orientador: João de Souza Leite. Escola Superior de Desenho Industrial / Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1990.

VELOSO, Caetano.

1997. *Verdade tropical*. Companhia das Letras: São Paulo, 1997.

VON KLEIST, Heinrich.

1810. *Sobre o teatro de marionetes*. Rio de Janeiro: Editora Sette Letras, 1997.

WICK, Rainer.

1989. *Pedagogia da Bauhaus*. Martins Fontes: São Paulo, 1989.

WILLIAMS, Raymond.

1966. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, Edições, 2002.

HISTÓRIAS DE UMA VIDA PLENA DE SOM E FÚRIA¹...

“Pronto! É isso o que eu quero fazer!”, disse o jovem estudante de Filosofia em sua visita à Bienal Internacional de São Paulo, no ano de 1961. Em toda sua vida, jamais havia visto uma exposição de obras com tamanha importância e magnitude. Jamais havia visto espaços tão fabulosos, organização tão bem pensada de abstração, luz e cinética, representados em maquetes que, apenas por sua existência, já representavam objetos de arte.

Encantado com as criações do já grande cenógrafo Josef Svoboda, que iria ganhar o grande prêmio da seção de Teatro desta mesma Bienal – e das outras duas subsequentes – Helio viu em fotos, maquetes e desenhos a possibilidade de concretizar especialmente todas suas inquietações. Ali, o espaço era outro, diferente do mundo real. Ali, encontrava materializadas todas as questões existenciais e filosóficas que procurava nos livros. Percebia, então, que suas paixões e interesses poderiam ascender a um novo plano: da decoração à reflexão; da ilustração à comunicação; da busca do belo à busca do encantamento.

....

Helio Eichbauer nasceu sob o signo de Libra, a 21 de outubro do ano de 1941, na bela cidade da Guanabara. Filho de Yvette Palumbo com o oficial da Aviação Naval Brasileira², João Eichbauer, chegava ao mundo em um tempo de grande guerra. Dentro uma família onde a presença feminina era muito importante e destacada, foi muito querido por sua única irmã³, Diana, cerca de dois anos mais velha; por sua avó Heloísa, suas tias, e por Dona Yvette, é claro. E assim, desde cedo, adentrava a sociedade carioca.

Como em qualquer outro ser humano, para aquele jovem o convívio com sua família teve participação muito importante em suas escolhas futuras. Seu avô paterno, também chamado

1 “...a vida é uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, e que não significa nada”, de William Shakespeare (in *Macbeth*).

2 No ano de 1941, com a criação do *Ministério da Aeronáutica*, a *Marinha Brasileira* se viu privada de seu componente aéreo: João Eichbauer passa a pertencer, então, aos corpos da *Força Aérea Brasileira* – FAB.

3 Helio também tem uma meia-irmã, nascida do segundo casamento de seu pai: Wanda Cristina Eichbauer que, durante muitos anos, foi harpista da Orquestra Sinfônica do *Theatro Municipal do Rio de Janeiro*.

João Eichbauer, de origem alemã, trouxe-lhe o gosto pela mecânica, seu ofício. Na casa dos avós João e Martha, a música era sempre presente; e a partir de seus tios alemães, Helio conheceu e ganhou fascínio pelos brinquedos artesanais de madeira.

Mas é certo que os avós maternos habitam um espaço especial no coração do artista. Com eles, Helio morou grande parte de sua infância; com eles, aprendeu histórias maravilhosas, de uma época já esquecida, de vidas dedicadas à arte e à beleza no eixo Brasil-Europa.

....

Giácomo Palumbo, arquiteto greco-italiano, chegou ao Brasil no ano de 1919, a princípio de passagem em uma viagem maior, cujo destino final era Buenos Aires. Para lá, pretendia ir com seu irmão, o engenheiro Vitor Palumbo, a fim de procurar trabalho e começar nova vida no continente onde a Grande Guerra não chegara. Mas seu destino foi mesmo aqui e, ao conhecer a jovem Heloïsa, apaixonou-se.

Heloïsa, nascida no Brasil, porém de ascendência italiana, da família Francioni de Pavlova, era de curiosa linhagem nobre: neta do poeta parnasiano João Cardoso de Meneses e Sousa, o Barão de Paranapiacaba (1817-1915), a jovem fora batizada pelo poeta popular, músico, compositor, cantor e teatrólogo Catulo da Paixão Cearense (1863-1946), um boêmio incorrigível, grande responsável por trazer o violão para as rodas da alta sociedade carioca e pela reforma da “modinha”. Teve a sorte de freqüentar as grandes festas e reuniões, conhecendo as personalidades mais incríveis da sociedade brasileira e européia, abençoada por um ícone da cultura popular brasileira, que publicava seus textos sob forma de cordel.

O casamento não tardou e o casal mudou-se, de imediato, para a cidade do Recife, no estado de Pernambuco, onde Giácomo passa a trabalhar para o governo. Ali, os projetos de Palumbo ganharam vida: desenhou prédios importantes para a cidade, como Tribunal de Justiça de Pernambuco, de estilo neo-clássico, em 1924; o prédio da Faculdade de Medicina do Recife (*Escola de Medicina do Derby*), entre 1925 e 1927; o Hospital Centenário do Recife e a Ponte Duarte Coelho. Seu projeto mais importante, entretanto, realizou-se em outra cidade: convidado em 1929 pelo prefeito da cidade de Natal, Omar O’Grady, Palumbo traça o chamado “Plano Geral de Sistematização”, um plano urbanístico para a expansão da cidade. Com certa influência do urbanismo americano, este projeto urbano é caracterizado por avenidas largas e arborizadas, tornando Natal uma cidade cujo urbanismo é até hoje bem diferente das outras capitais nordestinas.

Após a Revolução de 1930, Giácomo viu suas oportunidades de trabalho ficarem cada vez mais escassas: as condições econômicas do casal nunca mais voltaram a ser as mesmas, fazendo-os tornar à Guanabara.

....

Da parte de Heloïsa Palumbo, deve-se salientar ainda seus dois irmãos, que terão, embora de formas diferentes, participações importantes para a formação de Helio Eichbauer. Sua tia-avó Marina, casada com o famoso diplomata brasileiro, crítico de literatura – fora jornalista nos anos 1920 – e grande colecionador de obras de arte, especialmente de impressionismo francês, Jayme de Barros. E o tio-avô músico, Nilton.

Nilton Meneses de Pádua era compositor e músico violoncelista. Foi um dos fundadores da

Orquestra Sinfônica do *Theatro Municipal do Rio de Janeiro* e ali permaneceu até sua morte, em meados da década de 1960, sendo, durante muitos anos, o primeiro violoncelo da orquestra. É a Tio Nilton que Helio deve sua primeira entrada nos bastidores de um espetáculo teatral: durante os intervalos das apresentações operísticas ou de bailados, Helio atravessava a portinhola que liga a platéia ao fosso de orquestra do grande teatro e ia ao encontro do tio, que lhe apresentava aos cantores de ópera, bailarinos e músicos, além de mostrar-lhe a movimentação das coxias e troca de cenários, escondida pela pesada cortina de veludo vermelho.

Na *praça Serzeledo Corrêa*, onde morava, Helio assistia aos espetáculos de fantoches em um dos teatros de Guignol que a prefeitura mantinha por praças e coretos da cidade. Sua fascinação pelos teatrinhos de brinquedos, fantoches e marionetes o levavam, também, às apresentações dos marionetistas da Sociedade Pestalozzi do Brasil, no Leme. Alguns importantes intelectuais do Brasil faziam apresentações de teatro de bonecos para crianças como parte do trabalho pedagógico e de arte-educação desenvolvido por Helena Antipoff. Dentre eles, Cecília Meireles, Martim Gonçalves, Ivete Vasconcelos e a jornalista francesa Olga Obry.

Helio foi construindo, assim, em sua infância, um entorno artístico e cultural de amigos e familiares que lhe são referências até os dias de hoje. Entorno este que foi incrementado quando, pela primeira vez, entrou em contato com a floresta e seus povos. No ano de 1949, seu pai foi transferido pela *Força Aérea Brasileira* para a cidade de Belém, no estado do Pará, e lá Helio e sua família viveram durante um ano. Conheceram, nesta época, o futuro cineasta Luiz Carlos Barreto, então fotógrafo da revista *O Cruzeiro*, assim como seus colegas fotógrafos Jean Manzon, que realizava um trabalho inédito de revelação fotográfica de desconhecidas tribos indígenas no Xingu, e José Medeiros, que dois anos mais tarde fez, para a mesma revista, um trabalho pioneiro de fotorreportagem sobre os rituais do Candomblé, Marcel Gautherot e Pierre Verger.

De Belém, cidade dividida entre uma arquitetura *art nouveau*, de origem francesa, e outra mais portuguesa, Helio tem a lembrança dos cheiros, das pessoas perfumadas em banhos de patchouli tomados nos entrepostos de ervas de cheiro na parte baixa da cidade. E dos sons, da sonoridade das manhãs, do canto dos passarinhos anunciando a alvorada, a mesma alvorada tão bem traduzida por Carlos Gomes, em sua ópera *O escravo*, que Helio tanto viu e tanto ama.

De lá, também guardou o gosto pela Língua Portuguesa bem falada, bem pronunciada, semelhante àquela falada em São Luís, no Maranhão. Lembra-se da grande influência indígena da cidade, com um jeito amazônico de se falar, muito calmo e baixo, educado. Lembra-se de suas visitas constantes ao Museu Goeldi, importante centro de pesquisa científica da América Latina, por onde passaram alguns dos mais ilustres cientistas do século XIX.

Ao trocar o Colégio Anglo-Americano, no Rio de Janeiro, pelo Colégio Marista Nossa Senhora do Nazaré, em Belém, teve de enfrentar uma rígida educação durante este ano. Ali, teve muitos bons momentos, mas viveu situações que hoje parecem absurdas, porém comuns para a época: todos os dias, Helio era obrigado a ficar depois do horário de saída, para treinar a escrita com a mão direita, pois a canhota deveria ser evitada – além de ser “demoníaca”, o uso da caneta bico-de-pena era problemático para os de escrita sinistra. Deste tempo, Helio Eichbauer herdou o costume de escrever sempre em letra bastão, maiúscula. E a grafite, é claro. Mas foi exatamente nesta escola que o jovem ganhou uma paixão: ao visitar o teatro do educandário, sua atenção é atraída para os grandes telões pintados, com motivos amazônicos, usados nas apresentações dramáticas estudantis.

....

De volta ao Rio de Janeiro, de volta à sua casa em Copacabana. Ali, freqüentavam amigos da família que também eram importantes nomes da cultura nacional, como a dançarina Eros Volusia⁴ e a declamadora Margarida Lopes de Almeida⁵. Para estas e outras personalidades, a desinibida criança cantava e dançava, tentando reproduzir cenas que via em óperas ou bailados no teatro, ou musicais do cinema, como *Os sapatinhos vermelhos*⁶ ou *Os contos de Hoffmann*⁷, até hoje seus filmes preferidos, cenografados por Hein Heckroth, a partir da direção de arte de Arthur Lawson. O trabalho de Heckroth, um realismo fantástico extremamente barroco e ilusionista, é uma importante referência para o desenvolvimento de cenografias para balé, mais contemporâneas, de Helio Eichbauer.

Estes filmes foram uma influência decisiva para o caminho que levaria, profissionalmente. A pequena criança se encantava com este mundo de sonhos e, assim, sonhava com a possibilidade de, um dia, vir a ser bailarino ou cantor de ópera – e, por que não, os dois ao mesmo tempo – e ocupar as telas de cinema ou o palco de seu teatro favorito.

Como o avô, Giácomo, e com o pai, João – que desenhava muito bem, mesmo sem nunca ter-se dedicado mais profundamente – Helio ganhava o gosto e a habilidade no desenho livre. O avô ainda lhe construía pequenos teatros de madeira, para bonecos, com os quais Helio brincava e se imaginava comandando um mundo de fantasia. Com o tio Nilton, e também com o avô alemão, veio o gosto e o respeito à música. E de sua tia Marina, o convívio com os artistas.

Marina de Barros foi a primeira pessoa que levou Helio ao teatro, em 1951, especificamente para uma ocasião muito especial: iria debutar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro assistindo à Maria Callas cantar a ópera *Norma*, uma tragédia lírica em dois atos composta por Vincenzo Bellini. Na época, a estréia internacional das óperas naquele teatro dava-se às noites de sextas-feiras, quando apenas adultos podiam entrar, e era transmitida ao vivo pelas ondas da Rádio MEC. Helio ouvia a transmissão, lia avidamente o libreto trazido do teatro por sua tia e aguardava, ansioso, a sessão matinê no domingo. Lembra perfeitamente como se sentiu ao ouvir e ver, ao vivo, aquela que foi a maior diva do canto lírico. Ao chegar em casa, uma forte febre o acometeu, tamanha a emoção do momento de catarse.

4 Filha da poetisa Gilka Machado, Eros Volusia estudou balé clássico com a bailarina Maria Olenewa. Desenvolveu sua própria dança, chamada *Cascavelar*, que misturava, num único gesto, movimentos de braço, tronco e cabeça, lembrando o movimento da serpente. Sua coreografia de braços, inclusive, foi copiada por Carmem Miranda, com o consentimento total de Eros. Foi a primeira bailarina que ousou levar para o palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro a dança popular brasileira, sempre trazendo elementos da natureza e da cultura deste país. Muito apreciada, por seu estilo inovador e sua liberdade artística, pelos intelectuais brasileiros – um de seus mais importantes admiradores foi o ex-presidente Getúlio Vargas – chegou a ser chamada de Isadora Duncan do Brasil. Escandalizava a sociedade conservadora por sua dança e por seus trajes, sempre criados por ela. Foi a única sul-americana a ser capa, em setembro de 1941, da revista americana Life.

5 Margarida Lopes de Almeida foi uma importante escultora e *diseuse* (declamadora de poemas) do século XX. Filha de Julia Lopes de Almeida (1862-1934) – famosa escritora com mais de 40 volumes publicados, entre contos, romances, literatura infantil, crônicas, teatro e jornalismo, além de importante defensora dos direitos femininos –, e irmã dos também escritores Afonso Lopes de Almeida e Albano Lopes de Almeida.

6 *The red shoes*, musical escrito e dirigido por Michael Powell e Emeric Pressburger em 1948, a partir da fábula de Hans Christian Andersen, estrelado pelos famosos bailarinos Moira Shearer, Robert Helpmann, Léonide Massine, Ludmila Tcherina, entre outros.

7 *The tales of Hoffmann*, musical dirigido por Michael Powell e Emeric Pressburger em 1951, a partir de contos do escritor E.T.A. Hoffmann, e da ópera homônima de Jacques Offenbach. Entre suas estrelas do balé, Moira Shearer, Ludmila Tcherina, Robert Helpmann e Léonide Massine, no papel de Spalanzani.

Também de sua tia, ganhou um pequeno caderno, conservado até hoje, que deveria usar para guardar autógrafos e dedicatórias dos artistas do *Theatro Municipal*. Ali, encontra-se um belo desenho, datado de 1952, da artista plástica brasileira Sofia Magno de Carvalho, colecionadora de indumentária e professora da Escola de Belas Artes da então Universidade do Brasil. Autógrafos, também de Fedora Barbieri, Renata Tebaldi, Clara Marisi, Tito Schipa, Nilton de Meneses Pádua, Beatriz Consuelo, George Skibini, Rosela Hightower, entre muitos outros músicos e bailarinos. E duas dedicatórias premonitórias. A primeira, de Diva Pieranti, data de 1953: “Ao meu colega Helio, desejo um grande e brilhante futuro”. E de Margarida Lopes de Almeida, em 1956: “Ao Helio, em quem vislumbro um talento fora do comum, votos para que venha a realizar seu sonho de artista”.

....

Helio e sua irmã, Diana, assistiram, em 1954, à separação do casal Yvette Palumbo e João Eichbauer.

Em janeiro do ano seguinte, Yvette inscreve Helio, com então 13 anos de idade, no curso de Cenografia e Arte Dramática do Conservatório de Artes, em Copacabana, Posto Seis. Toma lições de interpretação para crianças e trabalha a cenografia dos espetáculos ensaiados com a turma. O professor era Pere Benet Domingo (1914-1969), artista plástico catalão, formado em Barcelona em pintura e arquitetura. Benet Domingo chegara ao Rio de Janeiro no ano de 1952, trazendo uma grande experiência de seu trabalho desenvolvido na Espanha. Foi, durante 16 anos, cenógrafo da *Companhia Teatral Os Artistas Unidos*, do antigo e luxuoso Teatro Copacabana, no interior do Hotel Copacabana Palace. Teve grande participação no Cinema Novo, como diretor de arte de seis filmes, e ainda foi figura importante no processo de criação de uma identidade nacional nas alegorias do carnaval carioca, com seus desfiles na Avenida Presidente Vargas.

Helio se dedicava com muita paixão aos trabalhos de seu curso. Seus cenários faziam sucesso dentre aqueles desenvolvidos em sua classe e o jovem gabola apressou-se a escrever cartas contando as novidades a seus tios artistas e amigos de artistas.

....

Jayme e Marina de Barros foram morar em Nova Iorque em 1954, quando o diplomata foi nomeado Chefe da Comissão de Organismos Internacionais da Embaixada do Brasil nos Estados Unidos da América – e mais tarde, Ministro Plenipotenciário do Brasil na Organização das Nações Unidas, ONU. O embaixador era Cyro de Freitas Valle⁸; a consulesa, Dora Vasconcelos⁹.

Entusiasmado com a possibilidade de morar fora do Brasil, Helio adolescente partiu para os Estados Unidos em 1957, e lá passou cerca de doze meses vivendo com os tios. Neste mesmo ano, Jayme de Barros intercedia perante a ONU para que os painéis *Guerra e Paz*, de Cândido

8 Cyro de Freitas Valle (1896-1969) foi Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo. Fora nomeado Segundo Secretário em 1918; Ministro Plenipotenciário de Primeira Classe, por merecimento, em 1938; Ministro de Estado das Relações Exteriores, interino, em 1949.

