

GT11-FIGURINOS DE VICTOR MOREIRA PARA OS DEMÔNIOS DA PAIXÃO DE CRISTO, NOVA JERUSALÉM

*GT 11-Costumes of Victor Moreira for the characters Devils of Paixão de Cristo,
Nova Jerusalém*

Queiroz, Andréa Cavalcante de Almeida; MSc; Universidade Federal de
Alagoas, andreaq669@hotmail.com¹

Resumo

Este artigo explana sobre o percurso do odontólogo por formação Victor Moreira, cenógrafo, adrecista, figurinista, estilista pernambucano, bem como os processos de criação dos figurinos, para os personagens Demônios, do espetáculo Paixão de Cristo, de Nova Jerusalém, Pernambuco, e o modo como este artista compõe a visualidade destes personagens.

Palavras-chave: Paixão de Cristo, Figurino, Processos.

Abstract

This article explains about the former dentist Victor Moreira, who is now a designer, costume designer, stylist. Born in State of Pernambuco in Brazil, as well as the processes of creating the costumes for the Devils characters, of the show 'Paixão de Cristo', in Nova Jerusalem, Pernambuco, and how said this artist makes up the visuality of these characters.

Keywords: Passion of Christ, Costume, Processes.

Introdução

Este trabalho propõe a investigação e a análise dos processos de criação, de produção e caracterização das personagens *Demônios*, do espetáculo Paixão de Cristo, realizado em Nova Jerusalém – PE, criados pelo estampador têxtil, estilista, cenógrafo, adrecista e figurinista, Victor Moreira.

Assim, a história vivida anteriormente por quem conta é revivida e através desse registro oral e documental perpetuam-se a valorização da história, das memórias das famílias, dos grupos e das sociedades.

¹ Docente no curso de Produção de Moda e Costureira de Espectáculo na ETA – UFAL. Mestra em Artes Cênicas (UFBA), Especialista em Arte Educação (CESMAC) E Licenciatura em História (FTC).

Na esteira dessas reflexões, convém apontar Victor Moreira, pela importância do conjunto de sua obra para o teatro pernambucano, tornando-o um ícone ao longo de mais de 60 anos dedicados ao teatro, como figurinista, transformando, quiçá, este trabalho em uma referência aos profissionais, acadêmicos e interessados no campo das artes cênicas.

Suas composições passam de suas pranchetas para as oficinas, e das oficinas para os palcos, e se ancoram em pesquisas que abordam religiosidade, cultura, história da arte e da moda. Ecléa Bosi aponta o seguinte a este respeito:

Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade. (BOSI,1997, p.63).

Victor Moreira, natural de Olinda, muda-se para Recife onde foi alfabetizado em casa e posteriormente estudou no Colégio Marista. Quando criança desenhava no terreiro de areia batida na sua casa, uma das suas brincadeiras favoritas e brincava de fazer teatro usando como cenários e figurinos os lençóis e as colchas de casa. Muitas curiosidades influenciaram Victor Moreira no despertar para as artes, dentre algumas destaque as suas idas ao cinema do seu avô e da amizade com o funcionário do referido cinema, Sr. Bajado, desenhista dos cartazes dos filmes. Ele permitia que Victor assistisse a todos os filmes que a idade permitisse e observasse a elaboração e execução dos painéis que seriam expostos na frente do cinema. Ir à costureira com a mãe era um deleite, pois o permitia ver as revistas de moda. Admirava a riqueza que as pessoas adornavam as procissões e seus andores, também o fascinava.

Apesar da evidente aptidão para as artes formou-se como cirurgião dentista aos 20 anos de idade. Na faculdade, foi monitor graças a sua habilidade com o desenho, também neste período, ocorreu uma grande enchente em Recife, motivo que o levou a ajudar na reconstrução do Hospital Psiquiátrico da Tamarineira angariando fundos; Victor Moreira sugeriu que fizessem um desfile de moda, uma inovação. Naquela época em Recife existiam muitas fábricas têxteis, e dentre elas a Othon Bezerra de Melo S. A., e os alunos foram até esta fábrica, Victor pôs-se a desenhar muito rápido, e

assim, convenceu Roberto Bezerra de Melo a doar todos os tecidos para o desfile. Este contato no futuro rendeu-lhe um emprego na área de estamparia, onde trabalhou por mais de 30 anos.

No ano de 1951, Victor foi trabalhar como escriturário da Secretaria de Fazenda de Recife onde conheceu Luís Mendonça, nesta época fez trabalhos em vários espetáculos teatrais como figurinista, dos quais se destaca a primeira montagem Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna, a peça foi premiada no Rio de Janeiro.

