



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
MESTRADO INTERINSTITUCIONAL UFBA/UFAL – MINTER
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

ANDRÉA CAVALCANTE DE ALMEIDA QUEIROZ

**A INDUMENTÁRIA DO ESPETÁCULO CÊNICO DA PAIXÃO DE
CRISTO, EM NOVA JERUSALÉM (PE): TRANSFORMAÇÃO DOS
FIGURINOS DE HERODES E PILATOS, E TRANSFIGURAÇÃO DOS DEMÔNIOS
– DE 1954 A 2004.**

Maceió
2014

ANDRÉA CAVALCANTE DE ALMEIDA QUEIROZ

**A INDUMENTÁRIA DO ESPETÁCULO CÊNICO DA PAIXÃO DE
CRISTO, EM NOVA JERUSALÉM (PE): TRANSFORMAÇÃO DOS
FIGURINOS DE HERODES E PILATOS, E TRANSFIGURAÇÃO DOS DEMÔNIOS
– DE 1954 A 2004.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, Escolas de Dança e Teatro. Minter/ Universidade Federal da Bahia/ Universidade Federal de Alagoas, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas. Área de Concentração: Artes.

Orientador: Prof. Dr. Érico José Souza de Oliveira.

Maceió
2014

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecário Responsável: Valter dos Santos Andrade

- Q3i Queiroz, Andréa Cavalcante de Almeida.
 A indumentária do espetáculo cênico da Paixão de Cristo, em Nova Jerusalém (PE): transformação dos figurinos de Herodes e Pilatos e Transfiguração dos Demônios – de 1954 a 2004 / Andréa Cavalcante de Almeida Queiroz. – Maceió, 2014.
 149 f. : il.
- Orientador: Érico José Souza de Oliveira.
Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia. Mestrado Interinstitucional UFBA/UFAL. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador, 2014.
- Bibliografia: f. 119-124.
Anexos: f. 125-149.
1. Moreira, Victor. 2. Indumentária - Teatro. 3. Figurino - Personagem. 4. Nova Jerusalém (PE) - Teatro. 5. Paixão de cristo (Peça de teatro). I. Título.
CDU: 792.024.2

ANDRÉA CAVALCANTE DE ALMEIDA QUEIROZ

“A INDUMENTÁRIA DO ESPETÁCULO CÊNICO DA PAIXÃO DE CRISTO, EM NOVA JERUSALÉM (PE): TRANSFORMAÇÃO DOS FIGURINOS DE HERODES E PILATOS, E TRANSGIFURAÇÃO DOS DEMÔNIOS – DE 1954 A 2004”

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 22 de julho de 2014.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Érico José Souza de Oliveira (Orientador)



Prof. Dr. Eduardo Augusto da Silva Tudella (UFBA)



Prof. Dr. Antonio Lopes Neto (UFAL)

Ao

Prof. Dr., Antonio Lopes Neto, meu maior incentivador.

Meu marido Marcos e meu filho Marcos André, meus alicerces.

Minha mãe, irmãs e irmão e família, por sempre acreditarem em mim e me incentivaram com palavras carinhosas mesmo com minha ausência constante.

AGRADECIMENTOS

São tantos e tão especiais, as pessoas que colaboraram e ensinaram ao longo desta caminhada.

Pelo apoio emocional, compreensão e estímulo, agradeço a família.

A Victor Moreira por me receber de braços abertos abrindo seu 'baú de memórias' sem restrições.

Pela generosidade e disponibilização do acervo de Nova Jerusalém, meu agradecimento ao Sr. Robson Pacheco, e a Marina Pacheco por ter me acolhido, mesmo que por pouco tempo como colaboradora na oficina de costura de Nova Jerusalém.

Aos professores que me impulsionaram para o desenvolvimento desta pesquisa: Érico José Souza de Oliveira, Eliene Benício Amâncio Costa, Deolinda Catarina França de Vilhena, Gláucio Machado Santos, Fabio Dal Gallo, Suzana Maria Coelho Martins, José Eduardo Rolim de Moura Xavier da Silva e Maria Beatriz Brandão Sá.

Aos professores Antonio Lopes Neto e Eduardo Augusto da Silva Tudella.

Aos meus companheiros de Mestrado, pelos momentos agradáveis ou não, rindo ou chorando, ao qual passamos juntos nos amparando mutuamente nesta jornada.

Ao meu orientador que sempre demonstrou entusiasmo com minhas ideias, apontando caminhos para melhorá-las.

A estas pessoas, e outros que colaboraram ao longo desta jornada, meus sinceros agradecimentos pela colaboração da pesquisa da nossa história teatral.

“Marcar a própria presença, chamar a atenção, pôr ênfase em determinadas partes do corpo, denotar com uma imagem clara e muitas vezes mesmo codificada com precisão alguns significados, e dar a conhecer outros de maneira explícita, mas sempre sensível, eis o objetivo principal do vestuário.”

Edith Head

QUEIROZ, Andréa Cavalcante de Almeida. A Indumentária do espetáculo cênico da Paixão de Cristo, em Nova Jerusalém (PE): transformação dos figurinos de Herodes e Pilatos, e transfiguração dos Demônios – de 1954 a 2004. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

RESUMO

A pesquisa aponta e analisa as criações dos figurinos, de Victor Moreira, para o espetáculo Paixão de Cristo.

Importante descrever processos e materiais, registrando fotograficamente os figurinos existentes no acervo de Nova Jerusalém e os *croquis* do acervo do referido artista e outras imagens de livros de Carlos Reis, Jamildo Melo e Diva Pacheco, pois resgata parte da história do teatro histórico, religioso e cultural pernambucano, nordestino e até brasileiro. Somada a investigação fontes bibliográficas, e levando em consideração à história oral, nas entrevistas e depoimentos de Victor Moreira, Marina Pacheco, Arnaldo Siqueira e Antonio Lopes, sendo este último quem me levou a Victor Moreira, bem como, à análise do acervo do artista formatando o meu objeto da pesquisa enquanto história e cultura.

Faço estudo qualitativo, descritivo e analítico das montagens do ano de 1954 ao ano de 2004, pontuando como se deu a evolução dos figurinos de Herodes, Pilatos e Demônios. A transformação vista etimologicamente como mudanças nos figurinos de Herodes e Pilatos, e a transfiguração, estabelecida enquanto etimologia, dos três Demônios ao assimilar formas diferentes. Levando-me a estabelecer nos meus relatos os processos criativos como processo de trabalho que incorpora pesquisa do artista, técnicas da produção, no que concerne a elaboração dos figurinos do espetáculo como um todo e no particular das personagens Herodes, Pilatos e Demônios.

Palavras chave: Victor Moreira, Nova Jerusalém, Paixão de Cristo, Figurino, Teatro, Personagem.

QUEIROZ, Andréa Cavalcante de Almeida. A Indumentária do espetáculo cênico da Paixão de Cristo, em Nova Jerusalém (PE): transformação dos figurinos de Herodes e Pilatos, e transfiguração dos Demônios – de 1954 a 2004. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

ABSTRACT

The research show and analyze the Victor Moreira's costume creations, for the Passion of Christ's play.

It's Important to describe the processes and materials, recording by photos the costumes featured in the collection of New Jerusalem and sketches of the collection of that artist and other images of books of Carlos Reis, Jamildo Melo and Diva Pacheco, rescues part of the history of the old theater, religious and cultural of Pernambuco, as northeastern as Brazil. Added research literature sources, and considering the oral history interviews and testimonials from Victor Moreira, Marina Pacheco, Arnaldo Siqueira and Antonio Lopes, the latter who took me to Victor Moreira, and for the analysis of collection of the artist being formatting the object of my research as history and culture.

I made a qualitative, descriptive and analytical study of the productions of the year 1954 to 2004, highlighting how was the evolution of the costumes of Herod, Pilate and Demons. The transformation view etymologically as changes in the costumes of Herod and Pilate, and the transfiguration, established as etymology, the three Demons to assimilate different forms. Leading me to establish in my reports the creative process as a work process that incorporates artist's research, his concept and construction production techniques, concerning the preparation of the costumes of the show as a whole and in particular the characters Herod, Pilate and Demons.