9 Cônsul-Geral do Brasil em Nova Iorque em 1954, Dora Vasconcelos, além de diplomata era poetisa, e teve várias de suas poesias musicadas por Heitor Villa-Lobos. Em especial, fez as letras da sinfonia Floresta do Amazonas, onde, em sua abertura, inventa uma língua imaginária dos povos amazônicos, baseada na sonoridade dos dialetos existentes.

Portinari, fossem instalados no hall dos delegados da Assembléia Geral da ONU, em sua sede na cidade. Por ser comunista declarado, Portinari não pôde entrar nos Estados Unidos para ver a inauguração de sua obra; teve de contentar-se com a aclamação dos brasileiros, que os viam em exibição pública na boca-de-cena no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, pouco antes de seguirem viagem à América. Curiosamente, Helio estava presente nos dois momentos: no teatro do Rio de Janeiro, e no grande evento em Nova Iorque.

A perspectiva de ir para o interior dos Estados Unidos, estudar num *high-school* regular e elitista, soou extremamente não-proveitosa para o rapaz: mantendo-se no apartamento dos tios, uma imensa *penthouse* construída no começo do século XX, com teto gótico, no centro de Manhattan, na Quinta Avenida, em frente ao Central Park e ao lado do Metropolitan Museum, poderia aproveitar todas as atrações que a cidade oferecia, como museus, teatros, concertos e cinemas da cidade. Dentre seus vizinhos de prédio, Arthur Miller e Marilyn Monroe¹⁰...

Helio decidiu, desta forma, interromper seus estudos regulares e aproveitar tudo o que a cidade e as pessoas poderiam oferecer. No apartamento, vivia cercado de obras de arte fantásticas, pinturas de Monet, Renoir, Henrique Cavalleiro, Elyseu Visconti, Portinari, esculturas de Rodin, entre tantas outras obras de artistas tão ilustres que faziam parte da grande coleção de seu tio.

Além disso, havia os amigos próximos do casal da diplomacia, amigos estes que Helio conheceu profundamente, e de quem pôde captar muita informação e genialidade: o compositor Villa-Lobos e sua esposa Mindinha¹¹, a cantora lírica Bidu Sayão¹², o violinista Andrés Segovia¹³ com sua esposa, a cantora Olga Prager Coelho¹⁴, a dançarina e coreógrafa Martha Graham¹⁵ são alguns exemplos. Ministros e demais pessoas ligadas ao governo Juscelino Kubitschek também freqüentavam o apartamento, como Augusto Frederico e Yedda Schmidt¹⁶, Leão Gondin e

10 Arthur Asher Miller (1915-2005), dramaturgo norte-americano, autor de peças como *Death of a Salesman* (*Morte de um caixeiro viajante*), de 1949, e *The Crucible* (*As bruxas de Salém*), de 1953. Entre os anos 1956 e 1961, esteve casado com a atriz Marilyn Monroe (1926-1962), nome artístico de Norma Jean Baker, talvez a mais famosa estrela de cinema de todos os tempos, símbolo de popularidade e sensualidade para a cultura de massa do século XX.

11 Heitor Villa-Lobos (1887-1959), compositor brasileiro que, apesar de influências européias, sempre mesclava aspectos da música brasileira em suas composições, utilizando sons da mata, indígenas, africanos, caboclos, sambas e choros. Casou-se com Arminda Neves D'Almeida, a Mindinha, em 1936, com quem viveu até sua morte. A partir dos anos 1940, seu trabalho começa a ter ótima aceitação nos Estados Unidos, recebendo várias encomendas de composições. Sua vida passa a ser no eixo Rio-Nova Iorque.

12 Balduína de Oliveira Sayão (1902-1999), mais conhecida como Bidu Sayão, foi uma célebre cantora lírica brasileira, que fez parte do elenco do *Metropolitan Opera House*, de Nova Iorque, durante muitos anos. Era muito admirada pelo compositor Arturo Toscanini, que se referia a ele como "*la piccola brasiliana*". Chegou a cantar para o casal Roosevelt, em 1938, na Casa Branca. O timbre de sua voz, combinado à sua baixa estatura, a tornava adequada aos papéis femininos mais graciosos. Em 1959, Bidu Sayão naturalizou-se cidadã americana.

13 Andrés Segovia (1893-1987) foi um grande violinista clássico espanhol, considerado o patrono do movimento moderno de violão clássico. Muitos foram os compositores que escreveram especificamente para Segovia, entre eles, Villa-Lobos.

14 Casada, a partir de 1944 com o violinista Andrés Segovia, quando passou a residir em Nova Iorque, a cantora soprano e violonista brasileiro Olga Prager Coelho (1909-*) , ganhou fama internacional por seu belo canto, freqüentando a elite musical européia e americana. Vários compositores escreveram obras para ela, destacando-se as *Bachianas n.º 5*, de Villa-Lobos, destinada a Olga a pedido de Mindinha.

15 Martha Graham (1894-1991), dançarina e coreógrafa americana, foi uma das fundadoras da dança moderna ou, como ela própria preferia definir, da "dança contemporânea", pois, para ela, o termo "moderno" era passível de mudanças sazonais. Seu técnica era baseada em contrações pélvicas através da respiração controlada e movimentos fortes e precisos, carregados de emoção e beleza.

16 O casal Augusto Frederico Schmidt (1906-1965) e Yedda Ovalle Schmidt era muito amigo do presidente Juscelino

Oswaldo Aranha.

A brasileira Nita Brandão, radicada nos Estados Unidos após casar-se com um americano, mudando, pois, seu nome para Nita Brandon, era freqüentadora assídua da casa de Marina e Jayme. Amiga de importantes artistas, como da pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva e seu marido, do pintor húngaro Arpad Szenes, da poetisa Cecília Meireles, e do cenógrafo, crítico e diretor teatral Martim Gonçalves – com quem Helio desenvolveria, anos mais tarde, um grande trabalho de cooperação no Teatro –, Nita, que estudava dança na companhia de Martha Graham, ficou muito amiga de Helio Eichbauer, e lhe contava mil histórias sobre a cultura artística que se produzia na época. Outra grande amiga do jovem, a filha de embaixadores franceses, Chantal Dumaine, casar-se-ia onze anos mais tarde, em 1968, com o futuro amigo de Helio, o escritor cubano José Triana.

Nas concorridas festas e reuniões sociais do *penthouse*, havia concertos e saraus que lembravam os antigos encontros sociais do começo do século XX, com a presença de muitos artistas. E tais saraus eram ministrados pelos mesmos amigos, Bidu Sayão, Heitor Villa-Lobos, Segovia e tantos outros. Esta formação musical foi muito importante na vida de Helio.

Obteve uma licença especial para que pudesse se matricular em um curso de língua inglesa para adultos na *New York University*, onde estudava literatura inglesa e norte-americana. Lia Henry James, lia Steinbeck, William Faulkner... Leu o recém publicado “Esperando Godot”, de Samuel Beckett. E, como todo jovem rebelde dos anos 1950, lia Kerouac¹⁷.

Helio, lembrando hoje de sua vida na cidade estadunidense, recorda-se de um menino *beatnik*. Apesar de viver num mundo de luxo e ostentação, talvez a *Beat Generation* o tenha salvo de uma vida sem profundidade e conteúdo, como acontecia com a grande maioria de filhos e filhas da diplomacia, que conhecia. Relacionamento com estes jovens não importava a Helio: o que queria era conhecer os mais velhos, os artistas, saber de suas experiências, aprender com eles. Das festas, fazia pouco caso, procurava apenas uma relação mais humanista com aqueles em quem encontrava uma razão de vida mais interessante.

Para continuar seu trabalho artístico expresso através da pintura, fez um curso livre de artes, destinado a pessoas mais jovens, no MOMA – *The Museum of Modern Art* – de Nova Iorque, onde assistiu à grande retrospectiva do trabalho de Pablo Picasso. Chegou, até mesmo, a fazer uma exposição individual de suas telas na *The Roland Gallery*.

Num momento em que o *Sputnik*, o primeiro satélite artificial russo, cruzava os céus de Nova Iorque, Helio freqüentava, assiduamente, o *Metropolitan Museum of Art*. Assistiu à despedida de Bidu Sayão no *Carnegie Hall*, com *La Demoiselle Élue*, de Debussy. Mas a grande sensação deste menino rebelde era mesmo ir ao antigo *Metropolitan Opera*, originalmente localizado na *Broadway*, na 39th Street, assistir à sua grande musa, a maior cantora trágica do século XX, Maria

Kubitschek. Augusto foi poeta pertencente à segunda geração do Modernismo, escreveu vários discursos para o presidente e foi o autor do slogan “50 anos em 5”. Foi presidente do Clube de Regatas Botafogo entre 1941 e 1942. Yedda, sobrinha do compositor e poeta Jayme Ovalle, possuía muitas qualidades de uma boa anfitriã, sendo extremamente respeitada na sociedade carioca por sua elegância.

17 Jack Kerouac (1922-1969) foi o autor do livro *On the road* (Pé na estrada), de 1957, considerado a bíblia da Geração *Beat*, escrito em apenas três semanas, num fôlego narrativo alucinante, após uma viagem de sete anos pela *Route 66*. A Geração *Beat* propunha, através de um grupo de jovens intelectuais americanos dos anos 1950 e por meio da literatura, fazer sua própria revolução cultural, contra o instituído *american way of life*. Foi o primeiro movimento de contra-cultura conhecido.

Callas. Ali também estava presente nas apresentações da grande bailarina Alicia Alonso¹⁸ do Ballet Nacional de Cuba, de José Limon¹⁹, Martha Graham com os famosos cenários de Noguchi²⁰, Léonide Massine, Alexandra Danilova, Merce Cunningham, concertos de Pablo Casals²¹, Andrés Segovia, e muitos outros. Ali assistiu à regência de Villa-Lobos para *Emperor Jones*, com coreografia de José Limon. Sua vida era dedicada aos espetáculos, e assim permaneceu por um ano, entre cinemas, *music-halls*, teatros e exposições na grande capital do mundo.

....

De volta ao Rio de Janeiro, em 1958, Helio termina seu curso Clássico no *Colégio Andrews* e entra para a *Faculdade Nacional de Filosofia*, no bairro do Castelo, centro da cidade, onde hoje está localizado o Consulado da Itália.

Durante esta época, freqüentava, na cidade de Paraty, a casa de sua amiga Maria Emília de Melo Cunha, bibliotecária que trabalhava para o IBGE. Ali, manteve relações de amizade com a pintora Djanira²² e com seu marido, Motinha²³. Eles, entre outras pessoas do grupo, como sua amiga Nívea Barreto Borges, irmã de Luiz Carlos Barreto, e outros da Faculdade de Filosofia, fundaram o *Instituto Cultural Brasil-Cuba*, que tinha uma sede secreta em Santa Tereza. Lá, viam filmes e recebiam notícias sobre as mudanças no país após a Revolução.

O jovem que, poucos anos antes, havia presenciado de perto a fina flor da cultura mundial, agora isolava-se, introvertido, dentre as paredes da Faculdade de Filosofia. O país vivia uma época ao mesmo tempo interessante e conturbada, com João Goulart no poder, mas também com as lutas do CPC²⁴ por manifestações artísticas que fossem totalmente engajadas. Em sua introspecção, o aluno do Professor José Américo Peçanha estudava os textos de Platão, Santo Agostinho, dos neo-platônicos, indo de encontro com a filosofia e política estudantil da época, que era de esquerda *hegeliana*. Criava-se uma cisão altamente dialética na universidade, e o rapaz trancado na biblioteca para ler *A cidade de Deus (De Civitate Dei)*, de Santo Agostinho, era comumente chamado de alienado. Curioso seria pensar a surpresa destes mesmos colegas ao

18 Alicia Ernestina de la Caridad del Cobre Martínez Hoya, conhecida apenas como Alicia Alonso, nascida em 1920 em Cuba, primeira bailarina e coreógrafa, considerada uma lenda da dança fazer movimentos precisos, guiados pela luz do palco, por ser parcialmente cega.

19 José Arcádio Limón (1908-1972), mexicano, um dos pioneiros da dança e coreografia modernas, mudou-se para os Estados Unidos em 1928 e ali fundou, em 1946, sua *José Limón Dance Company*.

20 Isamu Noguchi (1904-1988), artista e paisagista nipo-americano, muito conhecido pelo design de suas luminárias, desenvolveu cenografias para diversos espetáculos da *Martha Graham Company*.

21 Pau Casals i Defilló (1976-1973), mais conhecido como Pablo Casals, foi um virtuoso violoncelista espanhol e posterior regente.

22 Djanira da Motta e Silva (1914-1979), artista plástica brasileira, trabalhou como pintora, desenhista, ilustradora, cartazista, cenógrafa e gravadora. Recebeu suas primeiras instruções em arte no final da década de 1930 período em que esteve instalada na Pensão Internacional em Santa Tereza, Rio de Janeiro, onde conheceu os artistas Emeric Marcier, Carlos Scliar, Arpad Szenes, Maria Helena Vieira da Silva, Milton Dacosta e Jean-Pierre Chalboz. Entre 1953 e 1954, viajou a estudos artísticos para a União Soviética – URSS.

23 José Shaw da Motta e Silva, o Motinha, conheceu Djanira em Salvador, estado da Bahia, em 1950, Casaram-se em 1952.

24 CPC – *Centro Popular de Cultura*, criado em 1961 e unido à *União Nacional dos Estudantes* (UNE), inspirado no *Movimento de Cultura Popular* (MCP), do pernambucano Miguel Arraes. Seus primeiros diretores foram o ator e dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho, o cineasta Leon Hirsman e o sociólogo Carlos Estevam Martins. Tinha como objetivo fundamental trazer conscientização política através de atividades culturais.

saberem que seria aquele “alienado” um dos poucos a terem a atitude de mudar-se para um país socialista.

Após sua visita à Bienal Internacional de São Paulo de 1961 e depois de largar a faculdade para dedicar-se à pintura e ao estudo individual da cenografia, Helio produziu ainda dois cenários para o antigo Teatro de Bolso da Praça General Osório, no bairro de Ipanema. Esta sala de espetáculos pertencia ao importante diretor de teatro de revista, Aurimar Rocha. Um dos cenários foi para o infantil *O salão de Dom Ratão*, dirigido pelo próprio Aurimar; o outro, para *O peixinho dourado*, dirigido por Cleber Ribeiro Fernandes, quando também desenhou os figurinos.

A VIAGEM DE ULISSES

*Eu não quero ficar nessa discussão, entre os tomistas e a esquerda hegeliana, ao meu ver não é isso! Para se entender filosofia, pra se compreender filosofia é preciso viajar, é preciso viver! Viver uma grande aventura, transformar a vida numa grande aventura!*²⁵

O encantamento de Eichbauer pelo trabalho de Svoboda, exposto na Bienal, motivou-o a voltar seus estudos e dedicar-se inteiramente à Cenografia teatral, que já vinha praticando desde seus tempos de aluno no Conservatório de Copacabana. Porém um outro fato, que representa muito bem a sincronia dos acontecimentos na vida do artista, muito o ajudou a procurar o grande cenógrafo tcheco: em 1962, seu tio Jayme foi nomeado Embaixador do Brasil na Tchecoslováquia, instalando-se com Marina na residência oficial do Brasil em Praga.

Helio negocia, então, com a família e os tios, sua partida, sem data certa de retorno, para aquela república socialista. Corajosamente, em setembro de 1963, parte sobre os mares por ele nunca dantes navegados, sem mesmo ter a certeza de que encontraria o grande cenógrafo.

Sua viagem é um capítulo à parte: a bordo de um navio cargueiro da antiga Companhia de Navegação Lloyd Brasileiro, cruza, pela primeira vez em sua vida, o Oceano Atlântico. A travessia do oceano foi relativamente calma. Uma pane nas caldeiras deixou parado o navio por alguns dias, no meio do infinito, e ali Helio dialogou com as grandes baleias.

Foi uma viagem filosófica e de aprendizado. Naqueles dias, em meio ao mar, lia a *Odisséia*, de Homero, repetindo a viagem de Ulisses; olhava o horizonte tentando encontrar o futuro; conversava com os comandantes e aprendia a usara a aparelhagem característica das grandes navegações, aparelhos de medição de tempo e espaço, de visualização de mar e estrelas. E pintava. Pintava muito em sua cabine ou ao ar livre, aproveitando o tempo para desenvolver sua arte e ter algo de concreto para mostrar a Svoboda.

Helio não esquece sua passagem pelo estreito de Gibraltar, à noite, quando andava de um lado a outro do navio para ver as luzes de África e Espanha. Cruzava as Colunas de Hércules em meio a uma fantástica tempestade, jorrada por Poseidon para recebê-lo. Amanheceu no

25 Entrevista de Helio Eichbauer a Fátima Saadi, Doris Rollemberg, Luiz Henrique Sá e Juliana Lugão, para o número 23 da Revista *Folhetim - Teatro do Pequeno Gesto*.

Mediterrâneo, sentindo muita diferença na luz e na cor daquele lugar. O navio costeia a Espanha, Marrocos, Algéria, Tunísia Líbia, avançando no Mar Jônico e Adriático, onde foi recebido pelos golfinhos.

Ao desembarcar em Trieste, ainda sob tempestade, Helio foi recebido por um funcionário do Consulado, que o aguardava e, em poucas horas, teve seu primeiro contato com a Itália. À noite, atravessou de trem a Iugoslávia e os Alpes, em direção à Viena, na Áustria, onde chegaria na manhã seguinte. Trocando de trem e estação, seguiu seu último traslado, em rumo à Praga, na antiga Tchecoslováquia, onde, na gare, seus tios o aguardavam.

....

A Tchecoslováquia sempre fora um país altamente desenvolvido e industrializado, e assim continuou depois da Segunda Grande Guerra. O período socialista representava uma época de grande abertura, para os países da Europa Oriental, ao contrário do que acontecia na União Soviética. Depois da repressão do Terceiro *Reich*, artistas e escritores podiam, livremente, desenvolver sua arte. Alimentação, saúde e educação eram gratuitos. O transporte público bastava às necessidades. Universidades e museus, funcionando plenamente, estava todos restaurados.

Muitos reclamavam das dificuldades de sair do país. As fronteiras eram tensas. Mesmo assim, Praga recebia muitos estudantes estrangeiros de variadas áreas e diversas nacionalidades, sobretudo latino-americanos, exilados dos movimentos militares das Américas Central e do Sul, ou enviados pelo governo revolucionário de Cuba para trazerem para a ilha conhecimentos dos outros países socialistas.