Formou-se em 1954, indo trabalhar no Instituto de Aposentadoria de Pensões dos Comerciantes, posteriormente foi convidado para trabalhar no Grupo Othon, atuando como representante da marca nos Salões de Pret-a-Porter, cobrindo os desfiles do Grupo Othon, e também colaborando com vários jornais de moda do Brasil.

Em 1965 sua mãe falece e assim muda-se para São Paulo, para trabalhar na Companhia Nacional de Estamparia de Tecidos. Em 1969 volta ao Grupo Othon Bezerra de Melo, onde conhece Edméa Mendes empresária da cidade de Fortaleza, e passa a colaborar com o trabalho dela via Correio. Em 1977 muda-se para Fortaleza, tornando-se sócio de Edméa até o ano de 1982. Quando retorna a morar em São Paulo, depois volta para Recife e cria para Nova Jerusalém até então.

Surgimento da Paixão de Cristo – arte e paixão

Foi no ano de 1950 que Epaminondas Cordeiro de Mendonça, empresário do agreste pernambucano, leu numa revista de variedades da época (Fon Fon) um artigo que dizia: “Uma pequena cidade da Baviera alemã, Oberammergau, estava vivendo uma tradição secular: a realização do espetáculo da Paixão de Cristo, em agradecimento a Deus por ter livrado aquele lugar da peste negra, este espetáculo acontece até hoje a cada 10 anos, atraindo muitas pessoas ao lugarejo gerando renda ao lugar, principalmente para as hospedarias que ficavam cheias por mais ou menos três meses.”.

Sr. Epaminondas, proprietário do Hotel Familiar, decidiu fazer o mesmo espetáculo na vila onde morava, para divertir a comunidade e ajudar o fluxo do hotel, com a ajuda de amigos, vizinhos e da família. Em 1951 foi realizada a primeira montagem da Paixão de Cristo. Segundo REIS: “[...] misto de auto

teatral e de manifestação para-religiosa, foi a semente do hoje internacionalmente famoso espetáculo da Paixão de Cristo da Nova Jerusalém.” (p.15). E assim, deu-se início a Paixão de Cristo de Nova Jerusalém – PE.

Um dos filhos do sr. Epaminondas, Luís de Mendonça era amigo de Victor Moreira, e este, em 1953, convida Victor para ver o espetáculo “Drama do Calvário”, neste mesmo ano Victor Moreira atuou num pequeno papel. O artista fica tão encantado pelo espetáculo, que já no mesmo ano começa a criar e desenhar novos figurinos e cenários para o ano seguinte. As novas concepções artísticas de Victor Moreira deram aos figurinos e cenários mais verdade e visibilidade.

Uma nova repaginação na montagem de Fazenda Nova acontece no ano de 1961, quando o grupo resolve adotar novo texto, escrito por José Pimentel, intitulado “Jesus Mártir do Calvário”, e novos cenários e figurinos assinados por Victor Moreira.

No ano de 1962, após o encerramento do espetáculo, o então genro do Sr. Epaminondas, Plínio Pacheco, casado com Diva, grande amiga e parceira no trabalho com figurinos de Victor Moreira, comunica ao público o encerramento oficial do espetáculo, devido à total falta de infraestrutura da vila para receber a quantidade cada vez maior de espectadores. Ao mesmo tempo, o espetáculo que era aberto ao público, tornou-se inviável, pois endividara os produtores. Surgiram indagações acerca do que poderia ser feito para que os 11 anos de trabalho não fossem desperdiçados, e como fariam para cobrar ingressos em um espetáculo de rua? Plínio disse-lhes: “[...] que só voltariam a ser realizadas com a construção de um teatro, de grandes proporções, no qual fosse possível oferecer condições artísticas e humanas para a realização do evento.” (REIS, Carlos, p.65).

E o sonho foi lançado a todos e desta forma foi criada a Sociedade Teatral de Fazenda Nova (STFN). Plínio passa a semana trabalhando em Recife e os finais de semana em Fazenda Nova, para construir seu sonho: “Nova Jerusalém”. Plínio e Victor Moreira estudaram muito arquitetura, construção, arte e história, e assim, Victor Moreira fez os primeiros esboços de Nova Jerusalém.