Keywords: Victor Moreira, New Jerusalem, Passion of Christ, Costume, Theatre, Character

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01	Herodes e Herodíades.....	19
Figura 02	Pilatos.....	19
Figura 03	Satanás e Jesus.....	19
Figura 04	Planta baixa mostrando as localizações dos cenários na cidade – teatro – Nova Jerusalém.....	20
Figura 05	Vista aérea da cidade cenográfica.....	21
Figura 06	Imagem de Satanás em sua atuação onde, ele comendo o cenário.....	22
Figura 07	Veste vermelha indicando que Jesus era ‘Rei’.....	25
Figura 08	Mapa do estado de Pernambuco – localização do município do Brejo da Madre de Deus.....	26
Figura 09	Vias de acesso à Nova Jerusalém.....	26
Figura 10	Arara com figurinos coloridos à espera dos atores.....	33
Figura 11	Elenco da 2ª montagem de O Drama do Calvário – 1952. Figurino das Donzelas de Jerusalém lembram uniformes escolares.....	37
Figura 12	Jesus crucificado – 1952. Mostrando os figurinos dos soldados.....	38
Figura 13	Cena de Jesus perante Pilatos – 1954. Victor Moreira, ver seta, interpretava Thiago.....	41
Figura 14	Desenho feito por Victor Moreira, demonstrando como deveria ser o cenário do início da apresentação - 1954.	42
Figura 15	Desenho feito por Victor Moreira, demonstrando como deveria ser o cenário do final da apresentação – 1954..	42
Figura 16	1º Croqui de Victor Moreira – 1954 – Figurino Soldado Romano.....	44
Figura 17	1954 - Pilatos com figurino.....	48
Figura 18	1961 Croqui do figurino do Demônio.....	50
Figura 19	1962 - Demônio trajando seu figurino. Cena “tentação de Pedro”.....	51
Figura 20	Sandália figurino de Herodes arquivos de Nova Jerusalém.....	52
Figura 21	Túmulo que foi escavado na pedra.....	56
Figura 22	Inauguração do Grupo Escolar Nova Jerusalém, com autoridades estadual e municipal.....	58
Figura 23	1962 – Personagem Pilatos trajando novo figurino.....	60
Figura 24	Cena com novo cenário e figurinos - Jesus perante Pilatos.....	61
Figura 25	Vista aérea de Nova Jerusalém.....	64
Figura 26	Croqui do figurino da personagem Herodes.....	66
Figura 27	Croquis frontal e lateral, da cabeça.....	67
Figura 28	Foto demonstrando nuances de cores.....	70

Figura	29	Vitor (lado direito), trajando figurino de soldado.....	73
Figura	30	Estudos para composição de figurinos (década de 60).	75
Figura	31	Modelo trajando figurino que confunde-se como cenário.....	77
Figura	32	Cenário de pedra.....	78
Figura	33	Passagem do figurino – Harmonia cromática.....	79
Figura	34	Processo de envelhecimento do figurino.....	79
Figura	35	Lavanderia e tinturaria.....	79
Figura	36	Croqui mais antigo do figurino de Herodes – 1961.....	82
Figura	37	Estudos para figurinos de Herodes (1967).....	84
Figura	38	Estudos para figurinos de Herodes (1967).....	84
Figura	39	Estudos para figurinos de Herodes (1967).....	85
Figura	40	Molde da toga.....	86
Figura	41	Croqui do figurino de Herodes (2000).....	87
Figura	42	Ator Miguel Falabella trajando o figurino de Herodes (2000) com Vitor Moreira.....	88
Figura	43	Croqui figurino de Herodes (2001).....	90
Figura	44	Ator Miguel Falabella trajando o figurino de Herodes (2001).....	91
Figura	45	Croqui do figurino de Herodes.....	92
Figura	46	Ator Francisco Cuoco trajando o figurino de Herodes....	93
Figura	47	Figurino de Herodes.....	93
Figura	48	Ator Mauro Mendonça trajando o figurino de Herodes...	94
Figura	49	Esboço do figurino de Herodes.....	95
Figura	50	Croqui do figurino de Herodes.....	96
Figura	51	Ator Mauro Mendonça trajando o figurino de Herodes...	97
Figura	52	Croquis do figurino de Herodes.....	98
Figura	53	Ator Carlos Reis trajando o figurino de Herodes (1978).	99
Figura	54	Túnica do figurino de Herodes.....	100
Figura	55	Capa do figurino de Herodes.....	101
Figura	56	Colete do figurino de Herodes.....	102
Figura	57	Túnica do figurino de Herodes.....	103
Figura	58	Capa do figurino de Herodes.....	103
Figura	59	Figurino de Herodes montado.....	103
Figura	60	Ator Mouhamed Harfouch trajando figurino de Herodes	103
Figura	61	Colete do figurino de Herodes.....	104
Figura	62	Túnica do figurino de Herodes.....	104
Figura	63	Figurino montado com a capa (frente).....	105
Figura	64	Costas do figurino montado.....	105
Figura	65	Túnica com gola do figurino de Herodes.....	106
Figura	66	Capa do figurino de Herodes.....	106
Figura	67	Capa e manto das costas.....	106
Figura	68	Figurino montado.....	106
Figura	69	Túnica do figurino de Herodes.....	107
Figura	70	Túnica e capa (costas).....	107
Figura	71	Túnica e capa (frente).....	108
Figura	72	Croqui do figurino de Pilatos (1954).....	110
Figura	73	Ator Paulo Mendonça (canto esquerdo) trajando o figurino de Pilatos (1954).....	110
Figura	74	Ator José Pimentel trajando o figurino de Pilatos	

		(1962).....	111
Figura	75	Ator José Pimentel trajando o figurino de Pilatos (1962).....	112
Figura	76	Esboço do figurino de Pilatos (1970).....	113
Figura	77	Croqui do figurino de Pilatos (1970).....	113
Figura	78	Ator Luigi Baricelli trajando o figurino de Pilatos.....	114
Figura	79	Figurino de Pilatos (1970).....	114
Figura	80	Figurino de Pilatos (1970).....	114
Figura	81	Croqui do figurino de Pilatos (1978).....	115
Figura	82	Ator Miguel Falabella trajando o figurino de 1999.....	115
Figura	83	Figurino de Pilatos túnica e manto (frente).....	116
Figura	84	Figurino de Pilatos túnica e manto (costas).....	116
Figura	85	Túnica do figurino de Pilatos.....	116
Figura	86	Croqui do figurino de Pilatos (2000).....	117
Figura	87	Ator Paulo Cesar Grande trajando o figurino (2000).....	118
Figura	88	Ator Floriano Peixoto trajando o figurino de Pilatos.....	119
Figura	89	Primeiro croqui para o figurino da personagem Demônio (1954).....	121
Figura	90	Atriz Diva Pacheco trajando o figurino do Demônio.....	122
Figura	91	Croqui para o figurino da personagem Demônio (1961)	123
Figura	92	O ator Orlando Vieira trajando o figurino do Demônio (1962).....	124
Figura	93	Esboços dos figurinos dos Demônios (1967).....	126
Figura	94	Esboços dos figurinos dos Demônios (1967).....	126
Figura	95	Croqui da máscara do Demônio (1967).....	126
Figura	96	Croqui do figurino do Demônio (1967).....	126
Figura	97	Atores trajando os figurinos dos Demônios (1968).....	126
Figura	98	Modelo vestindo figurino do Demônio.....	126
Figura	99	Figurino completo (frente).....	126
Figura	100	Figurino completo (costas).....	126
Figura	101	Macacão do figurino do Demônio.....	128
Figura	102	Macacão, capa e máscara do figurino do Demônio (frente).....	128
Figura	103	Macacão, capa e máscara do figurino do Demônio (costas).....	128
Figura	104	Cômodo que esconde o mine elevador.....	129
Figura	105	Cenário da tentação.....	129
Figura	106	Local por onde o Demônio “brota” da terra.....	129
Figura	107	Caftan longa do figurino do Demônio.....	130
Figura	108	Caftan longa e curta do figurino do Demônio.....	130
Figura	109	Pelerine do figurino do Demônio.....	130
Figura	110	Croqui da máscara do Demônio.....	131
Figura	111	Máscara do Demônio (frente).....	131
Figura	112	Máscara do Demônio (costas).....	131
Figura	113	Croqui do figurino do Demônio.....	132
Figura	114	Figurino montado do Demônio (frente).....	132
Figura	115	Figurino montado do Demônio (costas).....	132