A cidade de Praga era uma verdadeira lição de arquitetura: seus prédios mostravam que havia passado diretamente do gótico para o período barroco, com pouquíssimos exemplos de construções renascentistas. Naquele período de socialismo, era uma cidade esfumada, como eram também os cenários de Josef Svoboda; estava restaurada, mas não repintada; a pátina natural das paredes mostrava a ação do tempo e, combinada à luz europeia, à bruma, à fuligem do carvão queimado das chaminés e à fumaça dos lampiões a gás, tinha um certo ar de mistério kafkiano. Os limpadores de chaminés, com suas roupas pretas, vassoura nas mãos e o rosto negro de carvão, passeavam pelas calçadas estreitas.

Na belíssima residência oficial da Embaixada do Brasil em Praga, de arquitetura eclética, além dos tios também vivia sua tia Elza, irmã da tia Marina e da avó Heloísa, cujo marido também era diplomata. Foi com a ajuda de tia Elza que Helio decorou a ala da casa onde iria se instalar, dois quartos contíguos que serviriam de quarto de dormir e ateliê de trabalho. A decoração foi toda feita com belíssimos móveis encontrados no porão e com objetos quase cenográficos, da década de 1920, achados em malas e baús antigos, dentro do sótão. Pertenciam, decerto, ao antigo morador. Plumas, livros, documentos velhos, cartazes, fotografias, papéis de parede, instrumentos de desenho, todos achados no sótão, juntavam-se a retratos de família e dos ídolos de juventude. Algumas cortinas drapeadas cobriam as paredes. Barris, cartolas, programas de teatro, instrumentos de uso desconhecido, um quadro de Svoboda. Tudo ia parar na decoração dos ambientes, cada vez mais parecidos com um depósito de teatro. Vigando a cena, um enorme índio de gesso, vestido de melindrosa, causando susto aos desavisados. Das malas vieram, ainda, roupas da mesma época que, imediatamente, ganham as ruas sobre o corpo de Helio.

....

Josef Svoboda já era considerado um dos mais importantes cenógrafos do mundo quando Helio chegou em Praga. De escola tcheca, com grande tradição nesta área, Svoboda soube captar em seu trabalho o que as vanguardas russas e a escola da Bauhaus, no começo do século, tinham deixado de influência para o desenvolvimento da cenografia teatral. Conseguia, com seus projetos, concretizar as visões e os sonhos de seus precursores, Adolphe Appia e Edward Gordon Craig, alinhando tecnologia de ponta com genialidade artística e projetual.

Para Helio Eichbauer, o rigor e a eficiência de Svoboda eram de um gênio do teatro; não apenas um cenógrafo, mas também um físico, um geômetra, um escultor, um filósofo, um dramaturgo, um diretor, enfim, um artista completo cujas cenografias o tornaram conhecido como o maior cenógrafo do século XX.

Svoboda tinha então 43 anos, estava em sua fase de maturidade profissional, respeitado por suas criações no mundo inteiro, e era diretor técnico dos três teatros nacionais da Tchecoslováquia. Foi apresentado ao jovem brasileiro, poucos dias depois de sua chegada, através de amigos jornalistas da Embaixada. Neste primeiro encontro, Helio falou um pouco do Brasil – além de São Paulo, Svoboda conhecia um pouco do trabalho de Oscar Niemeyer na arquitetura e gostava muito de alguns filmes do Cinema Novo brasileiro. Mostrou ao futuro mestre as telas que havia pintado durante sua viagem, alguns trípticos figurativos, retratando santos, paisagens e pessoas conhecidas. E explicou seu desejo de estudar Cenografia teatral.

O mestre, que até então não havia tido nenhum aluno ou aprendiz, resolveu fazer uma experiência e tomá-lo como aluno para ensinar seu ofício, pondo-o para trabalhar em seu ateliê e nos ateliês da Ópera Nacional de Praga (*Narodní Divadlo*). Sua atitude causou certa celeuma no meio teatral, pois um estrangeiro seria o primeiro seguidor do grande cenógrafo, que acabara de recusar um convite para dar aulas na Escola de Belas Artes de Praga. Somente muitos anos depois, Svoboda tornar-se-ia professor de Cenografia na Universidade. De certa forma, sua condição de primeiro e único aluno abriria muitas portas para Helio na Europa.

O Ministério da Educação de Praga prometeu ao estudante fornecer-lhe entradas para que assistisse a todos os espetáculos em cartaz na cidade. A Universidade 17 de Novembro o matriculou como aluno, mas ele não freqüentava nenhuma aula. Tinha um plano de aulas especialmente feito para ele, e desenvolveria sua prática nos ateliês. Logo de cara, participou do projeto da famosa montagem de *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, dirigida por Otomar Krejca, parceiro do cenógrafo Svoboda em diversas montagens teatrais.

As aulas teóricas e exercícios começaram pouco tempo depois. Além de assistir todos e a todos os espetáculos encenados por Svoboda e freqüentar os laboratórios de Cenografia dos teatros nacionais, Helio começa a elaborar composições de planos bidimensionais em pequenos quadrados de cartão, com 15 centímetros de lado. A primeira atitude de Svoboda foi tirá-lo da pintura figurativa, fazendo-o mergulhar num universo de abstracionismo geométrico monocromático. Era preciso trabalhar o conceito, a forma e a luz, o preto, branco e cinzas. O aluno foi obrigado, no princípio, a manter-se na abstração.

O método de ensino de Svoboda, que foi criado para e simultaneamente à experiência de Helio Eichbauer, não era convencional. Com muita liberdade, os inúmeros exercícios de composição bi e tridimensionais representavam uma busca por uma lógica estrutural própria, de

ocupação de espaços. Os exercícios em quadrados de cartão logo transformaram-se em pequenas esculturas de papel. Depois disso, composições espaciais dentro de cubos pretos de cartão. Além disso, durante todo o período de estudos Svoboda sempre pedia a Helio que desenhasse a arquitetura da cidade, com seus detalhes góticos e barrocos, quando estivesse flinando em seus dias livres.

A rotina de Eichbauer não era fácil. Acordava às cinco horas da manhã, ainda noite, pronto para descer a enorme colina que separava sua casa da linha do bonde que pegava. Com mais uma hora de caminhada, chegava até os ateliês da Ópera Nacional de Praga. Trabalhava nos ateliês de marcenaria, serralheria e, às vezes, pintura, uma vez que a grande maioria dos cenários desenvolvidos na época, em Praga, não envolvia pintura, eram construções abstratas.

Às onze horas da manhã, partia para acompanhar e ajudar na montagem dos cenários para os ensaios técnicos do teatro. Depois, participava da desmontagem e posterior montagem do material cenográfico para a produção noturna. Durante estas visitas, era acompanhado por uma técnica, que o ensinava todo o funcionamento dos cenários e ainda lhe servia de intérprete nas aulas com Svoboda.

Para a parte mais teórica, mantinham uma reunião semanal quando, além de conversar sobre os exercícios desenvolvidos, passava outros de cunho prático, sempre sobre a questão de composição espacial abstrata. Quando o trabalho sobre o espaço abstrato-conceitual se esgotou, Svoboda passou a escolher certos dramaturgos, cuja vida, obra, história e época de encenação deveriam ser intensamente pesquisados por Helio. Assim, estudava estes temas em livros retirados de bibliotecas ou que vinham da França ou da Itália, a mando do tio embaixador. A partir do estudo, começava a desenvolver seus projetos, com esboços, perspectivas, desenhos artísticos e desenhos técnicos, e a construir suas maquetes, que seriam mostrados ao mestre. Como o cenógrafo era muito ocupado com projetos em muitas partes do mundo, às vezes podiam ficar semanas sem se encontrar. Mas Svoboda sempre deixava trabalhos suficientes para ocupar todo o tempo de Helio com o pensamento voltado para a Cenografia e para o Teatro.

Não havia uma orientação rígida, fria e metodológica: era um curso muito humanista, como se ele fosse o discípulo de um grande mestre, a partir de conversas e experiências. Certamente, muito parecido com o método de ensino de Helio, hoje em dia.

A rotina era dura, mas o jovem estudante seguia radiante. A oportunidade de ser aluno do maior cenógrafo do mundo era única. E única, também, era a experiência de viver em uma verdadeira fábrica voltada ao teatro e entretenimento, uma indústria que construía equipamentos de luz, estruturas, material de cenografia... Tudo voltado para um sistema de repertório respeitadíssimo, que mantinha ocupados, todos os dias das semanas, os três teatros nacionais, com produções de ópera, balé e teatro de prosa.

No final do primeiro semestre em que estive em Praga, ou seja, final do ano de 1963, uma reportagem foi feita pela CTK - *Ceská Tisková Kancelá* (Agência de Notícias Tcheca), a respeito da experiência única de Helio, com intenções de alimentar as relações entre Brasil e Tchecoslováquia. Nesta mesma época, entra com um pedido de bolsa de estudos do Ministério da Educação da Tchecoslováquia que, de certa forma, dar-lhe-ia um pouco mais de independência com relação aos tios. A sonhada bolsa foi concedida, apenas, quase um ano depois de sua chegada e, simbolicamente, era seu reconhecimento oficial como estudante. A esta altura, Helio já tinha realizado os projetos para as peças *Le baruffe chiozotte*, de Carlo Goldoni, *Macbeth*, de

William Shakespeare, *Les précieuses ridicules*, de Molière, e *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. Todos projetos que trabalham a forma abstrata e a movimentação do aparato cênico.

A ligação com a ilha de Cuba foi crescendo, aos poucos, com as novas amizades que Helio fazia em Praga. Conhece diversos escritores e artistas cubanos estudando em Praga, por quem se interessa rapidamente e desenvolve fértil amizade. Entre eles, o *attaché* cultural de Cuba, Salvador Corratgé²⁶. Assim, Helio começa a freqüentar, constantemente, a *Casa de Cultura Cubana* em Praga. “Foi lá que o 1º de abril de 1964 o pegou, ‘sem surpresa’, em meio a uma reunião sobre a cultura latino-americana”.²⁷ Sem surpresa pois todos os movimentos políticos da América Latina já mostravam um pouco do que poderia acontecer. Notícias sobre o que acontecia no Brasil após o golpe militar, um regime ditatorial que ainda duraria vinte anos eram enviadas por cartas a Helio, sob forma de uma linguagem disfarçada e metafórica.

As cartas eram o que ligava Helio a sua terra natal. Através delas, ficava sabendo de notícias de todos, e contava suas aventuras e descobertas em seu país de estudos. Até hoje, guarda uma centena delas, numa espécie de urna de memórias. O contato telefônico, interurbano, era muito difícil e, entre 1963 e 1966, Helio jamais voltou ao Brasil. Além das epístolas, as notícias chegavam por amigos que lhe visitavam, como o cineasta Luis Carlos Barreto, sua mulher Lucy, e seus irmãos Dídimo e Nívea, aquela mesma do Instituto Cultural Brasil-Cuba. Durante estes anos, seus tios Jayme e Marina estiveram no Brasil por duas vezes, a primeira delas exatamente para serem advertidos e receberem as instruções e diretrizes sobre as novas relações com os países socialistas após o golpe. Levavam e traziam saudades, presentes e notícias.

Muitas das cartas que Helio escrevia também encontravam seu fim na leitura da escritora Elsie Lessa²⁸, grande amiga de sua mãe Yvette. Elsie, que tinha uma coluna semanal no jornal O Globo, chamada *Globetrotters*, fora a primeira pessoa a escrever sobre os dons artísticos de Helio Eichbauer, ainda criança. Reescrevia as cartas do estudante e transformava-as em crônicas para sua coluna.²⁹

As festas na residência oficial da Embaixada Brasileira, comandadas por Marina de Barros, continuavam animadas, embora recebessem menos celebridades que aquelas do período de Nova Iorque. Svoboda e sua família iam a algumas; os amigos cubanos de Helio, em muitas.

Durante a semana, os amigos da ilha socialista visitavam muito o quarto-ateliê da residência. Entravam e saíam pela porta de serviço, até altas horas da madrugada, para não atrapalhar o descanso dos embaixadores. Jayme de Barros, artista e com ideais de esquerda, fazia vista grossa, mesmo com o impedimento oficial do governo brasileiro.

Os projetos passados por Svoboda eram cada vez mais complicados. Helio percebe que já não podia mais trabalhar a pintura figurativa, pois a expressão dos grandes gênios daquela época caminhavam sempre em direção à abstração. Vai sentindo, aos poucos, a agonia da busca pela limpeza e simplicidade. Sua exigência aumentara, as duas dimensões de um papel ou uma

26 Um dos maiores nomes da pintura concreta cubana, Salvador Corratgé Ferrera (1928-) foi *attaché* cultural da *Embaixada de Cuba na Tchecoslováquia* entre 1963 e 1967 e, entre 1977 e 1981, ocupou o mesmo cargo na República Popular da Coreia.

27 PACHECO, 2006.

28 Elsie Lessa (1912-2000), escritora, casada com o escritor Orígenes Lessa e mãe do jornalista, escritor e cronista Ivan Lessa.

29 Ver duas destas crônicas de Elsie Lessa, “Carta de Longe” e “Dialogo sobre Veneza” nos anexos.

tela já não eram suficientes; a pintura não traria o dinamismo dos movimentos teatrais. Estava, definitivamente, tocado pelas pesquisas de seu mestre, onde o que importava era a construção e a mudança espacial através da luz, a penetração da luz na matéria e nas formas.

A antiga idéia de desenvolver uma linguagem pictórica em paralelo à cenografia vai, aos poucos, perdendo seu sentido. A composição cênica, afinal, também é uma espécie de pintura, de dimensões espaciais e temporais, feita de planos e luzes, feita de corpos, de som e fúria.

Até o final de 1964, uma evolução é nitidamente percebida em seus projetos cenográficos. No pequeno teatro que constrói, para compor seu ateliê, vai aparando os excessos, até chegar a formas adequadas e harmoniosas para as obras estudadas. Desenvolve, paralelamente, uma série de colagens, usando fotos, cartões postais e imagens de revista. Anos mais tarde, usaria esta linguagem em outros projetos, já profissionais, como para a peça cômica *Torre em concurso*, de Joaquim Manuel de Macedo.

As notícias vindas do Brasil, combinadas à evolução de seu trabalho, já o tornavam ansioso por sua volta à casa. Sua arte seria, certamente, uma ótima defesa para os males políticos que assoberbavam a vida dos brasileiros. Sabia que tinha um currículo único e que, no Brasil, teria vários projetos teatrais para trabalhar.

Eliseu Visconti Cavalleiro, filho do pintor Henrique Cavalleiro e neto do artista plástico do século XIX Eliseu Visconti, que estava morando em Paris, junta-se à casa dos Barros. Em Praga, fez um curso de cinema para ampliar sua formação. O antigo amigo de Helio de sua família começava, também, a participar das reuniões da madrugada no quarto-ateliê e, nas festas da embaixada, desenhava caricaturas dos pomposos diplomatas. Os amigos cresciam em número; entre eles, a pintora venezuelana Dílcia e o arquiteto cubano Pepe Linares, Anton Arrufat, Heberto Padilla, Salvador Corratgé, Roberto Blanco.

Sua atitude vai tornando-se mais politizada através da convivência com aqueles que acreditavam no poder de uma revolução popular. Apesar de fazer parte de uma elite econômica e cultural, Helio jamais esqueceu da situação de miseráveis em que vive o Brasil, onde as ações culturais, definitivamente, vêm em segundo plano: um povo com fome não pode pensar em arte. Apesar disso, a arte existe e é necessária. Svoboda tornava-se cada vez mais um exemplo de coerência, dignidade, um modelo de como o trabalho teatral poderia ser usado para um mundo melhor. Regente de uma fábrica que dava emprego a centenas e cultura a milhares.

....

Através da Embaixada do Brasil em Praga, Helio Eichbauer recebeu a visita de um jovem diretor de teatro brasileiro, que fazia uma viagem pela Europa com a finalidade de conhecer as novidades do mundo antigo no meio teatral. A busca por novos nomes para a construção de um novo teatro no Brasil fazia-se necessária. O diretor: José Celso Martinez Corrêa.

A VISITA DO TEATRO OFICINA

Com o compromisso de fazer um novo teatro, livre dos padrões burgueses do TBC – Teatro Brasileiro de Comédia – e do nacionalismo do Teatro de Arena, o movimento *A oficina* fora criado em 1958 por estudantes do *Centro Acadêmico 11 de Agosto*, da faculdade de Direito da Universidade de São Paulo – USP. José Celso Martinez Corrêa, Renato Borghi, Carlos Queiroz Telles, Amir Haddad, Augusto Boal e Fauzi Arap, entre outros, montaram diversos espetáculos amadores a partir do ano seguinte, inspirados pelas idéias existencialistas.

Em 1961, adquiriram o prédio do antigo Teatro Novos Comediantes, no número 520 da rua Jaceguai, no bairro de Bela Vista, em São Paulo. A partir de então, foi criada, profissionalmente, a *Companhia de Teatro Oficina* e a nova sala de espetáculos, tendo José Celso, Renato Borghi, Ítala Nandi e ETTY Fraser entre seus fundadores.

Após diversas montagens que foram dirigidas por Amir Haddad, Jean-Luc Descaves, Augusto Boal, Antônio Abujamra, Maurice Veneau e pelo próprio José Celso, este último propôs o desenvolvimento do espetáculo *Pequenos burgueses*, de Máximo Gorki, no ano de 1963. Até então, a companhia seguia um método de interpretação realista criado por Stanislavski, segundo o qual o ator deveria buscar inspiração na emoção e na dramaticidade. Este método interpretativo foi transmitido ao grupo pelo ator e diretor russo Eugênio Kusnet (1898-1975), contemporâneo de Stanislavski e mais destacado ator desta formação do teatro brasileiro. Kusnet entrara para o elenco da companhia em 1962 e ministrava aulas que eram freqüentadas pelos atores e por boa parte da classe teatral paulistana.

A partir de 1964, com o golpe militar de 1º de abril, José Celso e sua companhia voltaram-se para o método de interpretação *teatro épico* de Bertolt Brecht na montagem de *Andorra*, de Max Frisch: um realismo crítico em que o ator em cena interpreta a personagem e, ao mesmo tempo, a crítica.