Dá-se a procura pelo terreno para a construção da cidade-teatro, quando o encontra Plínio se apropria dos esboços feitos por Victor Moreira e vai a Universidade do Recife (atualmente UFPE), pedir ajuda no curso de arquitetura para que fizessem o projeto de acordo com as normas. O projeto fica pronto, o próximo passo era arrecadar fundos para a compra do terreno; a verba foi conseguida com o então ministro Paschoal Carlos Magno junto ao Conselho Nacional de Cultura. Plínio vende sua casa em Recife e vai com a família morar em Fazenda Nova, começa a obra por conta própria e usa parte do seu salário para a construção cidade-teatro, porém, com o pouco dinheiro que dispunha não podia acelerar as obras. Em agosto de 1966, é inaugurado o Grupo Escolar Nova Jerusalém, e este durante as apresentações do espetáculo é transformado no cenário do “Palácio dos Asmoneus”.

No ano de 1967, Nilo de Souza Coelho, governador de Pernambuco, visita às obras e confessa sua paixão pelo espetáculo, propõe a Plínio Pacheco o retorno do espetáculo no próximo ano. O governo se encarregou da infraestrutura: luz elétrica e estradas asfaltadas. Plínio escreve um novo texto, “Jesus”, e mesmo a distância, Victor Moreira continua suas pesquisas em São Paulo, contribuindo também na escrita do texto via Correios. Na Semana Santa de 1968, o espetáculo retorna, com público de 2.200 pessoas somando todos os dias. Em 1970, o espetáculo é encenado com carro de som e trilha sonora própria, o que foi um sucesso, nos três dias 8.000 pessoas compareceram.

O crescimento do público ao longo dos anos acarretou em novas necessidades para a realização do espetáculo, tais como: a dublagem das falas, novos patrocinadores, auditórios, salão de jogos, sala de imprensa, sala de recepção de autoridades, atores e atrizes conhecidos nacionalmente, figurinos novos, equipamentos de última geração de som e luz digitais e novos cenários tais necessidades foram conquistadas.

O “Sonho de Pedra”, título homônimo de uma das tantas cartas que Plínio Pacheco enviou a Victor Moreira foi realizado. O casal idealizador deste sonho partiu deste mundo, Plínio em 2002 e Diva em 2012, deixando um legado imensurável. Contudo, Victor Moreira continua atuando nas mudanças do espetáculo e renovando os figurinos com arte e criatividade.

A paixão de cristo veste-se à caráter

Quando Victor Moreira aceitou participar do espetáculo “O Drama do Calvário”, ele sequer imaginou que isso implicaria num trabalho de uma vida inteira. No começo era só um trabalho árduo e desprezioso, mas feito com paixão. A empolgação e a instigação de Victor deixaram-no eufórico e completamente envolvido em pesquisas. Conseqüentemente, aflorando cada vez mais a sua criatividade. O artista queria provocar uma *catarse*² com seus cenários, adereços e figurinos, atingindo, assim, o objetivo do sentido do espetáculo.

A indumentária incorpora uma linguagem própria. Por meio de alguns elementos que são levados à cena, pode deixar claro para os espectadores que a roupa da personagem se compõe em um “todo” da semiótica teatral. Uma vez que participa da escritura e leitura cênica, comunica-se com a plateia. O pesquisador Fausto Viana, em sua obra *O Figurino Teatral e as renovações do século XX*, comenta sobre as ideias de Gordon Craig a respeito do fazer teatral. Para o estudioso:

[...] o espetáculo é feito do todo da encenação – nada funciona de forma independente: as diferentes partes do espetáculo devem interagir entre si, levando ao espectador uma obra de arte completa, coesa, capaz de atingir os objetivos da representação. (VIANA, 2010, p. 27).

A maioria dos grandes encenadores trabalha com todos os elementos do espetáculo. Com Victor Moreira não foi diferente: “... em meus processos de criação desenvolvo figurinos preocupando-me não somente com a indumentária, mas também com todo o resto que envolve o espetáculo, como: iluminação, cenografia, sonoplastia, maquiagem, adereços, objetos cênicos, etc. Esses, por sua vez, organizam mecanismos de comunicação visual, emocional e auditiva.”³ Assim, nós nos alinhamos ao discurso de Roubine acerca de figurino, onde ele afirma:

[...] deve ser considerado como uma variante particular do objeto cênico. Pois se ele tem uma função específica, a de contribuir para a elaboração da personagem pelo ator, constitui também um conjunto

² *Catarse* o efeito moral e purificador da tragédia clássica, conceituado por Aristóteles, cujas situações dramáticas, de extrema intensidade e violência, trazem à tona os sentimentos de terror e piedade dos expectadores, proporcionando-lhes o alívio, ou purgação, desses sentimentos. (FERREIRA, 1999).