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	FIGURINO: METÁFORA QUE FALA E CONTA A HISTÓRIA	18
2.1	CONTEXTUALIZANDO NO ESPAÇO E TEMPO.....	26
2.2	VICTOR MOREIRA – CONCEPÇÃO E CRIAÇÃO QUE IMPRIMIRAM SUA MARCA À PAIXÃO DE CRISTO.....	27
2.3	O FIGURINO DA PAIXÃO DE CRISTO.....	31
3	PRIMEIRA FASE: NAS RUAS DE FAZENDA NOVA – 1951 a 1962 - EIS QUE SURGE A PAIXÃO VESTIDA DE IMPROVISO	34
3.1	1954: A PAIXÃO VESTE-SE A CARÁTER.....	45
3.2	1962 A 1968 – A CONSTRUÇÃO DO SONHO.....	54
4	SEGUNDA FASE – VICTOR MOREIRA DENTRO DAS MURALHAS DE NOVA JERUSALÉM	64
4.1	CASA NOVA, ROUPA NOVA.....	65
4.2	VESTIDOS DE PERSONALIDADE.....	72
4.2.1	Herodes – Epíteto de rei.....	81
4.2.2	Pilatos – O prefeito da Judeia que lavou as mãos.....	109
4.2.3	Demônio – O anjo que caiu do céu.....	120
5	CONCLUSÃO	134
	REFERÊNCIAS	137
	ANEXOS A – Cartas de Plínio Pacheco para Victor Moreira	143

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe a investigação e a análise dos processos de criação, de produção e caracterização das personagens Herodes, Pilatos e os Demônios, do espetáculo cênico Paixão de Cristo, realizado todos os anos em Nova Jerusalém – PE, criados pelo estampador têxtil, estilista, cenógrafo, aderecista e figurinista, Vitor Moreira, de 1954 a 2004.

Suas composições de criação passam de suas pranchetas para as oficinas, e das oficinas para os palcos, e suas criações estão ancoradas em pesquisas que abordam religiosidade, cultura, história da arte e moda, como aponta Ecléa Bosi:

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. (1997, p.63).

Assim, é como se a história, vivida anteriormente por quem conta, estivesse sendo vivida novamente: é a valorização da história oral, das memórias das famílias, dos grupos e das sociedades.

Na esteira dessas reflexões, convém apontar Victor Moreira, pela importância do conjunto de sua obra para o teatro pernambucano, tornando-o uma referência, ao longo de mais de 60 anos dedicados ao teatro, como figurinista. Desse modo, este trabalho talvez venha servir de referência a profissionais, acadêmicos e interessados no campo das artes cênicas.

Meu entusiasmo em conhecer seu trabalho só não foi maior do que ser recebida em sua própria casa e também por ter sido convidada a trabalhar com a equipe de assistentes de figurinos em Nova Jerusalém.

Tornei-me ciente de que, apesar de nos primórdios do referido espetáculo (1951 - 1953) ainda não havia pesquisas teóricas sobre esse tema, pois as pesquisas empíricas eram muito utilizadas pelo grupo, pesquisas essas que o estudioso Pedro Demo ressalta sobre elas: “O significado dos dados empíricos depende do referencial teórico, mas estes dados agregam impacto pertinente, sobretudo no sentido de facilitarem a aproximação prática” (1994, p. 37).

No entanto, a partir do ano de 1954, quando Victor Moreira juntou-se ao grupo de Fazenda Nova, uniu o empírico à pesquisa teórica, que também foi ressaltada pelo estudioso Demo como sendo uma atividade “[...] dedicada a reconstruir teorias, conceitos, ideias, ideologias, polêmicas, tendo em vista, em termos imediatos, aprimorar fundamentos teóricos” (2000, p. 20).

Assim, as pesquisas empíricas e teóricas se complementam, tornando-se facilitadoras da prática, uma vez que teoria não existe sem a comprovação da prática. Do empírico ao teórico, da teoria à prática – experiências que o universo acadêmico me concedeu e guardarei na memória com o mesmo zelo com que organizo meu ateliê, que passou a ser também sala de estudos. Em meio a utensílios de costura, nas prateleiras se veem livros, jornais, revistas, teses, artigos, os quais, assim como os carretéis, foram sendo desenrolados em prol da costura do saber, tecendo dúvidas, arrematando respostas, na certeza de que as descobertas, ao se desvelarem, podem transformar o amanhã em materiais lidos e relidos. Assim como na moda, os conceitos também se reinventam, se reciclam e se resgatam.

A metodologia na qual me ancorei para desenvolver o trabalho foi a leitura e análise de obras de autores renomados, que me fornecem um suporte relevante para desenvolver essa pesquisa. Também foram de grande valia as aulas que tive durante o programa de mestrado. Ainda apresento uma coleta de dados, entrevistas dentre outros tópicos. Os autores aos quais me reporto para a fundamentação teórica deste trabalho foram: Pavis (199), Roubine (1998 - 2003), Nery (2007), Leventon (2009), Köhler (2001), Faria (2012), Bakhtin (2013), Ostrower (2013) e outros.

Compreender o estado cíclico das proposições poéticas estéticas do espetáculo cênico *A Paixão de Cristo*, em Nova Jerusalém, é o nosso principal objetivo. No entanto, apreender o seu sentido significa inseri-lo num contexto. Sendo assim, buscamos desvelar, inicialmente, em qual contexto o figurino (micro) se insere no universo da indumentária teatral (macro).

Com estas observações procuro delimitar o objetivo principal deste trabalho, que é investigar e descrever os processos criativos percorridos pelo estampador têxtil, estilista e figurinista Victor Moreira, no período de 1954 a 2004, para o espetáculo *A Paixão de Cristo*, uma vez que sua obra provoca e estimula ações performativas nos intérpretes das personagens de Herodes, Pilatos e os Demônios.

Em seu desenvolvimento o trabalho apresenta três capítulos, resultantes das etapas aqui descritas.

O primeiro capítulo vem cronologicamente costurado com seu título: 1ª fase: Victor Moreira nas ruas de Fazenda Nova – 1951 a 1962. Nele destaco a fundamental importância que Victor Moreira teve no processo de profissionalização do espetáculo A Paixão de Cristo, de Nova Jerusalém. Nesse contexto histórico-social-econômico, estabeleceram-se as primeiras encenações amadoras até a renovação dos figurinos criados por Victor que, de espectador passou a ser membro dos mais comprometidos na construção de um projeto, que é considerado o maior espetáculo a céu aberto do mundo. Mas o foco da pesquisa recai sobre as personagens Herodes, Pilatos e os Demônios.

O segundo capítulo, se desenvolve também sob o foco dos figurinos e cenários criados por Victor Moreira, na construção de um sonho de pedra, título homônimo da carta que Plínio Pacheco (fundador de Nova Jerusalém) enviou a Victor, relatando um sonho que havia tido na noite anterior sobre o local predestinado que, mais tarde, tornar-se-ia, em termos territoriais, um terço da verdadeira Jerusalém.

Levantadas as muralhas, inaugura-se Nova Jerusalém, que para tal, veste-se a caráter: Victor Moreira renova todos os figurinos, com sua arte e criatividade através do viés das personagens Herodes, Pilatos e os Demônios. Meu intuito é descrever crítica e analiticamente as modificações mais relevantes desses figurinos.

Não há dúvida de que Victor Moreira abordava o espetáculo como um todo, indo muito além dos figurinos. Ele pesquisava figuras, filmes, livros, jornais, revistas, textos, cartas, informações que o ajudariam a tornar o espetáculo o mais verossímil possível, demonstrando em seus desenhos quanto ele prezava a harmonia entre espaço, tempo e estética. Assim ele se alinha a Roubine, quando este discorre sobre encenação, no seu livro *A linguagem teatral*:

A preocupação com uma adequação mais íntima a um personagem, considerado na sua peculiaridade psicológica e social, surgiu na cena naturalista. Quanto aos simbolistas, eles cuidarão de integrar o figurino na unidade da imagem cênica. (1998, p. 147).