José Celso e, posteriormente, Fernando Peixoto, fizeram no ano seguinte uma viagem à Europa, com a finalidade de conhecer as principais encenações, à procura das diferentes possibilidades de criação cênica e refletindo como poderia ser uma interpretação genuinamente brasileira. Em Praga, ao saberem da existência de um jovem brasileiro estudando com o então mais importante cenógrafo do mundo – o tcheco Josef Svoboda –, conhecem Helio Eichbauer e tornam-se amigos. Sobre o encontro, Fernando Peixoto o descreveu da seguinte forma:

Conheci Helio em Praga, em 1965. Nas margens do Moldávia, nas ruas de Malá Strana, junto às pedras da antiga sinagoga e do cemitério judeu, subindo a ladeira para o Castelo, atravessando a cidade no bonde número 1, nasceu a amizade. Helio estudava com um dos mais extraordinários cenógrafos deste século, Svoboda. Seu ateliê era fascinante: minuciosas maquetes, resultados do processo de estudo, para os mais diferentes e contraditórios textos da dramaturgia universal. Para chegar a uma proposta cenográfica, Helio era obrigado a pensar uma concepção de espetáculo que justificasse a linguagem visual e a solução de espaço. Naquele ateliê, eu tive a estranha sensação de encontrar fragmentos vivos de um vigoroso teatro apenas pensado, nunca realizado. As maquetes de Helio me fascinavam porque indicavam propostas cênicas estimulantes e co-

erentes, com as quais eu me identificava. Lembro, particularmente, das soluções cênicas pensadas para Vassa Geleznova, de Górkí, para A tempestade, de Shakespeare, e para O avaro, de Molière.³⁰

Através dos encontros, nasceu instantaneamente a vontade de um trabalho conjunto e Helio é imediatamente convidado a, quando voltar ao Brasil, trabalhar no Teatro Oficina e conhecer o trabalho do cenógrafo oficial do grupo, o arquiteto Flávio Império. José Celso ainda convenceu Helio a enviar suas maquetes e desenhos para a Bienal de São Paulo quando retornasse, pois o país precisava conhecer seu trabalho.

....

Sempre influenciado por Svoboda, que dizia ser preciso viajar para conhecer as diferentes possibilidades de arquitetura, de organização espacial das sociedades, para conhecer as produções teatrais e tudo o que se fazia de novo, Helio vai a Paris no meio do ano de 1965, e lá fica hospedado na casa dos amigos Heron e Wanda de Alencar, professores da Universidade de Brasília – UNB, exilados. Neste momento, conhece a brasileira Violeta Arraes Gervaiseau, que recebia exilados do Brasil e os ajudava a recomeçarem suas vidas. No mesmo ano, Helio ainda viajaria com os tios, de carro, num longo trajeto de um mês, saindo do estado do Tirol, na Áustria, descendo até Trieste e, de lá, Veneza.

Em Paris aconteceria o *Festival des Nations* e lá Svoboda montaria seus cenários para *Hamlet*, de William Shakespeare, com direção de Otomar Krejca, feito para o Teatro Nacional de Bruxelas, projeto para o qual Helio havia participado como assistente, desenhando pranchas descritivas. (No mesmo ano, também seria assistente de Svoboda na montagem dirigida por M. Machacek, do texto de Karel Kapek, *A vida dos insetos*, desenhando e esculpindo objetos do mobiliário cênico). Em meio às exposições, aos espetáculos teatrais, aos passeios pela *Place des Vosges* e à boemia no *Quartier Latin*, ainda um reduto da intelectualidade *gauche*, Helio reencontra-se com José Celso, onde têm a chance de conversar mais sobre seus futuros projetos e sobre a situação política brasileira. De volta à Praga, após ter conversado com tantas pessoas que faziam teatro pelo mundo, sua cabeça está cheia de idéias e inquietações.

Logo depois, no mesmo ano, outro ator da companhia *Teatro Oficina*, Renato Borghi, também foi à Europa por três meses para assistir às montagens, tendo passado por Berlim, Londres, Roma, Paris, Praga e Varsóvia. Em Praga conhece Helio, para quem fora previamente anunciado em carta de José Celso – belíssima carta, onde mostra várias pistas da caótica situação política e cultural brasileira e reitera ao jovem talentoso cenógrafo o convite de trabalho.

São Paulo, 4/11/65

Helio,

Voltei e me estrepei, por enquanto provisoriamente. Meus planos de teatro de

30 PEIXOTO, 2006; p. 14

repertório, ano Brecht e teatro verdade foram pra cucuia com a apresentação dessa peça mór, esse Ato de Porra nº II³¹. Os inimigos³² de Gorki, que eu queria fazer a seguir, foi proibida. Para quebrar os galhos financeiros remontei Os pequenos burgueses³³ pela não sei quésima vez e tentei Quatro num quarto³⁴, um Feydeau soviético que levamos em um ano aqui no Oficina com grande sucesso de público que vem ao teatro para arrotar. Pois a coisa chegou a tal grau de ionesquismo³⁵ que proibiram a peça na TV pelo seu caráter subversivo³⁶. Nisso tudo, conseguimos organizar um movimento Rio-São Paulo contra a censura, com entrevistas coletivas, telegramas para a ONU, UNESCO e outros escândalos, tudo isso em pleno movimento shakesperiano de transição de corôa³⁷. Mas a coisa até que não foi tão inútil. Atualmente espero que segunda-feira Os inimigos seja re-censurada e possivelmente feita. Tudo isso dentro de um clima de um país no escuro totalmente oposto ao país de quando eu deixei. A Fossa é Nossa³⁸ mesmo. A FossaBras³⁹ está aí e é a grande empresa do Ato nº II, podemos dizer que atualmente temos o monopólio dela. Não há outra perspectiva e nossa única alternativa é que os velhos se comam e se ponham na bunda mutuamente, porque agora que até o voto tiraram, não sei o que vai acontecer. A Fossa é tanta que, em vez da solução pra valer, eu acho que a falta do voto não vai fazer quem gostava de dar a sua de democrata votando partir para outra. Acho que a coisa vai continuar na base da alienação total do país da vida política. Quem é feliz é o Renato Borghi que, se não passou, ou está passando, vai passar por aí. Quero ver se essa carta chega a tempo, mas não sei a quantas anda os correios subdesenvolvidos daqui e o desse Tcheca cansada. Eu prometi ao Renato uma carta para aí. Diga a ele, se der pé, que eu vou escrever para Varsóvia, para

-
- 31 O Ato Institucional nº II, assinado pelo então presidente da República Humberto de Alencar Castello Branco em 27 de outubro de 1965, aumentou os poderes do Executivo, desativou o pluripartidarismo instalando o sistema bipartidário (criação da ARENA Aliança Renovadora Nacional, um partido situacionista, e do MDB Movimento Democrático Brasileiro, de oposição), institucionalizou as eleições indiretas para a presidência da República, e tirou os direitos políticos de opositores ao regime, entre outras medidas. Ficou vigente até 15 de março de 1967, quando foi substituído pela nova Lei de Segurança Nacional e pela Constituição de 1967.
- 32 A peça de Máximo Gorki, *Os inimigos*, foi somente liberada no ano seguinte à carta, em 1966.
- 33 De Máximo Gorki, também, estreou em 1963.
- 34 Peça de Valentin Kataev, dirigida por Maurice Vaneau, que estreou em 1962 no Teatro Oficina.
- 35 Relativo à Eugène Ionesco, dramaturgo romeno que é caracterizado por seu surrealismo verbal.
- 36 José Celso provavelmente refere-se à peça de comédia, sem pretensões políticas, *Toda donzela tem um pai que é uma Fera*, de Gláucio Gil, que foi adaptada e dirigida pelo próprio José Celso para o Canal 9 de Televisão, em São Paulo.
- 37 Quando assumiu o comando do regime instalado na República em 15 de abril de 1964, através do Ato Institucional nº I, o mandato do presidente Castello Branco seria provisório e novas eleições para a presidência e a vice-presidência da República seriam convocadas em 3 de outubro de 1965, com a sucessão prevista para 31 de janeiro de 1966. Entretanto, através do Ato Institucional nº 2, Castello Branco permaneceu no poder até 15 de março de 1967, quando foi substituído por seu ministro da Guerra, General Costa e Silva. O “movimento shakesperiano de transição de corôa” refere-se a esta indefinição sobre como seria a transição de governo.
- 38 “O Petróleo é Nosso”, jargão da campanha de 1947 pela criação de uma empresa totalmente estatal para a prospecção, refino e distribuição do petróleo no Brasil.
- 39 Alusão às leis promulgadas no ano de 1965, que levaram ao começo da quebra do monopólio da Petrobrás na exploração do petróleo, a favor da expansão da iniciativa privada neste setor.

ele não deixar de procurar correspondência no Instituto Internacional de Teatro de lá.

Helio, se ainda der tempo, eu gostaria também de receber aquela peça sobre a resistência, O segredo das chaves ou coisa que o valha⁴⁰, acho uma peça muito oportuna para a situação e pode ser que a censura deixe passar. Mande pelo Renato, se não der, mande por sua mãe ou aqui para o Teatro, por onde você achar mais eficiente. Naturalmente, deve haver uma versão em inglês ou francês, do contrário, mande em Tcheco que eu levo para o pessoal do consulado traduzir.

A semana passada estive no Rio e com Maria Olinda. Soube que Lilian já tinha voltado, mas não pude procurar. Nós conversamos muito sobre o tempo genial que passamos todos juntos. Eliseo⁴¹ anda por aí? Mande um abraço nele e ponha Renato em contato com ele também. Mostre aí para meu sócio todos os Romeus e Julietas⁴² e a mesma Praga que você me mostrou, e preserve ele um pouco, se possível, da [Praga] bem kafkiana⁴³. Mas por falar em Praga em Fossa e tudo, me vem o rio Moldávia e a musiquinha que Brecht fez⁴⁴, que o rio Moldau⁴⁵ viu cair três imperadores e que ele ensina que as águas rolam e que depois da noite um dia virá. É por essas e por outras que eu estou otimista e acho que Os inimigos de Gorki saindo, sai o Galileu⁴⁶, o recital de poemas e canções, a Selva das cidades⁴⁷ de Brecht e dentro disso espero que você venha trabalhar conosco. Não se apavore, por favor, pois eu ainda continuo insistindo que você deve voltar logo que puder e deixar essa Tcheca cansada por esse Brasil fossudo, mas quand mème país do futuro que nunca (pra daqui a uns séculos). No mais é saudades da Casa de Cuba⁴⁸, daqueles restaurantes das montanhas, da vodka, do caviar, das loucuras do Svoboda, até da Chedoque⁴⁹. Desculpe essa letra à máquina, mas à mão é ainda pior e o tempo e a confusão não permitem se escrever em forma de amor e flor.

40 José Celso referia-se à peça *O proprietário das chaves* (*The owner of the keys*), de Milan Kundera, também autor de *A insustentável leveza do ser*. A montagem vista por ele, em Praga, junto com Eichbauer, foi dirigida por Otomar Krejca, com cenografia de Josef Svoboda.

41 Eliseo Visconti Cavalleiro, cineasta, filho do pintor Henrique Cavalleiro e de Ivone Visconti, neto do artista plástico Eliseo Visconti.

42 Helio Eichbauer levou José Celso para assistir à célebre montagem do espetáculo *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, dirigida por Otomar Krejca, com famosos cenários de Josef Svoboda.

43 Relativa à Franz Kafka, escritor tcheco.

44 Esta música, José Celso e Helio Eichbauer conheceram quando viram, no Berliner Ensemble, a peça *O bravo soldado Schweik*, escrita por Bertolt Brecht entre 1941 e 1943 (somente publicada em 1956), inspirada na novela *O bom soldado Schweik*, do escritor tcheco Jaroslav Hasek.

45 Ou rio Moldávia.

46 *Galileu Galilei*, peça de Bertolt Brecht, estreou apenas em 1968.

47 *Na selva das cidades*, peça de Bertolt Brecht, passada em um ringue de boxe e dividida em onze rounds, foi montada pelo Teatro Oficina apenas no final da década de 1960, com cenografia da arquiteta Lina Bo Bardi.

48 Casa da Cultura Cubana, em Praga.

49 CesDok: Órgão estatal tcheco, que cuidava de assuntos de turismo.

Helio, diga a Renato que em Varsóvia ele terá um calhamaço à espera dele, que já comecei e tenho medo de mandar para aí e não chegar a tempo. Diga a ele que, apesar de tudo, as coisas se ajeitam. Tempo de guerra⁵⁰ é um fracasso, vai sair e entrar Zoo Story e American Dream⁵¹ dia 15 de novembro. Eu reensairo atualmente Zoo secretamente, isto é, sem o diretor da peça saber⁵². Depois acho que soltamos Os inimigos mesmo que, ao que tudo indica, será liberado. Diga a ele que o Jordão da peça de Lauro Cesar Muniz⁵³ fica para ele fazer juntamente com o Mongezinho do Galileu e o Garga da Selva [das cidades] e os poemas. Se ele não estiver mais aí e se vocês ficarem amigos, por favor, escreva para ele contando isso, para o American Express de Berlim Ocidental. Se ele não tiver aparecido por aí, então a coisa vai ficar um pouco surrealista, mas eu acho que vocês vão acabar se conhecendo fatalmente e se tornando grandes amigos. Estou na maior falta do mundo é com Marta. Tenho que escrever a ela explicando tudo que aconteceu. Ela está em Paris? Ou já voltou para aquela fossinha digestiva horrorosa que é Lisboa?

Helio, muitas saudades, um grande abraço, faça algumas grossuras por mim à bolha dos teus tios. Escreva e eu te prometo uma carta mais decente para breve. O que você está fazendo como cenografia? Fez a Vassa Geleznova⁵⁴? Se fez, eu gostaria de conhecer o trabalho, pois talvez eu faça a peça. Mais uma vez tchau e até muito breve, espero.

José Celso

....

Durante pouco mais de uma semana, nas férias de verão de 1965, Helio hospedou-se em um castelo numa região conhecida como Paraíso da Boêmia, uma região de florestas, habitada por ursos. Com a entrada dos russos após a expulsão do terceiro Reich, grande parte das famílias nobres, muito ricas e poderosas, tiveram de entregar suas posses ao governo socialista. Helio conheceu, inclusive, muitos destes nobres quando visitou Veneza com os tios. Lá, eles tinham casas de veraneio e foi para onde correram quando expulsos de seu país. Todos reclamando muito do regime socialista, pois haviam perdido grande parte de suas posses e seus castelos estavam abertos a visitação pública.

Com a finalidade de estudar profundamente a obra do dramaturgo russo Anton Tchekov, a pedido de Svoboda, pois deveria fazer os projetos de cenografias para três peças do autor, *As três irmãs*, *Tio Vânia* e *O jardim das cerejeiras*, Helio ficou sozinho no grande castelo. A família

50 Peça *Em tempo de guerra*, de Augusto Boal.

51 Duas das primeiras peças escrita pelo dramaturgo americano Edward Albee, em 1958 e 1960, respectivamente.

52 Ainda não consegui encontrar registros se estas peças foram realmente montadas pela Companhia do Teatro Oficina, tampouco quem era o diretor.

53 O personagem é o escultor Jordão Estradas, da peça *A Morte do Imortal*, de Lauro César Muniz, encenada em 1969 no Teatro Oficina pela Companhia Independente. É um artista e burguês que vive o conflito de não saber viver entre burgueses e entre artistas.

54 Peça de Máximo Gorki.

proprietária retirara-se às pressas, deixando tudo nos seus lugares, inclusive remédios nas cabeceiras das camas. Era como se ali, dentro das fortes paredes de pedra, o tempo tivesse parado. Na estrebaria, moravam um estudante de arquitetura com sua esposa e filhinha: estava ali para fazer todo o inventário dos bens e, assim, o governo poderia abrir as portas do palácio para a visita pública.

No quarto em que morava, uma cama palaciana arrumada pelo casal para o descanso do jovem; penicos de porcelana; tudo belissimamente decorado. O que não deixava de lhe causar medo. Sua ala ficava ao lado da capela, onde estavam enterrados os membros da família. Uma passagem secreta ligava o quarto a um dos escuros corredores. Havia luz elétrica, porém era extremamente tênue. Mas um jovem não pode ter medo quando uma oportunidade tão incrível lhe bate à porta. Passeando pela enorme biblioteca, pôde folhear várias primeiras edições de livros dos séculos XVII e XVIII, inclusive a primeira edição da famosa *Encyclopédie Diderot D'Alembert*. Helio percorria todas as salas cujas portas estavam abertas. No sótão, uma carpintaria era usada para se fabricar os caixões da família. Posteriormente, o castelo foi aberto à visita pública e, agora, com a queda do regime socialista, deve ter sido restituído à família proprietária.

....

Nas viagens que fizeram à Europa, quando conheceram Helio e seu trabalho em desenvolvimento, José Celso, Fernando Peixoto e Renato Borghi entraram em contato, na Alemanha, com o *Berliner Ensemble*, teatro que Bertolt Brecht havia dirigido até sua morte e que era, então, dirigido por Helene Weigel, viúva do grande dramaturgo e diretor. Ao que parece, teriam influenciado e convencido Helio a também buscar uma experiência neste teatro, um estágio para quando terminasse os trabalhos com Svoboda. Isso seria de extrema importância para sua atuação no Brasil, principalmente dentro do Grupo Oficina.

Helio faz, então, sua primeira viagem a Berlim. Lá, ficou hospedado na casa do jornalista Helio Contreiras⁵⁵, amigo que conhecera durante a viagem no cargueiro do Lloyd. Contreiras morava com sua família, a esposa alemã e suas duas filhas pequenas, um pouco longe da cidade e esta primeira viagem não foi muito proveitosa para idas ao teatro.

Voltando a Praga, faz um grande amigo. Roberto Blanco, ator e diretor cubano, passava pela Tchecoslováquia para visitar os amigos, indo em direção a Berlim após ter feito uma viagem de pesquisa na África. Na capital da antiga Alemanha Oriental, Blanco faria um estágio de direção teatral no *Berliner Ensemble*.

....