³ Entrevista concedida por Victor Moreira, em sua residência no Recife, em 30 de maio de 2013.

de formas e cores que intervêm no espaço do espetáculo, e devem portanto integrar-se nele. (ROUBINE, 1998, p.147).

No tocante à confecção dos figurinos, nem sempre dispunha de financiamento para sua elaboração, mas isso não era empecilho. A escassez de verbas o levou a fazer uso de uma prática bem contemporânea, a reutilização⁴. Em Nova Jerusalém, essa prática ocorre até os dias de hoje. Como Victor relata:

[...] lençóis, cortinas, penas de galinhas do almoço eram usadas para compor o visual, puxadores de gaveta viravam detalhes das armaduras dos centuriões, embalagens de queijo e bolacha viravam coroas adornados por pegadores de papel. Usávamos tudo que estava à mão, o importante é que ficasse bonito e parecido com a realidade. (MOREIRA, 2013).

E assim, o artista criou todos os figurinos do espetáculo. Apesar de existirem mais de 700 figurinos, neste artigo apenas os figurinos das personagens “Demônios” serão analisados.

Demônios – Vestidos de personalidade

Nosso objeto de estudo, são os figurinos das personagens “Demônios”, que se sobressai em performances individuais. O figurino, criado por Victor Moreira, é concebido de tal forma que a imagem dele, em movimento, interage com o cenário integrando-se à representação. Este recurso pode causar efeitos sensoriais e visuais, e provocar emoções. O local também revela um cenário que interage com o próprio figurino, e em momentos não sabemos distinguir quando é cenário ou figurino.

Tendo essas reflexões em mente, o espetáculo, pode nos remeter à carnavalização apontada por Bakhtin (1987). O autor se refere ao descomunal, à quebra de paradigmas, à contemporaneidade, ao insurgimento do novo, que cria efeitos na plateia, pelo viés da ‘identificação’ do que está ali representado. É a representação do inconsciente coletivo, histórico, social e culturalmente construído desde a época da criação e ascensão da Igreja Católica Apostólica Romana: o pavor aos Demônios, o medo dos Demônios, a ojeriza e o asco a essa imagem... Todos os sentimentos que residem no espírito do povo

⁴ Reutilização – tornar a utilizar, dar novo uso a. (Ferreira, 1999).

parecem que vêm à tona quando essa figura surge em cena, o que garante que é seu figurino que emoldura a sua personagem, estereotipando-a.

Segundo Victor Moreira, sua fonte de inspiração ao criar o Demônio brotaram do imaginário popular, com chifres, cauda e asas. Porém, para um estudioso, esse estereótipo era pouco, motivando-o a se aprofundar e buscar embasamentos na Bíblia. Essa era a imagem do Demônio, àquela época: os chifres representavam símbolos de poder, como pode ser observado na Bíblia, no livro do Apocalipse, capítulo 17:12, “E os dez chifres que vistes são dez reis, que ainda não receberam o reino, mas receberam o poder como reis por uma hora, juntamente com a besta”.

A figura do Rei citado representa pessoas poderosas, que tinham um reino para governar, com seus súditos e servos. O Demônio tinha cauda, uma vez que ela representava os falsos profetas, como está descrito na Bíblia no livro de Isaías, capítulo 9:15, “O ancião e o varão de respeito é a cabeça, e o profeta que ensina a falsidade é a cauda”. Ele também tinha asas e essas são uma referência ao anjo, que, segundo a Bíblia, foi expulso do céu, porque queria ser melhor do que Deus:

[...] Assim diz o SENHOR Deus: Tu és o sinete da perfeição, cheio de sabedoria e formosura. Estavas no Éden, jardim de Deus; de todas as pedras preciosas te cobrias: o sárdio, o topázio, o diamante, o berilo, o ônix, o jaspe, a safira, o carbúnculo e a esmeralda; de ouro se fizeram os engastes e os ornamentos; no dia em que foste criado, foram eles preparados. Tu eras querubim da guarda unguido, e te estabeleci; permanecias no monte santo de Deus, no brilho das pedras andavas. Perfeito eras nos teus caminhos, desde o dia em que foste criado até que se achou iniquidade em ti. Na multiplicação do teu comércio, se encheu o teu interior de violência, e pecaste; pelo que te lançarei profanado fora do monte de Deus, e te farei perecer, ó querubim da guarda, em meio ao brilho das pedras. (EZEQUIEL, cap. 28:12-16, p.891).