Por sua vez, o terceiro capítulo trata da descrição e análise dos processos de criação do figurino do espetáculo cênico Paixão de Cristo, o trabalho como e de que são confeccionadas cada peça da indumentária, por que das mudanças, e a

incorporação de vários materiais e aviamentos inusitados aos figurinos e adereços por mim analisados, serão vistos com fundamentação nas entrevistas fiz, principalmente com Victor Moreira, material fotográfico, recortes de jornais, relatos orais de Marina Pacheco – coordenadora de guarda-roupas. Esse material me forneceu subsídio e a possibilidade de descrição dessa apropriação cultural e social pelo teatro.

Esses figurinos foram organizados um personagem por vez, sendo descritos e analisados organizados ano a ano, quando possível, em ordem crescente dos anos.

A partir desses materiais e documentos, tentei delinear um perfil dos processos de criação de Victor Moreira, que são pautados por estudos e pelo fazer empírico. Como é relatado pelo professor Farias: “Estabelecemos a ação intelectual mesmo quando a princípio lidamos com o conhecimento empírico para criar. Este ato se concretiza também, em ações de criação prática”. (FARIAS, 2007).

Quando comecei a trabalhar com figurino cênico os questionamentos sobre processo de criação foram surgindo instantaneamente. Busquei conhecimentos acerca de figurinos e seus processos de criação. Pouca literatura a respeito desse assunto foi encontrada, e esta foi uma das razões que me levaram a pesquisar. Enquanto pesquisa, acredito que este trabalho é uno e importante para o registro sistemático na construção de leituras a respeito do teatro no Nordeste brasileiro pelo recorte no figurino de espetáculo cênico. Esta pesquisa é só a ponta de um grande *iceberg*.

Algumas dificuldades foram encontradas no meu percurso, dentre elas estão a quase inexistência de profissionais desta área, a falta de registro dos trabalhos destes profissionais, em livrarias e bibliotecas locais, e até mesmo fora de Alagoas e Pernambuco o assunto figurino é quase inexistente. A falta de recursos e incentivos para que haja o registro da história do figurino cênico e seus processos dificultou bastante a tarefa de realizar os registros pertinentes ao tema, muitas coisas que poderiam ser do acervo de Victor Moreira se perderam no caminho, pude resgatar uma pequena quantidade da produção artística das criações para o espetáculo cênico Paixão de Cristo. As maiores facilidades que aconteceram foram o fato de Victor Moreira ter se disposto a abrir seus baús de memórias para mim, assim como Nova Jerusalém nas pessoas de Robson e Marina Pacheco.

Ao redigir uma dissertação para o mestrado, deve-se evidenciar a capacidade de investigação, argumentação e desenvolvimento de um tema, específico ou

particular, que seja representativo de 'algo' que contenha um aspecto metodológico observável, de tal maneira que possa oferecer provas e exemplos, já existentes ou experimentais, e que, permeado e evidenciado na literatura que o constitui, também possa apresentar uma contribuição real para apontarmos um conhecimento maior do tema escolhido. Tendo essas reflexões em mente, o que se refere à dissertação de mestrado no Manual de Estilo Acadêmico: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses, adotado pela Universidade Federal da Bahia, conforme Lubisco:

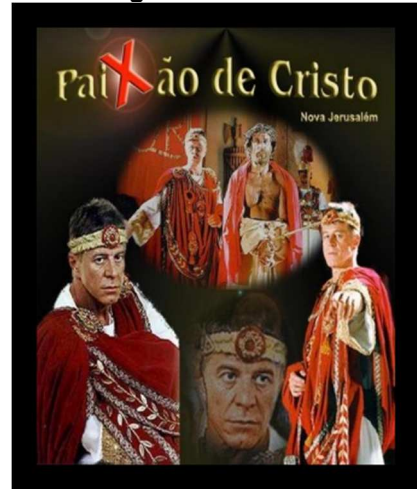
[...] documento que apresenta o resultado de um trabalho experimental ou exposição de um estudo científico retrospectivo, de tema único e bem delimitado em sua extensão, com o objetivo de reunir, analisar e interpretar informações. Deve evidenciar o conhecimento de literatura existente sobre o assunto e a capacidade de sistematização do candidato [...]. (2013, p.22).

2 FIGURINO: METÁFORA QUE FALA E CONTA A HISTÓRIA

Início meus argumentos com o intuito de apresentar o universo da indumentária, o sentido do figurino contextualizado no espetáculo cênico da Paixão de Cristo, em Nova Jerusalém - distrito de Fazenda Nova, município do Brejo da Madre de Deus, localizado no semiárido pernambucano -, pelo viés dos trabalhos criativos percorridos e inovadores introduzidos pelo estampador têxtil, estilista e figurinista, Victor Moreira, no período de 1954 a 2004, uma vez que o figurinista provoca e estimula ações com seu trabalho relevante e único.

Roland Barthes, em suas conferências realizadas para “OS AMIGOS DO TEATRO POPULAR” - no dia 8 de maio de 1954, em Paris, e no dia 11 de fevereiro de 1955, em Amiens -, inicia a sua fala perguntando: “Em nome de quê, julgar os figurinos de uma peça?” A pergunta é instigante, todavia não diríamos propriamente ‘julgar’, visto que o nosso objetivo é observar e analisar a indumentária do espetáculo como um todo, e atentarmos para os figurinos das personagens, já referidas. O trabalho se completa, principalmente por se tratar de um espetáculo que aponta alguns aspectos tais como: cerimonioso -, de certa maneira catequético -, e ritualístico, com todas as cores e nuances da história em que foi criado, carrega em si um ‘saber e fazer’ próprios, coerentes com a História narrada - Paixão de Cristo -, com o cenário natural e o cenário arquitetônico, em que ele se insere: um teatro a céu aberto, comportando até 8.000 espectadores cada vez mais envolvidos pela emoção e pela força dos atores. Além disso, a região em que o espetáculo é apresentado é tida, para alguns, como “a epopeia de concreto”. (MELO, 2005, p. 121).

Essa encenação resgata a diversidade das artes ao configurar os signos: artísticos e estéticos; antropológicos e sociais (de raízes populares, tradicionais e religiosos), mapeados pelos componentes da linguagem cênica, da ação, da sonoridade e do visualulo.

Figura 01 - Herodes e HerodíadesFonte: Terra¹**Figura 02 - Pilatos**Fonte: Espaço Miguel Falabella²**Figura 03 – Satanás e Jesus**Fonte: G1³

É, portanto, curioso que, uma região outrora tão inóspita e árida quanto o semiárido pernambucano tenha sido escolhida para atrair, todos os anos, uma multidão de visitantes. Assim, e também por analogia, fomos buscar na Bíblia Sagrada o que Nova Jerusalém simboliza: “a cidade que Deus fará para os fiéis. João compara a cidade a uma noiva arrumada para o seu marido”. (APOCALIPSE, cap. 3:12 e cap. 21:2, p.317 e p.332).

¹ Disponível em: <http://diversao.terra.com.br/arte-e-cultura/ellen-roche-e-caco-ciocler-estreiam-39a-paixao-de-cristo39-em-pernambuco,553c421a2df4a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>; Acesso em Abril 2014.

² Disponível em: <http://thaisinha.blogspot.com/archive/2008/03/22/paixao-de-cristo-nova-jerusalem.html>; Acesso em Abril 2014.

³ Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/fotos/2012/03/confira-cena-por-cena-paixao-de-cristo-de-nova-jerusalem.html#F407169>; Acesso em Abril 2014

Figura 04 – Planta baixa mostrando as localizações dos cenários na cidade – teatro – Nova Jerusalém.



Fonte: Paixão de Cristo⁴

⁴ Disponível em: <http://www.novajerusalem2014.com.br/cidade-teatro.php>; Acesso em Março 2013

Figura 05 – Vista aérea da cidade cenográfica



Fonte: Brejo Aventura⁵

Quando Barthes, na referida Conferência, encaminha-se à plateia e pergunta sobre o julgamento dos figurinos de uma peça, ele mesmo dá a resposta sobre o prazer do olhar do fruidor: “a verdade histórica ou o bom gosto, a fidelidade do detalhe ou o prazer dos olhos”. (BARTHES, *in* Caderno de Teatro - 31, jul./ago./set. 1965).