Meses e anos passaram-se e o desenvolvimento do estudante sensibilizou o mestre. Achando que Helio já estava pronto para seguir em frente seu caminho, Svoboda o liberou. A despedida foi tranqüila, pois Helio tinha a certeza que iria revê-lo em breve – o que de fato aconteceu em 1968, na Inglaterra, quando Svoboda montava uma peça com Lawrence Olivier, e

⁵⁵ Helio Contreiras, jornalista baiano, da cidade de Rio das Contas, morou por 10 anos em Berlim, nos anos 1960, e tem duas filhas. Curiosamente, ficou famoso no Brasil não por seu jornalismo, mas por uma composição: a canção *Estampas Eucalol*.

em Praga, 1971, quando o viu pela última vez durante a Quadrienal de Cenografia e Arquitetura Teatral. Às vezes, Helio acha que poderia ter ficado mais tempo com ele, estudando e trabalhando como seu assistente. Mas não o fez, e é impossível determinar o que poderia ter acontecido. “A vida é como a gente escreve, determina”.

....

Após realizar o projeto de sua primeira cenografia profissional no Brasil – *As troianas*, peça de Eurípides na versão de Jean-Paul Sartre, dirigida por Paulo Afonso Grisolli – Helio parte no final do ano de 1966 para Havana, Cuba, convidado pela Casa de las Américas a participar do júri do Festival Internacional de Teatro. Seu trabalho, que já era conhecido nos países socialistas, foi muito admirado pelos próprios jurados do festival, o que acarretou no convite feito por Vicente Revuelta, diretor do Teatro Estudio de Havana, para que Helio cenografasse e desenhasse os figurinos de dois espetáculos que seriam dirigidos por ele: *El No*, de Virgilio Piñera, e *Galileo Galilei*, de Bertolt Brecht. Durante estes meses que passou na ilha socialista, percorreu praticamente todas as cidades, conhecendo grandes intelectuais que ainda estavam vivos.

Em agosto de 1967, Helio Eichbauer volta ao Brasil e procura seus amigos do Teatro Oficina. Conhece o trabalho de Flávio Império e participa da montagem de seus cenários para o Festival Retrospectivo do Teatro Oficina no Teatro Maison de France, no Rio de Janeiro. Ainda para esta temporada no Rio, faz uma pequena participação como ator no espetáculo *Andorra*. Recebe, então, o convite dos amigos do Teatro Oficina para fazer o projeto de cenografia e figurinos de sua nova produção: *O rei da vela*. O cenógrafo oficial, Flávio Império, por algum motivo não poderia executar o trabalho. Alguma coisa entre o céu e a terra dizia que era destinado a Helio este trabalho.

....

Felizmente, esta história ainda não terminou de ser escrita.

**PROGRAMA DO CURSO DE CENOGRAFIA DA UNIVERSIDADE 17 DE NOVEMBRO,
PRAGA, TCHECOSLOVÁQUIA.**

1º semestre (1963/2): Estudo do espaço cenográfico

Teoria e prática no Ateliê Central de Cenografia dos Teatros Nacionais:

- a) Trabalhos de plástica
- b) Exercícios de composição de planos
- c) Pesquisa de materiais – trabalhos em cartão, argila, ferro e madeira. Pesquisa realizada nos diversos setores do Ateliê Central, acompanhando a feitura de objetos para a composição cenográfica.
- d) Ensaios técnicos de mutação e montagem (parte da manhã) nos teatros: iluminação – incidência sobre o cenário e criação de diversas atmosferas. Cenografia – mutações de cena e dinâmica.
- e) Assistência a espetáculos montados (à noite) em sistema de repertório: mutação diária de espetáculos de ópera, teatro dramático e balé.

2º semestre (1964/1): Estudo e realização de projetos de cenografia com tema definido, aplicando os exercícios anteriores.

- a) Planta-baixa e corte. Desenhos técnicos.
- b) Maquetes e projetos cenográficos:
 - Le Baruffe Chiozotte*, de Goldoni
 - Macbeth*, de Shakespeare
 - Les précieuses ridicules*, de Molière
 - La vida es sueño*, de Calderón de La Barca

3º semestre (1964/2):

- a) Trabalho de atelier (parte da manhã). Desenhos técnicos.
- b) Maquetes e projetos cenográficos:
 - La Celestina*, de F. De Rojas
 - Entremeses*, de Cervantes
 - Elektra*, de Strauss (ópera)
 - Acis und Galatea*, de Haendel (ópera)

4º semestre (1965/1):

- a) Trabalho de atelier. Desenhos técnicos.
- b) Maquetes e projetos cenográficos:
 - A street car named Desire*, de T. Williams
 - The long voyage home*, de O'Neill
- c) Ensaios técnicos: Teatro Nacional, Teatro Tyll e Teatro Smetana.
- d) Assistência a espetáculos.

5º semestre (1965/2):

- a) Trabalho de atelier. Desenhos técnicos.
- b) Maquetes e projetos cenográficos:
 - Revizor*, de Gogol
 - Vassa Geleznova*, de Gorki
 - As três irmãs*, de Tchekov
 - Tio Vânia*, de Tchekov
- c) Ensaios técnicos: Teatro Nacional, Teatro Tyll e Teatro Smetana.
- d) Assistência a espetáculos noturnos.

6º semestre (1966/1):

- a) Trabalho de atelier. Desenhos técnicos.
- b) Maquetes e projetos cenográficos:
 - O jardim das cerejeiras*, de Tchekov
 - A tempestade*, de Shakespeare
 - Dança da morte*, de Strindberg
 - O avaro*, de Molière

CURRÍCULO COMPLETO DE HELIO EICHBAUER

Nome civil e artístico: Helio Eichbauer

Data e local de nascimento: 21 de outubro de 1941; Rio de Janeiro, Brasil

Cenógrafo, figurinista, diretor de arte, diretor cênico, artista plástico e professor universitário.

Formação especializada: Cenografia e arquitetura cênica em Praga, Tchecoslováquia (atual República Tcheca) sendo aluno do renomado cenógrafo Josef Svoboda, diretor técnico da Ópera de Praga, junto à Universidade 17 de Novembro, realizando inúmeras viagens de estudo, freqüentando o Berliner Ensemble, Ópera de Berlim, entre outros estágios.

1963 a 1967: Bolsista do Governo Tcheco e do Governo Alemão. Completa seus estudos na França e na Itália.

Ao retornar ao Brasil, cenografou óperas, ballets, teatro de prosa e concertos de música popular brasileira, obtendo ao longo de 39 anos de atividade profissional inúmeros prêmios, realizando diversas exposições e conferências no Brasil e no exterior.

Professor em universidades e escolas de arte, diretor de arte e cenógrafo em diversos filmes brasileiros.

Entre 1966 e 2008, realizou mais de 160 trabalhos profissionais, obteve 28 prêmios nacionais e internacionais, participou de 15 exposições, 11 conferências, foi professor em 7 instituições de ensino (artes plásticas e teatro).

1966. Balé *Les Forains*. Música de Henri Sauget. Cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Conservatório Nacional de Praga.
1966. *As Troianas*, de Eurípides, versão J.-P. Sartre. Direção: Paulo Afonso Grisolli; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; música: Jirka. Teatro Glauco Gill, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Maria Fernanda, Alzira Cunha, Carmem Sílvia Murgel, Isolda Cresta, Diana Morel, Margot Baird, Germano Filho e Oscar Felipe.
1966. *El No*, de Virgilio Piñera. Direção: Vicente Revuelta; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Estudio. Havana, Cuba.
1966. *Galileu, Galilei*, de Bertolt Brecht. Direção: Vicente Revuelta; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Estudio. Havana, Cuba.
1967. *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade. Direção: José Celso Martinez Corrêa; cenografia, figurinos e caracterização: Helio Eichbauer; música: Damiano Cozzela e Rogério Duprat; coreografia: Maria Esther Stockler. Teatro Oficina, São Paulo, SP (1967); Teatro João Caetano, Rio de Janeiro, RJ (1971). Elenco: Renato Borghi, Fernando Peixoto, Francisco Martins, Liana Duval, Dina Sfat, Edgard Gurgel Aranha, Dirce Migliaccio, Francisco Martins, Abrahão Farc, Otávio Augusto, Renato Dobal e Adolfo Santanna.
1967. *Verão*, de Roman Weingarten. Tradução: Jacqueline Laurence; direção: Martim Gonçalves; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Princesa Isabel, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Sérgio Viotti, Helena Ignez, Heleno Prestes e Dorival Carper.
1968. *Salomé*, de Oscar Wilde. Tradução: João do Rio; direção e coreografia: Martim Gonçalves e Helio Eichbauer; adaptação: Martim Gonçalves; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. MAM, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Helena Ignez, Paulo Gracindo, Yolanda Cardoso, Antero de Oliveira, Labanca, Milton Luiz, Jorge Botelho, Fernando Bezerra, Luiz Armando, Cláudio Gaya, Errol Bussade, Marco Nanini, Geyr Macedo Soares, Clóvis Botelho, Marta Sattamini e Lucia Milanez.
1968. *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues. Tradução para o espanhol: Alcindo Gameiro; direção: Martim Gonçalves; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Ateneo, Caracas, Venezuela. Elenco: Esteban Herrera, Gladys Cáceres, Francis Rueda, Nelly Garçon, Bertha Moncayo, Rafael Polanco, María Rey, Pedro J. Díaz, Aura Zulbarán, Eduardo Giovanazzi, Héctor Myerston, Mireya Hernández, Humberto Carlos, Oswaldo León e Carmen Garçon.
1968. ópera *Virginia*, de José Angel Monteiro (autor romântico venezuelano do séc. XIX). Regência: Maestro Primo Casali; direção: Horacio Peterson; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Municipal de Caracas, Venezuela.
1969. *A Noite dos Assassinos*, de Jose Triana. Tradução e direção: Martim Gonçalves; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; música: Aylton Escobar; adereços: Marie Louise Nery; cartazes: Maria Walderez e Sônia Nercessian; produção: Ivan de Albuquerque; eletricitista chefe: Lucídio Soares. Teatro Ipanema, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Norma Bengell, Rubens Corrêa e Leyla Ribeiro.
1969. *Antígona*, de Sófocles. Tradução: Ferreira Gullar; direção: João das Neves; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; música: Geny Marcondes. Teatro Opinião, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Isabel Ribeiro, Antonio Patiño, Renata Sorrah, Enio Gonçalves, José Wilker, Ivan Setta, Luis Armando, Beatriz Lira, Franco de Barros, Ângelo de Marcos, Paulo Taboada, Maria Lúcia Lima, Claudia de Castro, Sergio Mauro, Apolonio e Alexandre Lambert.
1969. *A Celestina*, de Fernando de Rojas. Tradução: Walmir Ayala; direção: Martim Gonçalves; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Glauco Gill, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Luiz Carlos Kowacks,

Ivone Hoffman, Nilton Moraes, Eva Todor, Jacqueline Laurence, Alfredo Borba, Ivan Senna, Afonso Stuart, Lúcia Delor, Wilson Marcos, Dayse de Lourenço e Susy Arruda.

1970. **O Balcão**, de Jean Genet. Tradução: Jacqueline Castro e Martim Gonçalves; direção: Martim Gonçalves; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; música: Aylton Escobar; adereços: Marie Louise Nery. Teatro João Caetano, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Aurea Bastos, Antonio Patiño, Maria Fernanda, Renato Coutinho, Maria Moniz, Jorge Cherques, Labanca, Maria Pompeu, Myrian Persia, Oswaldo Loureiro, Carlos Vereza, Djenane Machado, Erico Vidal, Nelson Caruso, Jorge Candido e Ednei Giovenazzi.

1971. **Senhorita Julia**, de A. Strindberg. Direção: Martim Gonçalves; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Martim Gonçalves e Guilherme Guimarães. Teatro das Artes (Faculdade da Cidade), Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Maria Fernanda, Leonardo Villar e Beatriz Lyra.

1971. **O China**, de Murray Schisgall. Direção: Martim Gonçalves; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro das Artes (Faculdade da Cidade), Rio de Janeiro, RJ.

1971. **Vivendo em cima da árvore**, de Peter Ustinov. Direção: Ziembinski; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Nacional de Comédia, Rio de Janeiro, RJ.

1971. **Dom Casmurro**, de Machado de Assis / Cavalcanti Borges. Direção: Ziembinski; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Nacional de Comédia e Teatro Glaucio Gill, Rio de Janeiro, RJ.

1972. **A semana - Esses intrépidos rapazes e sua maravilhosa semana de Arte Moderna**, de Carlos de Queiroz Telles. Direção: Fernando Peixoto; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro São Pedro, São Paulo, SP.

1972. ópera **I Pagliacci**, de Ruggiero Leoncavallo. Regência: Maestro Diogo Pacheco; direção: Celso

Nunes; coreografia: Johnny Franklin; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Municipal de São Paulo, SP.

1972. ópera **Il Segreto di Suzanna**, de Wolf-Ferrari. Regência: Maestro Diogo Pacheco; direção: Celso Nunes; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Municipal de São Paulo, SP.

1972. ópera **Il Matrimonio Segreto**, de Domenico Cimarosa. Regência: Maestro Roberto Schnorremberg; direção: Celso Nunes; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Municipal de São Paulo, SP.

1972. **A Viagem (Os Lusíadas)**, de Luís de Camões. Adaptação: Carlos de Queiroz Telles; direção: Celso Nunes; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; coreografia: Marilena Ansaldi; iluminação: Milton Lopes; trilha sonora: Paulo Herculano; produção: Ruth Escobar. Teatro Ruth Escobar, São Paulo, SP. Elenco: Abel Bravo, Acácio Vallim, Alberto Baruque, Aldo Bueno, Antônio Carlos Pedro, Antônio Francisco, Antônio Pompeu, Augusto Rocha, Ausristela Leão, Carlos Alberto, Carlos Fisher, Carlos Roberto dos Santos, Cláudio Campana, Dagoberto Rosa, Douglas Franco, Edson Qualio, Elzithon dos Santos, Esmeralda Souza, Francisco Edilson, Glória Nascimento, Ilda Marçal, Ivan Leyraud, Jane Baruque, João Luiz de Oliveira, José Carlos Campos, José Carlos Motta, José Geraldo Barros, Julio Callado, Loriberto Rosa, Luiz Janô, Luiz Serra, Maluá, Marcelino Buru, Marcelo Alvi, Marcelo Galvi, Maria Aparecida de Jesus, Maria Dirce Pinho, Mariza Policastro, Neusa Rocha, Olga Exxias, Olga Maria Andrade, Paulo Azevedo, Raquel Monteiro, Raul Santos, Ricci Martinelli, Roberto Francisco, Rosa Delmonte, Rosento Martins, Sergio Luiz, Sônia Grossi, Tim Urbinatti, Vagner Cavalcanti, Valdir Alves, Valter Santos, Vicente de Luca.

1972. **Frei Caneca**, de Carlos de Queiroz Telles. Direção: Fernando Peixoto; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro São Pedro, São Paulo, SP.

1973. *Hoje é dia de Rock*, de José Vicente. Direção: Emílio di Biasi; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; direção musical: Paulo Herculano; produção: Raul Cortez. Teatro 13 de Maio, São Paulo, SP. Elenco: Célia Helena e Raul Cortez.

1973. *Raimunda, Raimunda*, de Francisco Pereira da Silva. Direção: Paulo Afonso Grisolli; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Glaucio Gill, Rio de Janeiro, RJ.

1973. *Ensaio Selvagem*, de José Vicente. Direção: José Vicente e Helio Eichbauer; ambientação e figurinos: Helio Eichbauer. Café Concerto, São Paulo, SP.

1973. *Calabar*, de Chico Buarque de Holanda e Rui Guerra. (espetáculo interdito pela Censura Federal) Direção: Fernando Peixoto; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro João Caetano, Rio de Janeiro, RJ

1974. show *Tempo e Contratempo*, de Chico Buarque de Holanda. Direção: Rui Guerra; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Casa Grande, Rio de Janeiro, RJ.

1974. *O Colecionador*, de J. Fowles / D. Parker. Direção: Fernando Torres; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Maison de France, Rio de Janeiro.

1974. *A Torre em Concurso*, de Joaquim Manuel de Macedo. Direção: Fernando Peixoto; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Rosa Magalhães; coreografia: Zdenek Hampl; direção musical: Sidney Miller. Teatro Glaucio Gill, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Ankito, Antonio Ganzarolli, Waldir Maia, Roberto Azevedo, André Valli, Antonio Miranda, Valter Santos, Perfeito Fortuna, José Roberto Mendes, Isolda Cresta, Regina Linhares, Betty Erthal, Octávio Cesar, Rute Mezeck, Anselmo Di Vasconcellos, Ivone Gomes, Nina Pádua, Angela Castro, Sonia Paula, Augusto Sansão, Darwin Convê, Albee Amós, Hugo Braga, Villiam Anibal, Nery, Antonio Pompeo e Paulão.

1974. *Um homem é um homem*, de Bertolt Brecht.

Direção: João das Neves; espaço cênico e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro do Instituto Goethe, Salvador, BA.

1974. *Ensaio Selvagem*, de José Vicente. Direção: Rubens Corrêa, cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; musica: Cecília Conde; expressão corporal: Tereza de Aquino. Teatro Ipanema, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: José Wilker, Nildo Parente, Renato Coutinho e Eduardo Machado.

1975. *Titus Andronicus*, de William Shakespeare. Direção: Luiz Antônio Martinez Corrêa; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Ipanema, Rio de Janeiro, RJ.

1975. musical *Rock Horror Show*, de Richard O'Brien. Direção: Rubens Correa; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro da Praia, Rio de Janeiro, RJ.

1975. *A Mandrágora*, de Maquiavel. Tradução: Mário da Silva; direção: Paulo José; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; música: Lafayette Galvão e John Neschling; projeto gráfico: Amador de Carvalho Perez. Teatro Casa Grande, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Paulo José, Dina Sfat, Ney Latorraca, Alciro Cunha, Lafayette Galvão, Thelma Reston, Tony Ferreira, Victor Larica e Beatriz Bedran.

1977. *Mortos sem sepultura*, de Jean-Paul Sartre. Direção: Fernando Peixoto; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Maria Della Costa, São Paulo, SP.

1977. *Se chovesse, vocês estragavam todos*, de Tânia Pacheco e Clóvis Levy.

Direção: Clóvis Levy; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Nacional de Comédia (Teatro Glaucio Rocha), Rio de Janeiro, RJ.