O uso das cores vermelha e preta também é justificável através de passagens bíblicas: o vermelho é o sangue, o pecado, o sacrifício, “Vinde então, e argui-me, diz o Senhor: ainda que os vossos pecados sejam como a escarlata, eles se tornarão brancos como a neve; ainda que sejam vermelhos como o carmesim, se tornarão como a branca lã”. (ISAÍAS, capítulo 1:18, p.727); A cor preta também remete à fome e à morte, “Nossa pele se enegreceu como um forno, por causa do ardor da fome”. (LAMENTAÇÕES, capítulo 5:10, p.857).

Esse é o Demônio simbolicamente justificado pelas “Sagradas Escrituras”, que Victor Moreira denomina de “Diabo Primitivo”, de visualização simplória e popularesca, já que a população local era composta de fazendeiros e lavradores da região.

Figuras 1 e 2 – 1º croqui para o figurino da personagem Demônio, denominado “Demônio Primitivo” (1954) e a atriz Diva Pacheco trajando o figurino do Demônio pronto.



Fonte: Arquivo pessoal de Victor Moreira. Foto autoral

No ano de 1962, Victor Moreira criou um novo figurino para o Demônio, para ele este figurino transmitia mais leveza visual do que o “Demônio Primitivo”. A esse figurino Victor denominou-o “Príncipe do Mal”, nome criado de inspirações bíblicas. No livro de Mateus 12:24, os fariseus fazem referência ao príncipe dos Demônios: “É somente por Belzebu, o príncipe dos demônios, que ele expulsa demônios”. Ele era composto de uma roupa de malha preta, que cobria todo corpo do ator, tinha como sobreposição um saiote vermelho e uma capa preta forrada de vermelho. O chapéu tinha dois chifres engastados no alto – e uma prótese no alto da cabeça interna para dar mais volume, aumentando o tamanho do ator; uma pequena saia era pregada na base do chapéu, cobrindo o pescoço do ator e ele carregava um tridente.

Quando Victor afirma que seguiu algumas inspirações bíblicas - para criar o figurino do “Príncipe do Mal”, ele deixou-se levar pela opinião dos religiosos de Fazenda Nova, principalmente por Diva Pacheco, católica fervorosa. Fica a dúvida se realmente existem relatos bíblicos que mostrem o Demônio com chifres, tridente e rabo, estereótipo criado por pessoas da igreja,

com a finalidade de assustar os fieis, em meados da Idade Média, e estas pessoas tiveram como inspirações os deuses das mitologias. Por essa razão, o “Príncipe do Mal”, a meu ver, foi inspirado das crendices populares oriundas das convenções e dos dogmas criados pela igreja católica na Idade Média. Dessa forma, esse figurino está relacionado à religiosidade criada pelos fiéis disseminadores do catolicismo ao longo dos anos, posteriormente sendo incorporados pelas comunidades.

Figuras 3 e 4 – Croqui para o figurino (1961) e o ator trajando o figurino do Demônio (1962).



Fonte: Arquivo pessoal de Victor Moreira. Foto autoral

Os figurinos da estreia do ano de 1968 foram pensados ainda no ano de 1967. De acordo com relatos de Victor: “Plínio encontrava-se circunspecto em relação ao figurino dos Demônios. Como colocar o Demônio em cena? Ele não é um corpo físico, mas sim uma coisa que não existe”. Roubine asseverava sobre estudos prévios de um espetáculo: ‘As opções do encenador, suas escolhas estéticas e técnicas pressupõem que ele o tenha-se interrogado sobre aquilo que pretende mostrar, e sobre a maneira pela qual ele deseja que o espetáculo seja apreendido.’ (ROUBINE, 1998, p. 119).