No nosso objeto de estudo, chamamos a atenção, em especial, para a personagem ‘Demônios’ que, alegoricamente, se sobressai em *performances* individuais. Seu figurino, criado, desenhado e produzido por Victor Moreira, é concebido de tal forma que a imagem dele, em movimento, interage com o cenário integrando-se à representação, produz efeitos e provoca emoções. O local também revela um cenário exatamente por conter essa grandiosidade, esse exagero e tantos outros efeitos sensoriais.

Tendo essas reflexões em mente, o espetáculo, a meu ver, chega a nos remeter à carnavalização apontada por Bakhtin (1987), no que se refere ao descomunal, à quebra de paradigmas, à contemporaneidade, ao insurgimento do

⁵ Disponível em: <http://brejoaventura.com/Nova.Jerusal%C3%A9m.e.a.Paix%C3%A3o.de.Cristo.htm>; Acesso em Março 2013

novo, criando efeitos na plateia, pelo viés da ‘identificação’ do que está ali representado, com o inconsciente coletivo, histórica, social e culturalmente construído desde a época da instalação e ascensão da Igreja Católica Apostólica Romana entre nós: 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 parecem que vêm à tona quando essa figura surge em cena garantindo que é seu figurino que emoldura a sua personagem, criando até mesmo um estereótipo.

Figura 06 – Imagem de Satanás em sua atuação onde, ele compõe o cenário.



Fonte: G1⁶

Atribuindo ao figurino um papel mais que funcional, na medida em que alia o que o texto oferece, enquanto sentido de seu enredo, ao que o diretor/encenador sugere. Concordamos com o que Roland Barthes ressalta:

Todo o figurino, pois, que atrapalha a clareza dessa proporção, contradiz, obscurece ou falsifica o ‘*gestus*’ social da peça, é um mau figurino. Tudo o que, ao contrário, nas formas, nas cores, nas substâncias e em seu agenciamento, ajuda na leitura do ‘*gestus*’, tudo isto é bom. (BARTHES, *in* Caderno de Teatro - 31, jul./ago./set. 1965).

⁶ Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/2012/03/confira-cena-por-cena-paixao-de-cristo-de-nova-jerusalem#F407169>; Acesso em Abril 2014.

Em síntese, entendo que o figurino não deve ofuscar o conjunto da representação teatral, nem fugir ao que está escrito no texto; ao contrário, deve ser um meio que possa contribuir positivamente para a experiência do fruidor no entendimento do ato teatral, consubstanciando-o, podendo ainda ser associado a questões psicológicas, sociais, culturais, sem luxos e sem vulgaridades desmesurados, sem infantilizá-lo. “O figurino deve ser um argumento” (BARTHES, *in* Caderno de Teatro - 31 jul./ago./set. 1965). Enfim, o figurino é possível de ser lido, comunicado, reconhecido e sentido, justificando assim, o texto ali representado.

O tratamento dado ao figurino da Paixão de Cristo, em Nova Jerusalém, levando em consideração as proporções da montagem, tem representado ao longo dos 50 anos de sua existência, esculturas vivas e verossímeis, contribuindo para a melhor compreensão do espetáculo. Sua diversidade, sua verossimilhança e sua mimetização não são antagônicas e nem estratificadas, ao contrário, elas conversam entre si, dialogam. Patrice Pavis, quando aborda a questão do Figurino e da Encenação, assevera que:

O figurino está longe de ter dito a sua última palavra e apaixonantes pesquisas indumentárias podem renovar o trabalho cênico. A pesquisa sobre um figurino mínimo, polivalente, “de geometria variável”, que recorte e represente o corpo humano, um figurino “fênix”, que seja um verdadeiro intermediário entre o corpo e o objeto, está, de fato, bem no cerne da busca atual da encenação. Tal como uma minienenação volante, o figurino permite conferir novamente ao cenário seu título de nobreza, afixando-o e integrando-o ao corpo do ator. Se o ator fez bem em se desnudar à nossa frente, nos anos sessenta e setenta, é preciso, agora, que ele “se vista de novo”, que reconquiste tudo quanto valorize seu corpo, ao parecer escondê-lo, e que entre no reino do figurino. (PAVIS, 1999, p. 170).

Entendemos que a indumentária é o conjunto dos figurinos usados pelos atores e atrizes de um espetáculo numa determinada época. Para isso, fomos buscar definições e conceituações acerca de indumentária, vestimenta e figurino. Os teóricos que transitam nessa área se apropriam destes termos para falar do que nós, particularmente, descrevemos como ‘artesanias do teatro’, pelo *modus* de saber e pelo *modus* de fazer. Mas não nos esqueçamos de diferenciar os termos figurino, indumentária e vestimenta, de acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa:

Figurino é a figura ou estampa que representa o traje da moda; vestuário, traje. Indumentária seria a arte do vestuário. História do vestuário; uso do vestuário em relação às épocas ou povos. Vestimenta - veste; vestes sacerdotais em cerimônias solenes. (FERREIRA, 2009, p. 901; p. 1104 e p. 2066).

Em outro momento de nossa investigação encontramos a seguinte colocação de Patrice Pavis na obra *A análise dos espetáculos*:

Como todo signo da representação, o figurino é ao mesmo tempo significante (pura materialidade) e significado (elemento integrado a um sistema de sentido). É assim mesmo que Barthes encara o “bom figurino de teatro”: ele “deve ser material o bastante para significar e transparente o bastante para não construir seus signos em parasitas [...]”. (BARTHES *apud* PAVIS, 2008, p.164).

A jornalista Rosane Muniz, mestra pela USP, na área de pesquisa de indumentária teatral, ao estudar o ‘criador’ e a ‘criatura’, (leia-se Gianni Ratto e indumentária), dá relevância a essa terminologia, nos sentidos macro e micro, a partir da conclusão do seu trabalho “A Trajetória de Gianni Ratto na Indumentária”, mestre da cenografia com incursões pelo universo dos figurinos, adereços e acessórios. Eis o trecho salientado pela pesquisadora Muniz:

Gianni deixa aqui a sua lição:

A cada nova encenação,
Iniciar um borrão.
Ir burilando,
Entrosando,
Aperfeiçoando...
Até chegar ao ponto.

Parece uma receita, mas importante lembrar que este era o porquê de não ter método. Saber que a medida da pitada varia de mão em mão. O segredo da arte da criação de uma indumentária cênica estava guardado a sete chaves e aqui se revela: Teatro é vida. Assim, é preciso ter maleabilidade na criação. (MUNIZ, 2008, p. 172)

Tendo em mente que o figurino é peça essencial para a coesão do espetáculo, achamos indispensável, para solidificação de nossos argumentos, a afirmação de Ratto, numa entrevista concedida à pesquisadora Rosane Muniz, conforme consta em sua obra, *Vestindo os Nus*: “a pele de uma personagem ainda não existia como escritura teatral, mas somente dentro do pensamento do autor, e que foi transferida pelo teatro para o palco”. (2004, p. 70).

Também, em Roubine encontramos considerações relevantes sobre a importância do figurino para a constituição do espaço cênico (espaço próprio às personagens) e da cena (o espaço dos corpos em movimento), bem como o significado que esse componente consegue proporcionar, em termos de eficiência

expressiva, de caracterização da personagem e de expressividade do corpo. Segundo Roubine, “Cabe então ao figurino e a alguns acessórios orientar a visão, a interpretação, enfim, a leitura do espectador.” (ROUBINE, 1998, p.150).

Isso ocorre de forma fluida no espetáculo teatral oferecido ao espectador através de uma produção singular - contando com a indumentária que compõe a caracterização de aproximadamente 500 atores, atrizes e figurantes -, graças à coerência entre figurino de espetáculo e trajes da época retratada, evidenciada em cena através das criações de Victor Moreira e sua equipe. Tal evidenciamento ocorre, tendo em vista a capacidade estratégica de transfiguração que deriva do figurino enquanto elemento personificador. A Bíblia justifica a roupa vermelha de Jesus relatando o seguinte:

Pilatos pois tomou então a Jesus, e o açoitou
E os soldados, tecendo uma coroa de espinhos,
Lha puseram sobre a cabeça, e lhe vestiram uma
veste de púrpura.
E diziam: Salve, Rei dos Judeus. E davam-lhe bofetadas.
(JOÃO, cap. 19:1-3, p. 148)

Figura 07 – Veste vermelha indicando que Jesus era ‘Rei’.