1977. *Os emigrados*, de Mrozek. Direção: Ipojuca Pontes; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Municipal de Niterói, RJ; Teatro Gláucio Gill, Rio de Janeiro, RJ.

1977. *Os Veranistas*, de M. Gorki. Direção: Sérgio Britto; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro dos Quatro (inauguração), Rio de Janeiro, RJ.

1978. espetáculo de dança ***Coringa conta um conto.*** Coreografia: Graciela Figueroa; espaço cênico: Helio Eichbauer. Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, RJ.
1978. balé-pantomima ***O Mandarin,*** música de Bela Bartok, novela de Eça de Queiroz. Direção, cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Grupo Construção Teatral de Dança. Teatro Municipal de Niterói, RJ; Teatro Cacilda Becker, Rio de Janeiro, RJ.
1980. musical ***Calabar,*** de Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra. Direção: Fernando Peixoto; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro São Pedro, São Paulo, SP.
1980. ***Platonov,*** de Tchekov. Tradução: Ronald Fucs; direção: Maria Clara Machado; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Kalma Murtinho; música: Ronald Fucs; preparação corporal: Regina Miranda; iluminação: Claudio Neves. Teatro O Tablado, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Vicentina Novelli, Octavio Moraes, Bia Nunes, Bernardo Jablonski, Maria Clara Mourthé, Ricardo Kosovski, Juarez Assumpção, Fernando Berditchevsky, Toninho Lopes, Raul Penido, Ovidio Abreu, Silvia Nunes, Carlos Wilson, Eduardo Bruno, Maria Lucia Veiga, Janser Barreto, Pedro Pimentel, André Nunes, Andréa Veiga, Ernesto Piccolo, Eliane Cotrim, Silvia Fucs, Regina Lopes e Wilson Spinola.
1980. ***Longa jornada noite adentro,*** de Eugene O'Neill. Direção: Roberto Vignati; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Copacabana, Rio de Janeiro.
1981. ***O Percevejo*** (Klop), de W. Maiakovski. Adaptação: Luís Antonio Corrêa, Guel Arraes, Ney Costa Santos, Dedé Veloso, Fernando Horcades, João Carlos Motta e Maurício Arraes; direção: Luís Antonio Martinez Corrêa; cenografia, figurinos e iluminação: Helio Eichbauer; música: Caetano Veloso; realização cinematográfica: Guel Arraes e Ney Costa Santos; coreografia: Nelly Laport e Graciela Figueiroa; produção: Edgard Gurgel Aranha. Teatro Dulcina, Rio de Janeiro, RJ (1981); Teatro SESC Pompéia, São Paulo, SP (1983). Representa o Brasil no Festival Internacional de Teatro Universitário em Caen, Lyon, França, e temporada no Palais de Glace, Paris, 1983. Elenco: Cacá Rosset, Maria Alice Vergueiro, Dedé Veloso, Luís Antonio Corrêa, Flávio Cardoso, Michele Matalon, José Maria de Carvalho, Marcelo Rangoni, Gisele Schwartz, Yeda Hansen, Gilberto Caetano e Carlos Augusto Carvalho.
1982. ***A Tempestade,*** de William Shakespeare. Tradução: Geraldo Carneiro; direção: Paulo Reis; cenografia: Helio Eichbauer; coreografia: Michel Robim; figurinos: Diana Eichbauer; iluminação: Ivan Marques; trilha sonora: Grupo Americanto e Vânia Dantas Leite. Grupo Pessoal do Despertar. Teatro Guaíra, Curitiba, PR; Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Antonio De Bonis, Ariel Coelho, Daniel Dantas, Eduardo Lago, Fábio Junqueira, Ivan Alves, Jackson Leal, Janser Barreto, Maria Padilha, Miguel Falabella, Paulo Reis, Rômulo Marinho Jr., Vitor Haim.
1982. ***Mário de Andrade – Hino da Fonte da Vida,*** espetáculo sobre poesia de Mário de Andrade, de canções populares por ele recolhidas e Semana de Arte Moderna de 1922. Direção: Luiz Antonio Martinez Corrêa; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Sala Funarte (Sydney Miller), Rio de Janeiro, RJ.
1983. ***Desgraças de uma criança,*** de Martins Pena. Direção: Luiz Antônio Martinez Corrêa; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Cândido Mendes, Rio de Janeiro, RJ.
1984. ópera ***O Navio Fantasma,*** de Richard Wagner. Regência: Isaac Karabtchevsky; direção: Fernando Peixoto; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Municipal de São Paulo, SP.
1984. ópera-balé ***Orfeo,*** de C. W. Gluck. Regência: Romano Gandolfi; direção: Fernando Bicudo; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ.
1985. ***Grande e pequeno,*** de Botho Strauss. Tradução: Millôr Fernandes; direção: Celso Nunes;

cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Diana Eichbauer; iluminação: Aurélio de Simoni; direção musical: Pietro Maranca. Teatro Nelson Rodrigues (BNH), Rio de Janeiro, RJ; São Paulo, SP. Elenco: Renata Sorrah, Paulo Villaça, Selma Egrei, José de Abreu, Ada Chaseliov, Abrahão Farc, Catalina Bonaki, Joyce de Oliveira, Roberto Lopes e Telmo Faria.

1985. musical ***O corsário de Rei***, de Chico Buarque, Edu Lobo e Augusto Boal. Direção: Augusto Boal; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro João Caetano, Rio de Janeiro, RJ.

1986. ***Fedra***, de Jean Racine. Tradução: Millôr Fernandes; direção, trilha sonora e iluminação: Augusto Boal; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Opinião, Rio de Janeiro, RJ; Teatro Cultura Artística, São Paulo, SP. Elenco: Fernando Torres, Edson Celulari, Wanda Kosmo, Fernanda Montenegro, Joyce de Oliveira, Cássia Kiss, Betty Erthal e Jonas Mello.

1986. musical ***Pequeno Mahagony***, de Bertolt Brecht e Kurt Weill. Direção: Luiz Antônio Martinez Corrêa; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Gláucio Gill, Rio de Janeiro, RJ.

1986. ***Das Publikum*** (El Publico), de Frederico Garcia Lorca. Direção: Augusto Boal; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro de Wuppertal, Alemanha.

1986. ópera ***Porgy and Bess***, de George Gershwin. Libreto: DuBose Heyward; letras: DuBose Heyward e Ira Gershwin; regência: Maestro Warren George Wilson; direção: Felicia Wheathers; coreografia: Hope Clark; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Diana Eichbauer; iluminação: William Grant III. Ebony Opera New York; Teatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ.

1987. ***Senhor Puntilla e seu criado Matti***, de Bertolt Brecht. Direção: Paulo Reis; cenografia: Helio Eichbauer. Circo Delírio, Rio de Janeiro, RJ.

1987. ***Alta Vigilância***, de Jean Genet. Tradução:

Jean Marie Remy e Demétrio Bezerra; direção, cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; música: Caetano Veloso; iluminação: Ivan Marques. Teatro de Bolso, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Antônio Breves, João Signoreli, Paulo Nigri e Roberto Bataglin.

1987. ballet/oratório ***O descobrimento do Brasil***, de Heitor Villa-Lobos. Coreografia: Tatiana Leskova; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ.

1988. Três peças brasileiras: ***?***, de Millôr Fernandes, ***Deu ladrão***, de Herbert Daniel e ***A três quarteirões daqui***, de C. Armando Escobar. Direção: Maurice Vanneau e Walmor Chagas; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Ziembinski (inauguração), Rio de Janeiro, RJ.

1989. show ***O Estrangeiro***, de Caetano Veloso. Teatro Olimpia, São Paulo, SP; Canecão, Rio de Janeiro, RJ; turnê Brasil; turnê mundial.

1990. show ***Caetano Acústico***, de Caetano Veloso. Canecão, Rio de Janeiro, RJ; turnê Brasil.

1990. ***O mistério do amor*** (vida de Cristo), de Cyro Barcellos e Camila Amado. Direção: Camila Amado; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro João Caetano, Rio de Janeiro, RJ.

1990. ***Escola de Bufões***, de Michel de Ghelderode. Tradução: André Praça Telles; dramaturgia: Beti Rabetti; direção: Moacyr Góes; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos e adereços: Samuel Abrantes; iluminação: Aurélio de Simoni; direção musical: Mário Vaz de Mello; preparação corporal: Deborah Colker. Espaço III, Teatro Villa-Lobos, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Leon Góes, Floriano Peixoto, Antonella Batista, Bel Kutner, Christiana Kalache, Cláudia Lira, Margot Carone, Maurício Marques, Paula Newlands, Paulo Vespúcio e Sergio Maciel.

1990. ***Baton e paraquedas***, de W. Mastrosimoni. Direção: Paulo Reis; cenografia: Helio Eichbauer. Juiz de Fora, MG.

1990. ***Bukowski – Bicho solto no mundo***, de Ticiano Studart. Direção: Ticiano Studart; cenografia:

Helio Eichbauer. Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro, RJ.

1990. ***A balada de Zerline***, de H. Broch. Direção: Rubens Correa; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro I – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro.

1991. ***La Ronde***, de Arthur Schnitzler. Tradução: Antonio De Bonis e Paulo Andrade Lemos; dramaturgia: Walderez Cardoso Gomes; direção: Ulysses Cruz; cenografia Helio Eichbauer; figurinos Pedro Sayad, Flávia Leão e Patrícia Nunes; iluminação: Domingos Quintiliano; direção de movimento: Deborah Colker. Teatro I – Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), Rio de Janeiro, RJ; Teatro Dulcina, Brasília, DF; Teatro SESC Anchieta, São Paulo, SP. Elenco: Marcos Winter, Chistiana Guinle, Edgard Amorim, Licia Manzo, Maria Padilha, Rodrigo Santiago, Selma Egrei, Antonio De Bonis e Renato Alves.

1991. ***Os gigantes da montanha***, de Luigi Pirandello. Direção: Moacyr Góes; espaço cênico/arquitetura cênica: Helio Eichbauer. Espaço III – Teatro Villa-Lobos, Rio de Janeiro, RJ.

1991. ***Antígona***, de Sófocles. Direção: Moacyr Góes; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Bamerindus, Curitiba, PN; Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro, RJ.

1991. ***Senhorita Júlia***, de A. Strindberg. Direção: William Pereira; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Sala São Luiz, São Paulo, SP. Elenco: Andréa Beltrão, José Mayer.

1991. ***Notícias silenciosas***, de Hamiltom Vaz Pereira. Direção: Hamiltom Vaz Pereira; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Laura Alvim, Rio de Janeiro, RJ; Teatro João Caetano, São Paulo, SP.

1991. ***O belo indiferente***, de Jean Cocteau. Direção: Sílvio Dufrasier; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro, RJ.

1992. ópera ***Don Giovanni***, de W. A. Mozart. Regência: Alessandro Sangiorgi / David Machado (SP); direção: Bia Lessa; cenografia: Helio

Eichbauer; figurinos: Mari Stockles; adereços: Fernando Mello da Costa; iluminação: Paulo Pederneiras. Teatro José de Alencar, Fortaleza, CE; Theatro Municipal de São Paulo, SP.

1992. ***Macbeth***, de William Shakespeare. Direção: Ulysses Cruz; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Municipal de Campinas, SP; turnê Brasil (1993).

1992. balé ***Carmina Burana***, de Carl Orff. Coreografia: Rodrigo Moreira; cenografia: Helio Eichbauer. Cia. de Ballet Cidade de Niterói. Teatro Municipal de Niterói, RJ.

1992. ***Tróia*** (As Troianas), de Eurípides. Direção: Eduardo Woitzik; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro I – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ.

1992. ***El Señor Presidente***, de Miguel Angel Asturias. Direção: Ulysses Cruz; adaptação: Hugo Carrillo; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; direção musical: Theo Werneck e Edson X; iluminação: Domingos Quintiliano. Excursão Alemanha e Espanha. Elenco: Adão Filho, Alexandre Borges, Charles Lopes, Cyda Moreno, Eliana Cesar Couto, Fernanda Guerra, Key Sawao, Leal Bagnolini, Marcelo Decaria, Romis Ferreira, Beto Birger, Edson X, Theo Werneck e Binho Effer (Grupo Boi Voador).

1992. musical ***Custódio Mesquita – Nada além de uma ilusão***, de Fátima Valença. Direção: Luiz Arthur Nunes; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro II – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ.

1993. show ***Tropicália II***, de Gilberto Gil e Caetano Veloso. Sambódromo do Rio de Janeiro, RJ; São Paulo; Bahia (1994).

1993. ***Viagem a Forli***, de Mauro Rasi. Direção: Mauro Rasi; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Copacabana (Hotel Copacabana Palace), Rio de Janeiro, RJ.

1993. ópera ***Tosca***, de G. Puccini. Regência: Sílvio Barbato; direção: Fernando Bicudo; cenografia:

Helio Eichbauer. Teatro Arthur Azevedo, São Luiz, MA (estréia do teatro após restauração).

1993. *O Congresso das Lavadeiras, Turandot*, de Bertolt Brecht. Direção: Aderbal Freire-Filho; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Glaucio Gill, Rio de Janeiro, RJ.

1993. *Medeamaterial*, de Reiner Müller. Direção: Marcio Meirelles; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Castro Alves, Salvador, BA; Teatro Sergio Cardoso, São Paulo, SP; Teatro Carlos Gomes, Rio de Janeiro, RJ. Grupo de Teatro e Dança Olodum.

1993. *O inferno são os outros* (Huis-clos), de J. P. Sartre. Direção: A. Abujamra; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Gloria, Rio de Janeiro.

1993. *Desejo*, de E. O'Neill. Direção: Ulysses Cruz; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro São Pedro, Porto Alegre, RS; Teatro Copacabana, Rio de Janeiro, RJ.

1993. *Tamanduá Sam*, de Hamilton Vaz Pereira. Direção: Hamilton Vaz Pereira. Direção de arte: Helio Eichbauer. Criação coletiva de artistas plásticos de Brasília. Teatro Martins Penna, Brasília, DF.

1993. *Yerma*, de Garcia Lorca. Direção: Eduardo Woitzik; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro I – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ.

1994. show *Circuladô*, de Caetano Veloso. Palace (Teatro de Música), São Paulo, SP; Canecão, Rio de Janeiro, RJ; turnês Brasil, América do Sul e Europa.

1994. *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues. Direção: Ulysses Cruz; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Samuel Abrantes; iluminação: Maneco Quinderé; música: Lívio Tragtenberg; direção de movimento: Deborah Colker. Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro, RJ; Teatro Sérgio Cardoso, São Paulo, SP. Elenco: Christiana Guinle, Antônio Pompeo, Wellington Carvalho, William Moreira, Ida Gomes, Marcos Winter, Bel Kutner, Helena Ignez, Ruth de Souza, Léa Garcia, Jacyra Silva, Maria Gladys, Erivaldo Casan e Paulo Sérgio Lima.

1994. *Senhora dos Afogados*, de Nelson Rodrigues. Direção: Aderbal Freire-Filho; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Biza Viana; adereços: Flávio Solano; direção musical: Tato Taborda; iluminação: Jorginho de Carvalho. Teatro Carlos Gomes, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Roberto Bonfim, Eleonora Fabião, Gisele Fróes, Cândido Damn, Carmem Frenzel, Chico Diaz, Ana Barroso, André Mattos, Marcus Miranda, Isa Vianna, Marcos Acher, Maurício Grecco, Monica Biel, Paula Feitosa, Rachel Iantas e Vanessa Ballalai.

1994. *Ham-let*, de William Shakespeare. Tradução: José Celso Martinez Corrêa, Marcelo Drummond e Nelson de Sá; direção: José Celso Martinez Corrêa; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; iluminação: Cibele Forjaz; trilha sonora: Péricles Cavalcanti. Teatro SESC Pompéia e Teatro Oficina, São Paulo, SP; Escola de Artes Visuais, Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Adão Filho, Alexandre Borges, Amaziles Almeida, Christiane Torloni, Cristiane Esteves, Denise Assunção, Dionísio Neto, Fernando Lee, José Celso Martinez Corrêa, Júlia Lemmertz, Leila Garcia, Leona Cavalli, Leonardo Alkimim, Marcelo Drummond, Paschoal da Conceição, Ulysses Ferraz.

1994. ópera *La Bohème*, de G. Puccini. Regência: Oswaldo Collaruso; direção: Marcello Marchioro; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Guaira, Curitiba, PN.

1995. *Péricles*, de William Shakespeare. Adaptação: Fernando Villas-Boas; direção: Ulysses Cruz; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; pintura de arte e adereços: Luís Rossi, Charles Roodi e Fábio Brando; concepção musical: John Boudler; direção musical: Fernando Rocha; direção de movimento e artes marciais: Ricardo Rizzo; iluminação: Domingos Quintiliano. Teatro do SESI, São Paulo, SP; Teatro João Caetano, Rio de Janeiro, RJ (1996); Teatro Nacional São João/Seiva Trupe, Porto, Portugal, 1995. Elenco: Alberto Magassela, Antônio Pedro, Antônio Reis, Filipa Pinheiro, Gil Santos, Gonçalo Pimentel, Isa Santos, Jorge

Loureiro, Jorge Vasques, Josefina Massango, Júlio Cardoso, Júnior Sampaio, Leonardo Brício, Mário Lourenço, Mário Spencer, Nuno Campos, Patrícia Afonso, Raquel Silva, Ricardo Simões, Rute Miranda, Teresa Roby e Drummung - grupo de percussão.

1995. balé **Sagração**, música de I. Stravinsky. Coreografia: Rodrigo Moreira; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro, RJ.

1995. espetáculo de dança **Mar dito mar**. Grupo República da Dança; cenografia: Helio Eichbauer. Theatro Municipal de São Paulo, São Paulo, SP.

1995. **Noite Feliz**, de Flávio Marinho. Direção: Flávio Marinho; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Clara Nunes, Rio de Janeiro, RJ.

1995. show **Cor de rosa e carvão**, de Marisa Monte. Teatro Hotel Quitandinha, Petrópolis, RJ; Canecão, Rio de Janeiro, RJ; turnê Brasil.

1995. show **Fábrica do Poema**, de Adriana Calcanhoto. Estréia: Minas Center, Belo Horizonte, MG; turnê Brasil.