Plínio e o figurinista tiveram a ideia de fazer o que Victor denominou de “Demônio Mimético”, ou seja, seria a força do mal que sairia das entranhas da natureza. Mimetismo foi o mote que Victor precisava para criar seus Demônios. Ele explica: “Depois de muitas pesquisas, cheguei a essa conclusão”. Quando entrevistei Victor Moreira, perguntei a respeito da criação dos figurinos dos Demônios? Ele ressaltou:

Os Demônios, para mim, sempre foram marcas muito fortes no contexto geral do espetáculo, porque no início, os Demônios da tentação de Cristo eles tinham uma força vinda das entranhas da terra ou das pedras. Como nós temos muitas pedras naqueles cenários, então eu bolei um mimetismo dos Demônios com as pedras, onde as roupas são pintadas nas cores das pedras, e antes que a tinta secasse, usei mica para dar brilho e textura de pedra. Acho eu que é isso que a plateia quer ver na cena. Ali é cena aberta, o ambiente não tem nada, é pedra, o tempo e a plateia. Como esconder aqueles Demônios de forma que eles dessem a ilusão de que foram descolados das pedras? Então eu desestruturei o físico, tirei a cabeça, escondi as mãos e os pés, a versão toda é movimento volumoso e coreografia, criando um balé com as pedras, executando movimentos assombrosos e fantasiosos, dando fluidez ao voo do Demônio para o infinito, fazendo com que a roupa deixe de ser pedra e, ao mesmo tempo, volte a sê-la, é a minha maior tentação. (MOREIRA, 2013).

No sermão da Montanha, o figurino dos Demônios apresenta textura mimética, quando o Demônio fica junto das pedras, pode ser confundido com as pedras do cenário. A textura foi obtida com tintas látex, sobre o brim, criando efeito degradê, do cinza até o preto, com salpicados de mica: assim foi criado o efeito petrificado dos figurinos, evidenciados com o efeito da iluminação e da lua cheia que acontece na Semana Santa.

Na época o resultado do que foi idealizado nos croquis não agradou a Victor, a leveza existente nos croquis não é encontrada nos figurinos. Eles passaram a sensação de pesados, amadores, e fantasmagóricos. Outros fatores motivaram o desagrado do figurinista: brilho, excessivo no figurino, atrapalhando a iluminação; também as pernas, o pescoço e os sapatos do ator não poderiam ter aparecido.

Figuras 5, 6 e 7 – Croquis da máscara e do figurino do Demônio (1967) e Atores trajando os figurinos dos Demônios (1968)



Fonte: Arquivo pessoal de Victor Moreira. Foto autoral

Victor sentiu falta de algo mais enriquecedor nos figurinos, talvez algo que pudesse potencializar ainda mais a cena. Essa sua inquietação pode se aliar aos argumentos de Roubine quando ele ressalta:

Bastava que eles fossem, dentro de certa convenção, representativos ou evocativos de um tipo catalogado – imperador romano, nobre espanhol, camponês de Molière ou burguês de Balzac – ao qual o personagem pudesse ser grosso modo assimilado, para que todo o mundo ficasse satisfeito. (ROUBINE, 1998, p.146).

As mudanças se fizeram ainda mais necessárias – a ideia era a mesma, o mimetismo. Mas era preciso buscar novas estéticas visuais e principalmente, novos materiais para a confecção dos figurinos.

O fato de que os Demônios podem tomar as formas que quisessem nos remete à transfiguração, por intermédio da mimese, quando os Demônios tomam as formas das pedras ou quando eles saíam da terra, podendo tomar qualquer forma: de anjo de luz (Coríntios 11:14), de serpente tentando Eva (Gênesis 3:4,5), de leão (Pedro 5:8), etc. Essas ideias de transfigurações do Demônio, se metamorfoseando eram para enganar os cristãos, a Jesus e porque não, a própria plateia.

Victor descreveu para Jamildo Melo suas ideias: “Imaginamos uma figura alada, que não tinha cara, não tinha nada.” (MELO, 2005, p. 151). Eles não tinham aparência com nada existente, exceto pedras. Essas reflexões de Victor, com o raciocínio expressado por ele e seus figurinos dos Demônios, salientam sobre o Demônio do Horto:

Coloquei a roupa com cores terrosas, ele vem com cinza, bege, mas, na terra tem musgo, então tem sequências de verdes na roupa; lá embaixo da terra tem metais, logo, tem sequências de cores metálicas na roupa. Ao sair da terra o Demônio é abortado para tentar Cristo. Ele sai da terra por um mini elevador, criado por Tibi (Otavio Castanho), a figura é enorme, ela cresce muito. Depois, na marcação, ele volta para a terra, no mesmo elevador, sendo sugado pela terra. Nós humanos estamos à mercê das tentações do mundo, e isso para mim é o Demônio; logo, ele pode sair de qualquer lugar, da pedra, do chão e da cabeça da gente. Portanto, ali Jesus foi tentado, era o homem pedindo clemência a seu Pai: “Pai afasta de mim este cálice”. É uma agonia imensa, Ele pediu socorro ao Pai eterno, é uma coisa de uma grandiosidade faraônica, a gente não tem nem noção, quando eu comecei a pensar que eu iria resolver o problema do figurino: desestruturei o ser humano, não tinha cabeça, não tinha cara, não tinha nada, só a roupa, com volumes de coisas. Assim, deixando de lado a ideia de poder em cima de Cristo. (MOREIRA, 2013.)