Fonte: Amigos da Paixão⁷

⁷ Disponível em: http://amigosdapaixao.blogspot.com.br/2010_05_01_archive.html; Acesso em Março 2014.

2.1 CONTEXTUALIZANDO NO ESPAÇO E NO TEMPO

Como mencionei anteriormente, o motivo que me levou à Nova Jerusalém, situada no município do Brejo da Madre de Deus, foi o espetáculo A Paixão de Cristo. Para chegar à cidade-teatro, passei por Messias, União dos Palmares, no estado de Alagoas; Caruaru (já em Pernambuco), depois cheguei à cidade do Brejo da Madre de Deus, que está localizada a 465 Km de Maceió, onde começou minhas busca e pesquisa a respeito desse espetáculo.

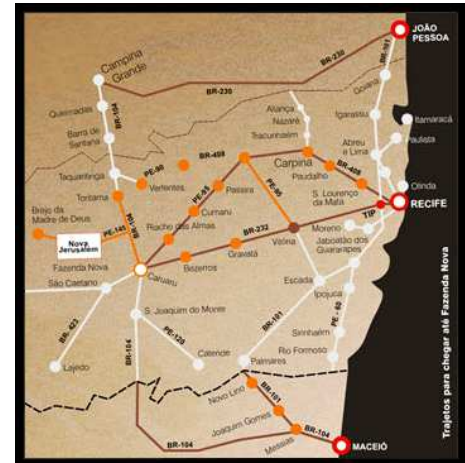
Para melhor nos situarmos, no percurso citado acima, dispomos de duas imagens esclarecedoras:

Figura 08 – Mapa do estado de Pernambuco – localização do município do Brejo da Madre de Deus.



Fonte: Wikimedia Commons⁸

Figura 09 – Vias de acesso à Nova Jerusalém.



Fonte: Paixão de Cristo⁹

O povoamento do Brejo da Madre de Deus surgiu em meados do ano de 1710, quando o português André Cordeiro dos Santos estabeleceu-se na localidade a que chamou de Tabocas e, construiu ali um engenho de açúcar.

O nome Brejo refere-se a um vale formado pelas serras da Prata, do Estrago e do Amaro; e Madre de Deus foi o nome dado pelos padres da Congregação de São Felipe, quando fundaram um hospital em 1751, às margens do riacho que tomou o mesmo nome. Nesse local, os padres desenvolveram suas atividades religiosas e educativas, iniciando, assim, o desenvolvimento da atual cidade. Por

⁸ Disponível em: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brejo_da_Madre_de_Deus.png?uselang=pt-br; Acesso Março 2014.

⁹ Disponível em: <http://www.novajerusalem2014.com.br/localizacao.php>; Acesso Março 2014.

volta dos anos de 1759 e 1760, os congregados doaram meia légua de terra para o patrimônio da diocese e, logo em seguida, construíram uma igreja, a qual foi erguida sob a invocação de São José, constituída na Paróquia pela provisão de 03 de agosto de 1799, tornando-se desmembrada da paróquia da Luz.

O povoado do Brejo da Madre de Deus foi elevado à categoria de Vila em 20 de maio de 1833, constituindo-se em sede do município de igual nome, desmembrado do município de Flores. Teve o predicamento de Cidade - em virtude da Lei Provincial nº 1.327, de 04 de fevereiro de 1879. Pela lei Estadual nº 52, de 20 de junho de 1928, Brejo da Madre de Deus tornou-se município autônomo, tendo como seu primeiro prefeito o Barão de Buíque, Francisco Alves Cavalcanti Camboim. Com a criação de novos municípios, pela Lei Estadual nº 1.931, de 11 de setembro de 1928, o município de Brejo da Madre de Deus perdeu os distritos de Belo Jardim, Serra dos Ventos e Aldeia Velha (atual Xucuru), que passaram a constituir um novo município de Belo Jardim, voltando à cidade do Brejo da Madre de Deus ser sede municipal, condição que havia perdido para Belo Jardim desde 1924.

No Sítio arqueológico da Furna do Estrago, em Brejo da Madre de Deus, foi descoberta uma importante necrópole pré-histórica, com 125 metros quadrados de área coberta, de onde foram resgatados 83 esqueletos humanos em bom estado de conservação, além de várias pinturas rupestres. Esses vestígios ajudaram a desenvolver pesquisas sobre rituais fúnebres, bem como sobre a alimentação e a religiosidade de grupos de caçadores e coletores que viviam na região.

2.2 VICTOR MOREIRA – CONCEPÇÃO E CRIAÇÃO QUE IMPRIMIRAM SUA MARCA À PAIXÃO DE CRISTO.

Muitos artigos e trabalhos de estudiosos aplicados já trataram a respeito da encenação da Paixão de Cristo nas mídias nacionais e internacionais, que acontece anualmente no distrito de Fazenda Nova, e que a cada ano conquista mais admiradores.

No entanto, o grande público sequer sabe ao certo quem são os artistas que atuam nos bastidores e nas coxias do espetáculo que compõem sua ficha técnica.

Não obstante, a pesquisa detém-se no trabalho do figurinista Victor Moreira, responsável por toda a indumentária desse espetáculo de grandes proporções.

Victor Moreira é pernambucano, filho de Leovigildo Martins Moreira e de Maria Eugênia Fernandes Moreira, nasceu em Olinda, na Rua do Bonfim, número 77 – a casa atualmente é tombada pelo patrimônio Histórico de Pernambuco. Odontólogo por formação, cenógrafo, aderecista, figurinista, estilista e estampador têxtil, por opção, um autodidata.

Quando criança adorava brincar nas ladeiras da cidade de Olinda, e desenhar no quintal de areia batida de sua casa. Mas essa atividade foi interrompida em decorrência da sua asma. Todavia, para que não parasse de desenhar, seu pai comprou-lhe lápis e papel; Victor passou a desenhar mulheres, que via nos seus filmes prediletos, das quais se destacavam Janete MacDonald e Deanna Dublin. Nessa época ele ainda criança brincava com os primos de fazer teatro, usando como cenários e figurinos os lençóis e as colchas de cama de sua casa. Para Paul Thompson:

Toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta. (1992, p. 197).

Busquei em Victor Moreira, em suas mais distantes lembranças de infância, suas curiosidades sobre manifestações artísticas, as quais ele guarda na memória com muita emoção. Dentre essas memórias uma se destaca: ocorreu no período em que ele passou a frequentar o cinema de propriedade de seu avô – o Cine Olinda -, hoje tombado como patrimônio histórico da homônima cidade. Nessa fase, surge a amizade com Seu Bajado¹⁰, jovem pintor dos cartazes dos filmes. Ele permitia que Victor observasse a elaboração e a execução dos painéis criados por ele e que seriam expostos na fachada do cinema do avô de Victor. “Eu me criei vendo toda esta magia do mundo cinematográfico. Hoje ainda lembro detalhes de filmes e de atores, porque foi uma coisa que marcou o início de minha vida.” (MOREIRA, *in* LOPES, p. 173, 2007).

¹⁰ BAJADO – 1912-1996 – Euclides Francisco Amâncio, artista plástico pernambucano, reconhecido nacionalmente e internacionalmente. Citado na canção *Bicho Maluco Beleza*, de Alceu Valença. (MACHADO, 2009).

Em entrevista a mim concedida, Victor ainda comentou: “[...] me senti como o pequeno ator Salvatore Cascio, quando ele interpretava Totó, no filme Cine Paradiso, era isso mesmo que acontecia comigo [...]”, e aí ele finaliza: “[...] foram tantos os filmes que já identificava perfeitamente os grandes artistas. Essas pessoas já faziam parte do meu universo cinematográfico, foi o impulso para minha vida artística.” (maio/2013).