1995. show **Mina d'água do meu canto**, de Gal Costa. Direção, cenários e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Castro Alves, Salvador, BA; turnê Brasil.

1995. show **Fina Estampa**, de Caetano Veloso. Estréia: Sala Tom Brasil, São Paulo, SP; turnê Brasil, América do Sul e Europa.

1996. show de Adriana Calcanhoto. Teatro Rival, Rio de Janeiro, RJ.

1996. **O mercador de Veneza**, de William Shakespeare. Tradução: Bárbara Heliadora; dramaturgia: Paul Heritage; direção: Amir Haddad; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer; iluminação: Ivan Marques; direção musical: Tato Taborda; preparação corporal: Rossella Terranova. Teatro I – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ; turnê Brasil. Elenco: Ivo Fernandes, Maurício Gonçalves, Ilya São Paulo, Henri Pagnoncelli, Tuca

Andrada, Cândido Damm, Paulo Cruz, André Stock, Pedro Paulo Rangel, Marcos Breda, Maria Padilha, Angela Rebello e Deborah Evelyn.

1996. **O jovem Törless**, de Robert Musil. Direção: Yvonne Hoffman; adaptação: Antônio Monteiro e Bruno Lara Resende; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Charles Möeller; iluminação: Paulo César Medeiros; direção de movimento: Regina Miranda. Teatro II – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Michel Bercovitch, Flávio Antônio, Daniel Herz, Emilia Rey, Bruno Padilha, Marcelo Serrado, Rafael Salgado, Ângelo Paes Leme, Oberdan Junior, Sálvio do Prado, Henrique Neves, Renato Reston, Dado Amaral, Renato Rocha, Éber Torres e Álvaro Diniz.

1996. **Xirê**, criação coletiva do Bando de Teatro Olodum. Direção: Marcio Meirelles; cenografia: Helio Eichbauer. Carlton Dance. Theatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ; Teatro Sérgio Cardoso, São Paulo, SP.

1996. **Rei Lear**, de William Shakespeare. Direção: Ulysses Cruz; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro do Bom Jesus, Curitiba, PN; turnê Brasil.

1996. **Ubu Rei**, de Alfred Jarry. Direção: André Luis Cherubini; cenografia: Helio Eichbauer. Grupo Sobrevento Atores e Bonecos. Teatro Sergio Porto, Rio de Janeiro, RJ.

1997. **Noite de Reis**, de William Shakespeare. Tradução: Jorge Wanderley; dramaturgia: Paul Heritage; direção: Amir Haddad; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Biza Vianna; iluminação: Aurélio De Simoni; direção musical: Tim Rescala; preparação corporal: Rossella Terranova. Teatro I – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Cláudia Abreu, Renata Sorrah, Daniel Dantas, Pedro Cardoso, Tônico Pereira, André Gonçalves, Malu Valle, Claudio Mendes, Ivo Fernandes, Erico de Freitas, Felipe Rocha, Marcelo Vianna, Bernardo Guerreiro, João Grilo e Sandro Valério

1997. ópera *Orfeo*, de C. W. Gluck. Regência: Silvio Barbato; direção: Fernando Bicudo; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Teatro Arthur Azevedo, São Luiz, MA.

1997. *Gata em teto de zinco quente*, de Tennessee Williams. Tradução: Marcos Ribas de Faria; direção: Moacyr Góes; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Kalma Murtinho; iluminação: Maneco Quinderé. Teatro Arthur Azevedo, São Luiz, MA; Teatro Villa-Lobos, Rio de Janeiro, RJ.

Elenco: Vera Fischer, Floriano Peixoto, Ivone Hoffman, Ítalo Rossi, Guida Viana, Mário Borges, Beth Erthal e Marcos Matheus.

1998. três peças norte-americanas: *Um caso de vida e morte*, de D. Mamet, Elaine May e Woody Allen. Direção: Flávio Marinho / Gilberto Gavronski / Marcos Alvisi; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro dos Quatro, Rio de Janeiro.

1998. musical *Somos irmãs*, de Sandra Louzada (sobre as cantoras de rádio Linda e Dircinha Batista) Direção: Cininha de Paula e Ney Matogrosso; cenografia: Helio Eichbauer; coreografia: Renato Vieira; direção musical: Leandro Braga; figurino: Cláudio Tovar; iluminação: Enôr Fonseca e Ney Matogrosso. Teatro I – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Cecília Rondinelli, Cláudia Lira, Cláudia Netto, Garcia Junior, Isabella Bicalho, Marcos Fraga, Nicette Bruno, Paulo Manssoni, Renato Rabelo, Rosane Goffmann e Suely Franco.

1998. balé *Les Présages*, música de P. I. Tchaikovski. Coreografia: Léonide Massine e Tatiana Leskova; cenografia: Helio Eichbauer. Theatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ.

1998. musical *O canto da sereia*, de Felipe Zau e Felipe Mukenga. Direção: Haroldo Costa e Mary Marinho; cenografia e figurinos: Helio Eichbauer. Luanda, Angola e Expo 98 Lisboa, Portugal.

1998. *As três irmãs*, de A. Tchekov. Tradução: Edla Van Steen; direção: Enrique Diaz; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Marcelo Olinto; ilu-

minação: Maneco Quinderé; produção: Maria Padilha e Eduardo Barata. Teatro do Leblon, Sala Marília Pêra, Rio de Janeiro, RJ; Teatro da UFF (Universidade Federal Fluminense), Niterói, RJ; turnê Brasil. Elenco: André Barros, Antonio Pedro, Celso Frateschi, Cláudia Abreu, Débora Duboc, Fernando Eiras, Julia Lemmert, Luciano Chirolli, Maria Padilha, Paulo Trajano e Yolanda Cardoso.

1998. show *Livro Vivo*, de Caetano Veloso. Palace, São Paulo, SP; Canecão, Rio de Janeiro, RJ; turnê América do Sul, Brasil e América do Norte.

1998. show *Tributo a Tom Jobim*, do Quarteto Morelembaum. Teatro Alpha Real, São Paulo, SP.

1998. show *Mar Ritmo*, de Adriana Calcanhoto. Palace, São Paulo, SP; turnê Brasil.

1999. show *Público*, de Adriana Calcanhoto. Teatro Barra Garden, Rio de Janeiro, RJ; turnê Brasil.

1999. ópera *O Escravo*, de A. Carlos Gomes. Regência: Eugene Cohn; direção: Fernando Bicudo; cenografia: Helio Eichbauer. Theatro Municipal de São Paulo, SP; Theatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ; Palácio das Artes, Belo Horizonte, MG; Teatro Nacional, Brasília, DF; Teatro da Paz, Belém, PA; Teatro Arthur Azevedo, São Luiz, MA.

1999. ópera *Nabuco*, de G. Verdi. Regência: Reynaldo Cenzabella; direção: Iacov Hillel; cenografia: Helio Eichbauer. Theatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ.

2000. *A dama de ferro* (Vassa Geleznova), de M. Gorki. Direção: Alexandre Mello; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Villa-Lobos, Rio de Janeiro, RJ.

2000. balé *A Floresta Amazônica*, música de Heitor Villa-Lobos. Regência: Henrique Morelembaum; coreografia: Dalal Achcar; cenografia: Helio Eichbauer. Ballet, coro e orquestra sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ.

2000. *A rosa tatuada*, de T. Williams. Direção: Felipe Tenreiro; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Villa-Lobos, Rio de Janeiro, RJ.

2000. *A mulher sem pecado*, de Nelson Rodrigues. Direção: Luiz Arthur Nunes; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Beth Filipeck; música: David Tygel; iluminação: Maneco Quinderé. Estréia no Teatro do Parque, Recife, PE; Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: José de Abreu, Luciana Braga, Fernando Alves Pinto, Isabel Themudo, Daniele Monte, Rocco Pitanga, Duze Naccarati, Camilo Bevilacqua e Vanda Lacerda.

2000. *O jardim das cerejeiras*, de Anton Tchekov. Tradução: Vladim Nikitin; direção: Elcio Nogueira Seixas; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Simone Mina; iluminação: Wagner Pinto; direção musical: Cacá Machado. Teatro SESC Vila Mariana, São Paulo, SP; Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Tônia Carrero, Renato Borghi, Beth Goulart, Milhem Cortaz, Ana Kutner, Roberto Alvim, Kaio Cesar, Nilton Bicudo, Denise Assunção, Ricardo Grasson, Iara Jamra, Abrahão Farc, Roger Avanzi e Dirce Migliaccio.

2001. *Mão na luva*, de Oduvaldo Viana Filho. Direção: Amyr Haddad; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro dos Quatro, Rio de Janeiro, RJ.

2001. show *Noites do Norte*, de Caetano Veloso. Canecão, Rio de Janeiro, RJ; turnê Brasil, América Latina e Europa.

2002. *A visita da velha senhora*, de Durrenmat. Tradução: Cecil Thiré; direção: Moacyr Góes; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Biza Viana e Guilherme Guimarães; iluminação: Maneco Quinderé; trilha sonora: Marcos Ribas de Faria. Teatro Nelson Rodrigues, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Tonia Carrero, Carlos Alberto, Claudio Corrêa e Castro, André Valli, Nelson Dantas, Ivan Cândido, Fabio Sabag, Ivone Hoffmann, Leon Góes, Paulo Vespúcio, Leonardo Thierry, Elísio Lages, Fernando Lopes, Barbara Thiré, Marcos Teixeira, Jorge Mandarino, Fernando Caruso, Bruna Mafra, Isabel Pacheco, Cristiana Miller, Ivan Ribeiro e Cleber Clemente.

2002. *+1Xamor*, de Rosane Svartman, Lulu Silva

Telles e Ricardo Perroni. Direção: Ernesto Picollo; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Vanucci, Rio de Janeiro, RJ.

2002. *Os sete afluentes do Rio Ota*, de Robert Lepage. Direção: Monique Gardemberg; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro I – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ.

2002. *No círculo das luzes*, de Doc Comparato. Direção: Ulysses Cruz; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Marcos Nasci e Daniela Thomas; iluminação: Domingos Quintiliano; trilha sonora: Filipe Pires. Teatro Maison de France, Rio de Janeiro, RJ.

2003. *Credores*, de A. Strindberg. Tradução: Marcos Ribas de Faria; direção: Antonio Gilberto; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Kalma Murtinho; iluminação: Maneco Quinderé; trilha sonora: Marcos Ribas de Faria. Teatro II – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Alessandra Negrini, Emílio de Mello e Marcos Winter.

2003. balé *Terra Brasilis*, música de Silvio Barbato. Regência: Silvio Barbato; direção: Fernando Bicudo; coreografia: Antonio Gaspar; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro João Caetano, Rio de Janeiro, RJ; Alfa Real, São Paulo, SP; Teatro Nacional de Brasília, DF; Teatro Massimo Bellini, Catania, Sicília, Itália (2005).

2004. ópera *A Flauta Mágica*, de W. A. Mozart, libretto de Emanuel Schikaneder. Regência: Silvio Barbato; direção: Moacyr Góes; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Oswaldo Arcas e Ricardo Raposo; adereços: José Maçaira e Luiz Amadi; iluminação: Maneco Quinderé. Theatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ. Solistas: Marta Tabatadze, Kalinka Damiani, Martin Mühle, Luciano Botelho, Homero Velho, Marcelo Coutinho, Claudia Riccitelli, Silvine Belatto, José Gallisa e Edna D'Oliveira.

2004. *O Amante*, de H. Pinter. Direção: Edi Botelho; cenografia: Helio Eichbauer. Teatro Auditório

Augusta, São Paulo, SP.

2004. show ***A Foreign Sound***, de Caetano Veloso. Direção musical: Jaques Morelembaum; cenografia Helio Eichbauer; iluminação: Maneco Quinderé; músicos: Lula Galvão, Jorge Helder, Pedro Sá, Léo Reis, Carlos Bala e orquestra. Tom Brasil, São Paulo, SP; Turnê Brasil, Europa e Estados Unidos.

2004. show de Adriana Calcanhoto. Buenos Aires, Argentina; turnê Europa.

2005. show ***Partimpim***, de Adriana Calcanhoto. Teatro Carlos Gomes, Rio de Janeiro, RJ.

2005. show ***Milton e Caetano***, de Milton Nascimento e Caetano Veloso. Rio de Janeiro, RJ; Belo Horizonte, MG; São Paulo.

2005. ópera ***Macbeth***, de G. Verdi. Regência: Silvio Barbato; direção: Sérgio Britto; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Marcelo Marques; iluminação: Helio Eichbauer e Adriana Ortiz; coreografia: Fábio de Mello. Theatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ. Solistas: Rodrigo Esteves, Manuel Alvarez, Mariana Zvetkova, Janete Dornellas, Luiz-Ottavio Faria, Marcos Aguiar, Marcos Liesenberg, Eleonora Reys, Emerson Lima e Wladimir Pinheiro.

2005. balé ***A bela adormecida***, de Tchaikovsky. Regência: Roberto Duarte; coreografia: Jaroslav Slavicky d'après Marius Petipa; cenografia: Helio Eichbauer; iluminação: Maneco Quinderé. Theatro Municipal do Rio de Janeiro, RJ.

2006 ***Antônio e Cleópatra, um amor imortal***, de William Shakespeare. Tradução e adaptação: Geraldo Carneiro; direção: Paulo José; cenografia: Helio Eichbauer; figurinos: Kika Lopes; iluminação: Tomás Ribas; direção musical: Ernani Maletta; direção de movimento: Márcia Rubim. Teatro SESC Ginástico, Rio de Janeiro, RJ. Elenco: Ana Kutner, Caco Ciocler, Clarice Niskier, Flávio Bauraqui, Lourival Prudêncio, Marcio Vito, Maria Padilha, Mário Borges, Nicolas Trevijano e Paulo Hamilton.

2006. show ***Carioca***, de Chico Buarque. Cenografia: Helio Eichbauer; iluminação: Maneco Quinderé.

Turnê Brasil e internacional.

2006. show ***Cê***, de Caetano Veloso. Cenografia: Helio Eichbauer; iluminação: Maneco Quinderé. Turnê Brasil e internacional.

2006. exposição ***Helio Eichbauer: 40 anos de cenografia***. Curadoria e projeto de montagem. Centro Cultural Correios, Rio de Janeiro.

2007. musical ***O baile***, de Jean Penchenat. Direção e adaptação: José Possi Neto; cenografia: Helio Eichbauer; iluminação: Aurélio di Simoni; figurinos: Marília Carneiro. Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, RJ.

2007. ***Um boêmio no céu***, de Catulo da Paixão Cearense. Direção: Amir Haddad; cenografia: Helio Eichbauer; iluminação: Aurélio di Simoni. Teatro Villa-Lobos, Rio de Janeiro, RJ.

2007. ***Farsa***, 4 farsas clássicas de Cervantes, Molière, Tchekov e Martins Pena. Direção: Luís Arthur Nunes; cenografia: Helio Eichbauer; iluminação: Paulo César Medeiros. Teatro São Pedro, Porto Alegre, RS; Teatro Ginástico, Rio de Janeiro, RJ.

2007. exposição ***Vieira da Silva no Brasil***. Curadoria: Nelson Aguilar; montagem: Helio Eichbauer. Museu da Arte Moderna de São Paulo, SP.

2008. show ***Maré***, de Adriana Calcanhoto. Turnê Brasil e internacional.

CINEMA E VÍDEO

1968. filme ***Dragão da maldade contra o santo guerreiro*** (Antônio das Mortes), de Glauber Rocha. Figurino de Odete Lara.

1977. filme ***Tudo bem***, de Arnaldo Jabor. Rio de Janeiro, RJ. Cenários e figurinos.

1980. filme ***O homem do pau-brasil***, de Joaquim Pedro de Andrade. São Paulo, SP. Direção de arte.

1982. filme *Gabriela*, de Bruno Barreto. Paraty, RJ. Direção de arte.

1988. filme *Kuarup*, de Rui Guerra (romance de Antônio Callado). Alto Xingu (Goiás) e Recife, PE. Direção de arte e cenografia.

1994. vídeo *Arthur Bispo do Rosário*, de Miguel Przewodowski. Cenários.

1994. DVD *Circuladô*, gravação do show homônimo de Caetano Veloso. Fotógrafo: Afonso Beato. Rio de Janeiro, RJ. Cenário.

1995. DVD *Fina Estampa*, gravação do show homônimo de Caetano Veloso. Fotógrafo: Pedro Farkas. Cenário.

1997. filme *Beladonna*, de Fábio Barreto. Ceará. Direção de arte.

1997. vídeo *A sede do peixe*, sobre Milton Nascimento. Direção: Lula Buarque de Hollanda e Carolina Jabor. Rio de Janeiro, RJ. Espaço cênico.

1998. videoclipe *Me larga*, de Caetano Veloso. Direção: Monique Gardemberg. Fotógrafo: Afonso Beato. Rio de Janeiro, RJ. Direção de arte.

1999. DVD *Prenda Minha*, gravação de show de Caetano Veloso. Direção: Monique Gardemberg. Fotógrafo: Paulo Walner. Cenário.

2001. filme *A paixão de Jacobina*, de Fábio Barreto. Direção de arte.

2005. DVD *Adriana Partimpim – o show*, gravação do show de Adriana Calcanhoto. Direção: Susana Moraes. Foto: Tuca Moraes. Rio de Janeiro, RJ. Cenário.

2007. programa de TV *O valor do amanhã*, de Eduardo Gianneti. Direção: Isa Grinspum Ferraz; cenografia de estúdio: Helio Eichbauer. Fantástico, TV Globo.

ATIVIDADE DOCENTE

1968. *Curso livre de Cenografia*. Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, RJ.

1968. *Curso de Cenografia*. Ateneo de Caracas, Venezuela.

1974, 1975, 1976 e 1979. *Curso de Cenografia*. Coordenação do curso da Escola de Belas-Artes. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

1976. *Curso livre de Cenografia*. Escola de Teatro Martins Penna, Rio de Janeiro.

1976, 1977 e 1979. *Oficina do Corpo e Oficina pluri-dimensional*. Escola de Artes Visuais (EAV), Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ. Diretor: Rubens Gerchman.

1983 e 1984. *Curso de Cenografia e Iluminação Cênica*. Escola de Teatro da Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO).