O figurino do Demônio do Horto é composto por cinco peças tinturadas em tons de cinza: primeiro um caftan longo, enesgado com cores diferentes; fechado nas extremidades, escondendo as mãos do ator; a segunda é um caftan na altura dos joelhos, também enesgado e bordado com pedras brilhosas, remetendo aos minerais existentes na terra; a terceira peça é uma pelerine, também bordada com pedras brilhosas, uma calça comprida fechada nos pés e, por último, uma máscara, com aproximadamente setenta centímetros de altura, para dar a ilusão de grandiosidade, com adornos que remetem a figuras de serpentes. Essa máscara causou preocupação por questões de segurança, ele pediu a um ator que amarrasse a máscara em sua cabeça, plantasse bananeira, para ver se a máscara não atrapalharia a cena. Para usar esse figurino, são necessários muitos ensaios para adquirir habilidade com os passos, como se fosse um balé com passos cuidadosamente contados, pensados e ensaiados exaustivamente, abaixo imagens dos croquis e figurinos vestidos em um modelo, na sequência:

Figuras 8 e 9 – Croquis da máscara e do figurino do Demônio.



Fonte: Arquivo pessoal de Victor Moreira. Fotos autoral

Figuras 10, 11 e 12 – Caftan longa, caftan curta, pelerine, as peças do figurino do Demônio



Fonte: Acervo Nova Jerusalém. Fotos autoral

Esses Demônios foram criados há mais de duas décadas. O fato de eles terem conseguido um resultado bastante satisfatório fez com que sejam usados até os dias de hoje. Estes figurinos representam obras de arte que assumem seu signo estético, reorganizando elementos de forma criativa e inovadora. As cores vibrantes e brilhantes, as formas simétricas contrastam com assimétricas, bufos e volumes significativos, chamando atenção aos elementos que reforçam as ideias simbólicas de Victor para a cena. Assim, os figurinos podem ser arte que sintetizam a imagem de uma personagem, buscando o propósito da forma que só existe no mundo físico da materialidade, onde a semântica⁵ justifica a comunicação da obra.

⁵ Semântica – O estudo da relação de significação nos signos e da representação do sentido dos enunciados. (FERREIRA, 1999, p. 1832).

Considerações finais

Victor Moreira, ao longo das nossas entrevistas, me abriu seu baú de memórias. Arsenal que nem mesmo ele se lembrava da sua existência: documentos, croquis, fotografias, recortes de jornais e revistas e suas lembranças, que o acalentam e alimentam, estas observações nos levam às ideias de Ostrower sobre criatividade:

“Os caminhos podem cristalizar-se e as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se amplia-se.” (OSTROWER, 2013, p. 27).

O fato de Victor, aos oitenta anos, ainda encontrar-se em plena atividade criativa e relatar-me todo o seu legado criado para Nova Jerusalém, me enriquecendo com detalhes que somente ele poderia contar, revelando fatos curiosos sobre o teatro pernambucano. Isso me remete à crítica de Ecléa Bosi: “[...] feliz o pesquisador que se pode amparar em testemunhos vivos e reconstruir comportamentos e sensibilidades de uma época!” (BOSI, 2003, p. 16).

A determinação e a “paixão” de Victor pelas artes levou-o a galgar, um dos projetos mais audaciosos da história do figurino brasileiro. De acordo com a análise dos princípios criativos percebe-se predominantemente o requinte, a preocupação com cada detalhe. Victor priorizava antes de qualquer desenho a proposta da direção e o conforto dos atores para a livre interpretação. Victor Moreira deixa a Paixão de Cristo em 2004, retornando em 2011, seu trabalho é reconhecido pelos amigos que o acompanharam nesses anos de dedicação ao projeto de Nova Jerusalém, junto com Plínio Pacheco. No texto intitulado “Jesus”, Plínio deixa uma dedicatória para o amigo que presenteou o Brasil e o mundo com umas das mais inacreditáveis obras já vistas em espetáculos. Onde reconhece uma das pedras fundamentais que ajudou a sustentar todo o resto do “Sonho de Pedra”: “A Victor, lembrando que a realização deste texto foi resultado da sua insistência e ter acreditado que seria possível. Com toda a minha amizade, Plínio Pacheco – Nova Jerusalém – Julho 1967/1968”.