Assim como assistir aos clássicos que estavam em cartaz na época, ir à casa da costureira com a mãe foi outro fato que o marcou, já que aproveitava para olhar as revistas de moda, assim como ver o balanço e ouvir o barulho da saia farta de seda de uma senhora conhecida que sempre passava pela rua de sua casa – de fato, era um observador, um pesquisador nato.

Existia uma senhora, D. Maroquinha Vieira. Lembro quando ela passava lá por casa trajando vestido de seda. Fazia um ruído e tanto, este farfalhar de saias foi uma imagem que marcou a minha vida. Acho que a questão do volume que ainda hoje eu exploro em minhas criações de figurino deve-se, em parte a lembrança desta imagem. (*Ibidem*, p. 173).

O artista encantava-se com as procissões e a riqueza dos adornos que a igreja utilizava nos andores e nas vestimentas. Entusiasmava-se também com os fiéis que enfeitavam suas janelas para ver a procissão passar: eram tão luxuosos que pareciam competir entre si sobre quem era mais rico ou mais caprichoso. Victor já tecia suas reflexões desse comportamento sociocultural dos olindenses. Podemos confirmar suas palavras em entrevista a Lopes, “Com tantas famílias tradicionais, então era comum uma espécie de competição, cada família querendo ornar suas sacadas e janelas, com o que elas tinham de mais bonito, a beleza dos bordados e rendas encantava a minha meninice.”. (*Ibidem*, p.173)

Ainda criança, mudou-se para a casa dos avós em Recife, onde foi alfabetizado por uma amiga da família. Lá mesmo em seguida é matriculado no Colégio Marista, tradicional colégio católico da cidade, onde, além de estudar, também participava das missas diárias. Victor morou com a avó até os dezessete anos, e nesse período, aprofundou-se na religião graças a um santuário que ela mantinha em um quarto onde fazia as orações com a família diariamente. Esse aprofundamento acabou despertando sua paixão pela Arte Sacra, passando a colecioná-la.

Ainda na casa dos avós, o incentivo ao desenho tornou-se muito intenso devido aos pedidos de amigos e parentes para que ele apresentasse sempre um novo desenho.

Mesmo com aptidão clara para as artes, formou-se em Odontologia, aos vinte anos, devido às necessidades financeiras, pois enxergou na carreira odontológica uma maneira rápida e eficaz de contribuir com rendimentos para a família. Na faculdade, exerceu a função de monitor de algumas disciplinas, graças à sua habilidade com o desenho. “Eu fui o aluno mais novo da turma da Faculdade de Medicina de Pernambuco, da turma de 1954. Isso hoje me assusta, porque estou velho e meus amigos da época da faculdade já se foram quase todos. Eu sou o mais novo possível defunto”, brinca Victor durante a entrevista¹¹.

Antes mesmo de concluir os estudos universitários, uma grande enchente se abateu sobre Recife, deixando a cidade em uma situação terrível, ele e os outros estudantes se prontificaram a ajudar na reconstrução do Hospital Psiquiátrico da Tamarineira, angariando fundos para a compra de colchões. Na ocasião, Victor sugeriu que fizessem um desfile de moda, o que era bastante inovador para a época.

Na cidade do Recife, existiam muitas fábricas têxteis, dentre elas a Othon Bezerra de Melo S.A., e essa foi a primeira a que os alunos foram pedir contribuição. Quando entraram na sala do diretor, Roberto Bezerra de Melo, Victor começou a desenhar seus *croquis* de forma ágil, o que impressionou muito o Senhor Roberto, que se dispôs a doar todos os tecidos para o desfile. No futuro, esse contato rendeu-lhe um emprego na área de estampa, onde trabalhou por mais de 30 anos, atuando como o principal representante da marca no Salão Prêt-à-Porter de *Versailles*, Paris, Milão, Munique e Londres, sempre cobrindo os desfiles do Grupo. Ao mesmo tempo, enviava matérias de moda para vários jornais do Brasil, com os quais colaborava, dentre eles: Shopping News, em São Paulo; O Povo, em Fortaleza e, com Lea Craveiro, em Recife. Jornais de grande abrangência nacional, graças à distribuição de exemplares aos passageiros da extinta companhia aérea Varig.

Em 1952, antes de ingressar no Grupo Othon, Victor começou a trabalhar como escriturário da Secretaria da Fazenda de Recife, onde conheceu Luís

¹¹ Entrevista concedida por Victor Moreira, em sua residência no Recife, em 30 de maio de 2013.

Mendonça¹² e passou a trabalhar com ele, Mendonça era um ator que interpretava Jesus Cristo na Paixão de Cristo, e dessa amizade surgiu a sua imersão no mundo das artes. Ainda em 1956 começa a trabalhar com um dos mais renomados diretores teatrais de Pernambuco, Clênio Wanderley¹³, e essa amizade durou até a morte de Clênio.

A carreira profissional de Victor Moreira se desenvolve por todo o decorrer de sua vida. Durante essa jornada, sua criação mais famosa tornou-se reconhecida e ficou memorável dentro e fora do país, perpetuando-se desde 1954 até hoje: trata-se do figurino da Paixão de Cristo em Nova Jerusalém – recorte esse que usei para desenvolver essa pesquisa.

Victor Moreira poderia ser descrito ainda com muitos predicados, pois é inegável que seu talento o levou aos caminhos das artes. Ainda que outras necessidades sempre tenham sido impostas pela vida como prioridade, era para a arte que ele vivia e foi a ela que ele sempre voltou e se redescobriu profissionalmente.

2.3 O FIGURINO DA PAIXÃO DE CRISTO

Foi por intermédio do Professor Dr. Antonio Lopes¹⁴ que tomei conhecimento da obra de Victor Moreira, por meio de relatos orais. Mas, faltava-me conhecer sua obra em cena, ou seja, no aqui e agora da ação dramática, como uma segunda pele dos atores. Em 25 de abril de 2013 viajei à Nova Jerusalém para assistir ao espetáculo da Paixão de Cristo, com direção de Carlos Reis e Lúcio Lombardi.

¹² Luiz Gonzaga Lucena de Mendonça (Brejo da Madre de Deus – PE, 1931 – Rio de Janeiro – RJ, 1995). Diretor e ator. Diretor teatral do Movimento de Cultura Popular no Recife, Luiz Mendonça bebe na fonte da cultura popular nordestina. Ao se mudar para o Rio de Janeiro, funda o Grupo Chegança. Descende da família Mendonça, de Pernambuco, fundadora do maior teatro ao ar livre do Brasil, em Nova Jerusalém; onde pisa no palco pela primeira vez aos sete anos. De 1952 a 1968 interpreta Jesus, na Paixão de Cristo, anualmente montada por seus parentes, até a atualidade. (www.itaucultural.org.br).

¹³ Clênio da Rocha Wanderley (Águas Belas, PE. 1929 – Recife, PE. 1976) - Diretor e ator. Primeiro a encenar *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, e fundador do grupo de Teatro Adolescente do Recife, seu trabalho se caracteriza pela iniciação de jovens atores e o lançamento de dramaturgos nordestinos. (<http://www.itaucultural.org.br>)

¹⁴ Antonio Lopes Neto é professor, doutor da Universidade Federal de Alagoas, nos cursos de Teatro e Dança.

Era imprescindível que eu conhecesse a apresentação desse espetáculo cênico, pois, só assim, poderia definir e analisar melhor o que tinha sido visualizado e sentido, não somente em relação aos figurinos, mas também a maneira como os figurinos se integram ao espetáculo. Pavis aponta o ‘olhar do assistente’ ao assegurar que: “O olho do espectador deve observar tudo o que está depositado no figurino como portador de signos, como projeção de sistemas sobre um objeto-signo relativamente à ação, ao caráter, à situação, à atmosfera.” (2007, p.169).

Ao chegar à Fazenda Nova, algumas horas antes do início do espetáculo, fui conversar com a produção do evento, que me guiou até Robson Pacheco, o Presidente da Sociedade Teatral de Fazenda Nova, (STFN). Informado do tema da minha pesquisa, Robson Pacheco me encaminhou, sem muita burocracia, à Marina Pacheco, à Coordenadora do guarda-roupa e assistente de figurino. Conteí à jovem Marina a razão que me levou a Nova Jerusalém, ela mostrou-se entusiasmada e me deu uma breve explanação do organograma do setor das indumentárias, desde os estudos preliminares até a entrada dos figurinos em cena.