1994. *Curso livre de Cenografia e técnica de montagem cênica*. Projeto Oficena, Brasília, DF.

2006. *Curso livre de Cenografia*. Centro Cultural Correios, RJ.

2007. *Cenografia: uma dimensão para o tempo e três para o espaço*. Curso livre de Cenografia. Teatro Poeira, RJ.

2007. *Cinco semanas em um balão*. Curso livre de Cenografia. Teatro Poeira, RJ.

2008. *Os fios do tempo: história do Teatro através da imagem cenográfica*. Rede Globo, PROJAC, RJ.

2008. *Oceano de luz. Mar do espaço. Surfando ondas quânticas. Cenografia em curso*. Curso livre de Cenografia. Teatro Poeira, RJ.

CONFERÊNCIAS:

1975/1976. Escola de Artes Visuais (EAV), Parque Lage, Rio de Janeiro. *Integração das Artes Cênicas e Visuais no século XX*:

Paul Klee e a Bauhaus, conferência-espetáculo com Denise Weller e Amador de Carvalho Perez. 1976, Rio de Janeiro.

Maiakovski e a bio-mecânica, conferência-espetáculo (performance). EAV, 1976.

Adolphe Appia e o espaço musical, 1976.

Commedia dell'Arte e Bumba-meu-boi, conferência-espetáculo, 1976.

Edward Gordon Craig e o Abstracionismo

Geométrico, 1976.

Isadora Duncan: dança espontânea-dança sagrada, conferência e espetáculo, 1976.

Josef Svoboda – cenografia contemporânea: cinética e raio laser, 1976.

O cinema mudo e o ator dançarino. Chaplin e Buster Keaton, 1976.

2005. **Sinais de vida**. SESC Copacabana.

2005. **Cultura brasileira hoje – diálogos**. Helio Eichbauer e Tato Taborda". 19/09/2005. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

2005. **A apropriação das novas tecnologias nas artes cênicas**. Debate com Helio Eichbauer, Daniela Thomas e Marcelo Tas. Mediação: Bia Junqueira. 14/10/2005. Para a exposição *Josef Svoboda: a arte da cenografia*. Riocenacontemporânea, Centro Cultural Telemar, Rio de Janeiro, RJ.

PARTICIPAÇÃO EM EXPOSIÇÕES

1968. **Exposição individual de Cenografia**. MAM / Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, RJ.

1968. **Exposição individual de Cenografia**. Ateneo de Caracas, Venezuela.

1969. Exposição **Resumo JB** (organizada pelo Jornal do Brasil e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, destacando os mais expressivos artistas e exposições do ano). MAM / Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, RJ.

1969. **Salão de Arte Moderna**. Ministério da

Educação e Cultura / MEC, Rio de Janeiro, RJ.

1969. Sala individual na **X Bienal de Teatro de São Paulo**, SP. Medalha de ouro.

1971. Sala individual na **II Quadrienal de Praga – Cenografia e Arquitetura Teatral**. Praga, Tchecoslováquia. Medalha de ouro.

1971. **Exposição individual de Cenografia**. Teatro das Artes, Faculdade da Cidade, Rio de Janeiro, RJ.

1971. **Exposição de Cenografia**. VII Bienal de Paris, França.

1971. **Helio Eichbauer. Scénographie**. Galerie Debret, Paris, França.

1972. **Exposição individual de Cenografia**. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.

1973. **Eros Martins Gonçalves**. Participa e monta uma grande exposição retrospectiva sobre a obra de teatro de Martim Gonçalves, com Lina Bo Bardi. Museu de Arte de São Paulo / MASP.

1973. **Image du Brésil**. Exposição organizada por Pietro Maria Bardi e pelo Museu de Arte de São Paulo. Manhattan Center de Bruxelles, Bruxelas, Bélgica.

1976. **Espaço lúdico**. Exposição individual de Cenografia e Figurinos. Escola de Artes Visuais, Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ.

1990. **Trajatória de um olhar: Oswald de Andrade**. MAC / Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, SP.

2005. **Tropicalia. A revolution in brazilian culture**. Museum of Contemporary Art, Chicago, Estados Unidos.

2006. **Helio Eichbauer: 40 anos de cenografia**. Centro Cultural Correios, Rio de Janeiro, RJ.

CITAÇÕES EM PUBLICAÇÕES

ALBUQUERQUE, Johana. *Helio Eichbauer* (ficha curricular) in Enciclopédia do Teatro Brasileiro Contemporâneo. Material elaborado em projeto de pesquisa para a fundação Vitae. São Paulo, 2000.

ANDRÉS, Maria Helena. *Os Caminhos da arte*. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

BARDI, Pietro Maria. *Profile of the new brazilian art*. Livraria Kosmos Editora, 1970.

BABLET, Denis. *Le décor du théâtre dans le monde depuis 1960*. Edition Meddens, Bruxelle, 1973.

BABLET, Denis. *Les révolutions scéniques du XXe siècle*. Société Internationale d'Art XXe siècle. Paris.

DUNN, Christopher. *Brutality Garden. Tropicalia and the emergence of a brazilian counterculture*. The University of North Carolina Press. Chapel Hill and London, 2001.

Helio Eichbauer. Verbete da Enciclopédia de Teatro do Itaú Cultural. www.itaucultural.org.br

LISTA, Giovanni. *La scène moderne. Encyclopédie Mondiale des Arts du Spetacle dans la seconde moitié du XXe siècle*. Edition Carré, Paris, 1997. Ed. Actes Sud, Arles, 1997.

MANTOVANI, Ana. *Cenografia*. Série Princípios. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1989.

O Percevejo. Revista de Teatro, Crítica e Estética. *Dossiê Vladimir Maiakóvski: sua vida, seu tempo, seu mundo*. Num. 1. Ano 1. Departamento de Teoria do Teatro. Programa de Pós-graduação em Teatro, UniRio. 1993.

O Percevejo. Revista de Teatro, Crítica e Estética. *Modernistas no teatro brasileiro I – Oswald de Andrade – O Rei da Vela*. Num. 4. Ano 4. Departamento de Teoria do Teatro. Programa de Pós-graduação em Teatro, UniRio. 1996.

O Percevejo. Revista de Teatro, Crítica e Estética. *Teatro e Artes Plásticas*. Num. 7. Ano 7.

Departamento de Teoria do Teatro. Programa de Pós-graduação em Teatro, UniRio. 1999.

PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1988.

The Drama Review. New York University School for Arts. v. 17, nº 2. 1973. *Crítica de Ilka Marinho Zanotto sobre “A Viagem”* (Os Lusíadas, de Camões), adaptação de Carlos de Queiroz Telles.

The new theater performance documentation: an anthology. Edited by Michael Kirby. New York University Press, 1974.

Tropicalia. A revolution in brazilian culture (1967-1972). Edited by Carlos Basualdo. Museum of Contemporary Art – Chicago, Bronxmuseum, Gabinete Cultura. Cosac & Naify, 2005.

Revista Cultura. Ano 1, nº 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura (MEC), 1971.

Revista Cultura. Ano 1, nº 4. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura (MEC), 1971.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. Cia das Letras, 1997. Traduções em inglês, italiano, espanhol e francês,

EICHBAUER, Helio e VELOSO, Dedé (coord). *Arte na Bahia – teatro universitário 1956/1961*. Empresa Gráfica da Bahia EGBA/Editora Corrupio, Bahia. 1991

PRÊMIOS (NACIONAIS E INTERNACIONAIS)

1967. **Prêmio Governador do Estado de São Paulo**. (*O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade).

1967. **Prêmio da Associação Paulista de Críticos Teatrais**. (*O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade).

1967. **Prêmio Molière – cenografia**. (*Verão*, de Roman Weingarten).

1969. **Prêmio Molière – cenografia**. (*Noite dos Assassinos*, de José Triana e *Antígona*, de Sófocles).

1969. **Medalha de ouro – 10ª Bienal de São Paulo** (bienal de teatro).
1971. **Medalha de ouro – II Quadrienal de Praga de Arquitetura Teatral e Cenografia.** Prêmio do Juri internacional – conjunto da obra.
1972. **Prêmio Gil Vicente,** São Paulo.
1972. **Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte),** São Paulo.
1972. **Prêmio Governador do Estado de São Paulo – cenografia** (*A Viagem*, de Carlos de Queiroz Telles)
1972. **Prêmio Governador do Estado de São Paulo – figurino** (*A Viagem*, de Carlos de Queiroz Telles)
1972. **Prêmio Molière – cenografia** (*A Viagem*, de Carlos de Queiroz Telles). São Paulo.
1974. **Prêmio Estadual de Teatro – Prêmio Martins Pena – cenografia.** Rio de Janeiro.
1981. **Prêmio Molière – cenografia e figurina** (*O Percevejo*, de W. Maiakovski). Rio de Janeiro.
1981. **Prêmio MEC (Prêmio Mambembe)** (*O Percevejo*, de W. Maiakovski). Rio de Janeiro.
1982. **Prêmio Candango. XIV Festival de Cinema Brasileiro de Brasília – direção de arte.** (*O Homem do Pau-Brasil*, de Joaquim Pedro de Andrade).
1983. **Prêmio MEC (Mambembe).** São Paulo.
- 1986/85. **Prêmio Molière – cenografia** (*Grande e Pequeno*, de Botho Strauss). Rio de Janeiro.
- 1986/85. **Prêmio MEC (Mambembe) - cenografia.** (*Grande e Pequeno*, de Botho Strauss). São Paulo.
- 1986/85. **Prêmio MEC (Mambembe).** São Paulo.
1986. **Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) - cenografia.** São Paulo.
- 1989/90. **Prêmio Sharp de Música.** (Projeto gráfico do disco *O Estrangeiro* de Caetano Veloso).
1991. **Prêmio SATED (Sindicato de Artistas e Técnicos) conjunto da obra.** Rio e Janeiro.
- 1995 – Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte). São Paulo. (Péricles, de W. Shakespeare).
1994. **Prêmio Sharp de Música.** (Projeto gráfico do disco *Circuladô*, de Caetano Veloso) Rio de Janeiro.
1994. **Prêmio Shell de Teatro – cenografia** (*Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues). Rio de Janeiro.
- 1995/96. **Prêmio Sharp de Teatro – figurino** (*Péricles*, de Shakespeare). Rio de Janeiro.
- 1995 – **Prêmio MEC (Mambembe).** (*Péricles*, de Shakespeare). Rio de Janeiro.
1996. **Prêmio Cultura Inglesa.** (*Péricles*, de Shakespeare) Rio de Janeiro.
2006. **Prêmio Eletrobrás de Teatro - prêmio especial.** (40 anos de cenografia) Rio de Janeiro.
2007. **Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) - melhor exposição retrospectiva.** (*Vieira da Silva no Brasil*, Museu de Arte Moderna de São Paulo).

CARTA DE LONGE (DE ELSIE LESSA: COLUNA GLOBE-TRETTETTER, JORNAL O GLOBO, 1963)

Dizer que é um menino de 22 ou 23 anos, não mais. Nasceu mordido por todos os deuses ou demônios da inquietação, que ser artista é ser inquieto. Desenhava, pintava, escrevia histórias e peças de teatro, fazia os cenários, representava êle mesmo. Nunca teve um minuto de tédio, que calado e sozinho ainda estava em excelente companhia, que era a sua própria. Estudou, viajou, descobriu cidadezinhas perdidas da sua terra, vilarejos do litoral, aldeias mortas. Adotou Parati como sua Terra Prometida, pintou-lhe os santos, as fachadas coloniais, o jeito quieta de certas ruas, a côr dos céus e das praias. Um dia, chegou-lhe uma bolsa de estudos do outro lado do mundo, a Tcheco-Eslováquia. Praga, a cidade de Kafka, do castelo, do mistério, do passado, das vielas solitárias, dos lampiões, das igrêjas barrocas, que êle conhecia de livro. Juntou uns dólares, botou forros pesados e estranhos na sua velha japona de marinheiro das excursões de Parati, com uma cansada gola de pele da mãe fêz um gorro russo, que lhe abrigasse as orelhas do frio, das neves e dos ventos. Tomou um navio e foi embora, as velas enfunadas de todos os seus sonhos e saudades por companhia. Era um mundo nôvo, ou antes um mundo velho, cheirando a passado, história, beleza e sofrimento em cada pedra do chão. Fêz amigos, começou a aprender a língua, botou as botas pesadas em todos os caminhos da velha Europa, nas férias de verão: Dresden, Leipzig, Zurique. De Mariembad, mandou um cartão: “É tudo fora de moda, tudo, os velhos, as fontes, os hotéis, os móveis. Acho que por causa das fontes a cidade e seus alicerces gasosos não passam, nem envelhecem, continuam numa monotonia eterna.”

De Praga: “Está para cair uma das maiores tempestades do verão! Nunca vi nada mais bonito, tratando-se de côr, luzes, sombras, sons. O dia transforma-se em noite, venta muito e o mulherio morre de medo. Eu vibro com trovões, como com tudo que é grande, que se torna, que objetiva. Nas férias, irei para um dos logos ou florestas, respirar ar europeu de bosques de duendes e ruminar. Tenho trabalhado bem. Evoluí tanto, aprendi tanto com as aulas e com o que tenho visto de belo, que nem podem fazer idéias, sempre buscando a simplicidade. Por isso me é difícil agüentar as pessoas imbecis que não mudam, que não se esforçam para melhorar, ser mais, olhar.

Estou envelhecendo muito bem (22 anos): a cara está igualzinha à das minhas pinturas, cheia de rugas sábias, como o visconde de Sabugosa.

Como gosto de Praga! Já conheço bem, sinto-lhe o cheiro, o bafo, o môfo, a beleza misteriosa sem autor. Praga barrôca foi uma cidade construída por imposição da dinastia dos Habsburgos. O povo escravo construiu o barrôco, estilo que não sentia... Não há interpretação como no nosso, há peso, proporção, sacrifício. As colunas e as fachadas das igrejas, como reflexos de água em ondas, estão aí, duram, as moléculas também são barrôcas, o céu, o rio, a lua da Praga. Os pátios que começam e terminam nas encruzilhadas de outros. Entra-se num prédio de uma época para encontrar-se perdido noutro tempo. Ah! como tudo dura. O apodrecimento já secular dos moinhos da ilha de Kampa murmura e vomita lendas. Há mil sótãos habitados e inatingíveis. Há o bairro judeu, todo “demodé”, começo de século, labirinto de Kafka que termina numa ponte estranha, como porta do inferno e do céu. Mala Strana, a parte barrôca e mal iluminada por lampiões de gás, não nos inspira medo, mas alegria, dança doida de pedra e de madeira. Os santos nas igrejas dançam e se contorcem frenéticos anunciando, no altar, a dançadoventre da virgem dourada. Há anjos de barrigas tão grandes que parecem prenhes ou cheios de vermes dourados, barrôcos também. É lindo!”

Lindo é alguém entender e ver e assistir o mundo e as coisas assim.

DIÁLOGO SÔBRE VENEZA (DE ELSIE LESSA: COLUNA GLOBE-TRETTER, JORNAL O GLOBO, 1964)

Um dos dialogantes fala por carta. Adivinhem qual:

“Saí à procura da casa vermelha de d’Annunzio, segui o mapa descrito por sua memória. Procurei o ‘traghetto S. Maurizio’. O caminho da Accademia é aquêlo do ‘La Fenice’. Tenho encontrado restos de dias, gatos de vidro, escamas e espinhas, cães vagabundos na folia das latas de lixo (outra noite, um dêles – tão marginal quanto eu – foi testemunha de meu roubo, um cartaz enorme, anunciando a exposição de Romanino: figura enorme de um santo jovem).”

“Passou pelo mercado, percorreu, com a reverência merecida, aquêlo noturno das ruas estreitas, entre pacotes de comida podre que os gatos rejeitam? Reparou nas casas que se escoram com mêdo do mar, as fundações de madeira preocupada com o assalto das ondas, as hélices insistentes dos ‘vaporettos’, a multidão indiferente, a beleza transformada em divisas?”

“Aqueles casas já não agüentam nossa decadência, alguns palácios tortos resistem bizantinos às fotos, às descrições, aos maus olhados, aos pés calçados. (A gente devia andar descalça em Veneza para não destruir o desenho das praças). Os pombos sujam em verde e branco, fazem das fachadas das igrejas o seu bordel e, com os gatos vadios, formam a verdadeira comunidade da Laguna. A êles deveria ser entregue Veneza, em solenidade d’annunziana, a eles e ao siroco, aos ventos tramontanos.”

“Ah, são gelatinosas as águas dos canais, transparentes até o terceiro degrau de mármore, ocultando em seguida os alicerces mágicos das casas. Os vermelhos e ocres das fachadas humanizam as portas e os balcões góticos e na simetria do bloco de pedra e de sua imagem refletida no canal aparece inteira a Renascença.”

“Também gostava de passear assim de madrugada, quando as águas estão calmas e refletem as fachadas, a Renascença vingando-se simêtricamente, criando novas proporções feitas de água.”

“Tenho percorrido museus, estive na Escola de San Giorgio degli Schiavoni (ah, êsses nomes italianos!), estudei o mundo transparente e ordenado de Carpaccio, a pintura veneto-bizantina, Paolo Veneziano, os Bellini, a série linda de San Marco de Tintoretto, a Assunção luminosa de Tiziano, os tetos de Veronese e Tiepolo.”

“Foi aos concertos na Ilha de San Giorgio Maggiore, dos claustros, ouviu o Livro de Madrigais

de Monteverdi, as óperas modernas de Menotti e de Britten?”

“Não tive tempo para tudo, que estou hospedado no Lido, uma ilha suja, uma praia magra cheia de barraquinhas e pelancas americanas, uma quantidade enorme de criaturas tão alienadas, que me causam engulho e espanto. Na minha cidade, convivo com gente inteligente, uma vida cheia de música, discussões, artistas, intelectuais. Na caixa mágica dos teatros, respiro preocupações vulcânicas e geniais. Aqui neste hotel de luxo, sinto-me entre bandos de múmias, empregados servis à espera da gorjeta, gente que vende a obra dos humanistas, oferecendo tudo em inglês! Mentira que não encontrei gente inteligente. Encontrei, outra tarde, no Museu de Goldoni, onde fui cismar e tomar umas notas. Gente digna do cenário de Veneza, que os outros tentam inutilmente estragar.”

Ponto. Fim.