É inegável que o talento nato de Victor Moreira o colocou nas artes. Ainda que outras necessidades tenham sido colocadas como prioridade na sua vida, era para arte que ele vivia e foi para ela que ele voltou e se redescobriu profissionalmente. E foi durante essa jornada que ele criou seu trabalho mais reconhecido e memorável dentro e fora do país, que se perpetuou desde 1954 até os dias de hoje: O figurino da Paixão de Cristo de Nova Jerusalém.

REFERÊNCIAS

BAKHTINE, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais / Mikhail Bakhtin; tradução de Yara Frateschi Vieira – São Paulo: Hucitec, 2013.

BARTHES, Roland. Conferência realizada para Les Amis du Théâtre Populaire - 8 de maio de 1954, em Paris, e no dia 11 de fevereiro de 1955, em Amiens. Revista Cadernos de Teatro, nº 31, jul./ago./set. 1965, edição já esgotada.

BÍBLIA SAGRADA contendo O VELHO E O NOVO TESTAMENTO. Tradução para português por João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil. Brasília: 1969.

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembrança de velhos. São Paulo: T. A. Editor, 1997.

_____. O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Ed., 2003.

DUARTE, Rodrigo e FIGUEREDO, Virgínia (Org.) Mímeses e expressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

FERREIRA, Aurélia Buarque de Holanda. Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

HALLAWELL, Philip. Visagismo – harmonia e estética. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

Köhler, Carl. História do vestuário. 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEVENTON, Melissa (org.). História Ilustrada do Vestuário: Um estudo da indumentária, do Egito antigo ao final do século XIX. São Paulo: Publifolha, 2009.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert. Manual de estilo acadêmico: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses/ Nídia M. L. Lubisco; Sônia Chagas Vieira. 5 ed. – Salvador: EDUFBA, 2013.

MACHADO, Regina Coeli Vieira. Bajado. 2009. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>>. Acesso em: 22 mai. 2013.

MELO, Jamildo. A Paixão de Plínio. Recife: Bagaço, 2005.

MUNIZ, Rosane. Vestindo os Nus: O figurino em cena. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2004.

NERY, Marie Louise. A Evolução da Indumentária: subsídios para criação de figurino. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2007.

NETO, Antônio Lopes. Victor Moreira: O Percurso de um Criador. ouvirOUver. Uberlândia, v.3, p. 171-182, 2007.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. 28ª ed. – Petrópolis, Vozes, 2013.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1999.

REIS, Carlos. Meio Século de Paixão. Recife: Comunigraf, 2002.

ROUBINE, Jean Jacques. A Linguagem da Encenação Teatral, 1880-1980; tradução e apresentação Yan Michalski. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

SILVA, José Eduardo Rolim de Moura Xavier da. D' o Guarani a il Guarany: a trajetória da mimesis da representação. Maceió: EDUFAL, 2007.

THOMPSON, Paul, 1935. A voz do passado: história oral. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VIANA, Fausto. O Figurino Teatral e as Renovações do Século XX. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

VIANA, Fausto e MUNIZ, Rosane (orgs). Diário de Pesquisadores: Traje de Cena. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

PACHECO, P. [Carta] 19 jun. 1966, Nova Jerusalém [para] MOREIRA, V., São Paulo. 4f. Troca de informações sobre a construção da cidade-teatro Nova Jerusalém e os figurinos do espetáculo.

PACHECO, P. [Carta] 16 fev. 1967, Nova Jerusalém [para] MOREIRA, V., São Paulo. 3f. Troca de informações sobre a construção da cidade-teatro Nova Jerusalém e os figurinos do espetáculo..

Wikipedia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Satan%C3%A1s>> Acesso em 21 de janeiro de 2014.

Wikipedia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Tridente>> Acesso em 21 de janeiro de 2014.

Wikipedia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Asmoneus>> Acesso em 21 de janeiro de 2014.

Nova Jerusalém. Disponível em: <<http://www.novajerusalem.com.br>> Acesso em 20 de março de 2013.

Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mitologia_grega> Acesso em 18 de junho de 2014.

NETO, Antônio Lopes. Victor Moreira: O Percurso de um Criador. ouvirOUver. Uberlândia, v.3, p. 171-182, 2007.

*****Entrevista concedida por Victor Moreira, em sua residência no Recife, em 30 de maio de 2013.