Chegando a hora de os atores e atrizes se arrumarem, Marina sugeriu que eu retornasse no outro dia para conversarmos melhor. Em seguida, pediu licença, deixando-me à vontade para observar o que ela havia me explicado: figurinos nos cabides, figurinos que os atores iriam usar todos eles transitando euforicamente, e vestindo suas personagens. Tudo isso representou para mim uma avalanche de informações; um pantone¹⁵ vivo e multicolorido.

¹⁵ PANTONE® é conhecido mundialmente como a linguagem padrão para a comunicação em todas as fases do processo de gerenciamento de cores, desde o designer até o fabricante, desde o revendedor e até o consumidor, em várias indústrias.

Figura 10 – Arara com figurinos coloridos à espera dos atores



Fonte: Fotografado pelo autor.

Guiada e motivada por essas descobertas me proponho a desenvolver essa pesquisa apresentando a obra de Victor Moreira, no recorte supracitado. Mas é necessário voltar um pouco no tempo para deixar o leitor mais informado sobre o início da relação de Victor com o espetáculo da Paixão.

3 PRIMEIRA FASE: NAS RUAS DE FAZENDA NOVA – 1951 a 1962 - EIS QUE SURGE A PAIXÃO VESTIDA DE IMPROVISO

Em que época pode-se determinar o surgimento do teatro no Brasil? Através de fatos e documentos, alguns autores conseguiram mapear cronologicamente as primeiras manifestações teatrais em território brasileiro. Como Faria ressalta:

Se por teatro entendermos espetáculos amadores isolados, de fins religiosos ou comemorativos, o seu aparecimento coincide com a formação da própria nacionalidade, tendo surgido com a catequese das tribos indígenas feita pelos missionários da recém-fundada Companhia de Jesus. (FARIA, 2012, p. 21)

A partir da colonização do Brasil pelos portugueses, os jesuítas se apropriaram estrategicamente das artes para catequisar os índios e torná-los mais “dóceis” aos propósitos coloniais e católicos, com a justificativa de que a conversão era necessária para que os nativos salvassem suas almas, saindo da condição de “criaturas de Deus” para “Filhos de Deus”, como explicam Priore e Amantino (2011, p.17) “[...] como aquelas pessoas haviam sido criadas por Deus e este tinha lhes dado bons corpos e rostos e levado os portugueses até elas, era sinal de que deveriam ter suas almas salvas.”.

Uma vez incorporada à tradição cristã na vida dos índios, os jesuítas também mantinham o aspecto lúdico através de encenações de passagens bíblicas para representar de maneira mais clara os ensinamentos cristãos, principalmente para os índios que ainda não entendiam a língua dos colonos, - podemos citar, como exemplos, pequenas procissões, aos moldes europeus das grandes vias-sacras, que, ao invés de lidas, eram encenadas na igreja e nas ruas em forma de teatro cortejo, assim como nos primórdios da Paixão de Cristo. Essa tradição é mantida até hoje em solenidades cristãs, como a procissão do Senhor Morto na Sexta-Feira Santa.

Tendo como herança esse teatro praticado na época das Missões Jesuíticas, deu-se início, no distrito de Fazenda Nova, município de Brejo da Madre de Deus, em Pernambuco, um movimento teatral que se consolidaria como tradição: um espetáculo cênico isolado no interior nordestino, com fins religiosos e lucrativos, cuja representação tem como foco principal os últimos dias da vida de Jesus.

Esse espetáculo apropriou-se da hierarquia artística da Paixão de Cristo¹⁶ existente na cidade alemã de Oberammergau, uma pequena cidade da Baviera Alemã, onde acontecia uma tradição secular: a realização do espetáculo da Paixão de Cristo, em agradecimento a Deus por ter livrado aquele lugar da peste negra; esse espetáculo acontece até hoje a cada dez anos, atraindo muitas pessoas ao lugarejo gerando renda ao lugar, principalmente para as hospedarias que ficam lotadas durante três meses ou mais. O empresário Epaminondas Mendonça¹⁷ discípulo fervoroso do catolicismo, reuniu-se com sua família e sugeriu a união da fé cristã e o desenvolvimento da economia local, pois via na encenação a possibilidade de trazer para o povoado muitos visitantes, turistas e devotos. A ideia do patriarca Senhor Epaminondas foi aprovada por unanimidade.

A família foi toda mobilizada para a montagem da encenação: o filho Luiz - que já morava na capital e era atuante no teatro pernambucano -, fazia o papel de Jesus e produzia o espetáculo junto com sua mãe, D. Sebastiana; o Sr. Epaminondas, mesmo usando óculos, calças compridas e botas, interpretou Caifás. Entre os outros filhos do casal, Nair era Maria, Geni interpretava Verônica, Paulo dava vida a Pilatos, Marly (noiva de Paulo) era Madalena, e Diva, a filha mais nova, interpretava dois papéis antagônicos: uma donzela de Jerusalém e o Demônio. Sr. Epaminondas contou ainda com a colaboração de amigos da família e alguns moradores de Fazenda Nova.

Os membros da família, que não atuavam, trabalhavam na confecção e organização dos cenários e figurinos, que eram elaborados de acordo com as informações que lhes eram chegadas através de livros, filmes, estampas de santos e relatos bíblicos. Os materiais utilizados eram improvisados a partir do que eles dispunham no hotel da família, tais como lençóis e cortinas, que eram transformados

¹⁶ No ano de 1633, enquanto a Guerra dos Trinta anos (1616-1648) dividia os alemães entre católicos e protestantes, a peste bubônica chegou à cidade. Metade das famílias tiveram uma ou mais perdas. Ao final da epidemia, no cemitério, os sobreviventes ergueram um símbolo de Jesus crucificado e juraram encenar a Paixão de Cristo a cada década, em troca de proteção divina. Um ano depois, eles mantiveram a promessa e iniciaram uma tradição de quase quatrocentos anos. Sendo assim o espetáculo de Oberammergau tem especial relevância para Pernambuco, já que ele inspirou o espetáculo de Fazenda Nova-Pe. (www.diariodepernambuco.com.br).

¹⁷ Epaminondas Cordeiro de Mendonça, chefe político e comerciante que estabeleceu-se em Fazenda Nova nos meados dos anos de 1920. Idealizador da 1ª Encenação da Paixão de Cristo (1951). “Os Mendonça” eram pessoas com alto poder aquisitivo: assim que completavam os estudos do ensino fundamental em Fazenda Nova, mudavam-se para Caruaru ou Recife, tendo acesso a escolas tradicionais, livros atualizados, cinema e principalmente teatro – predileto “passeio” da família. (www.novajerusalem.com.br).

em túnicas e togas, que, ao final da temporada de apresentações, eram desmanchados, lavados, engomados e devolvidos ao hotel.

A flexibilidade para encarar as adversidades tornou os Mendonça verdadeiros *experts* em improvisação e criatividade. Tudo que o grupo considerasse relevante à representação teatral era utilizado, até mesmo, às vezes não havendo adequação ou utilização para o momento em determinada cena. O visual dos figurinos adquiria uma importância que se destacava da própria função da indumentária, adequando-a à mensagem que queria transmitir, como também reportar ao tempo em que a história estava sendo contada, e que pudesse parecer verossímil. É o que enfatiza José Eduardo Xavier:

[...] este, parecendo ser verdadeiro, não é a verdade; no entanto, dele, ela não se afasta. Entre o objeto representado e retirado de sua realidade, ainda assim a sua representação não é e nem será esse objeto: assim se comporta a verossimilhança, aproximando-se astutamente, num primeiro olhar, contudo sendo ilusória a representação. (2007, p.26).

No ano I a.C., a túnica e a toga eram trajes usados por homens e mulheres que moravam na região onde Jesus viveu, como descreve Köhler:

[...] não há motivos para supor que fosse muito diferente das representações que deles temos nas mais antigas estátuas romanas. Se assim for, a roupa masculina consistia em uma túnica e, sobre esta, uma capa – a toga -, usada muitas vezes como o único traje. Nos tempos primitivos, as mulheres de Roma vestiam-se exatamente do mesmo modo que os homens [...] (2005, p. 133-134; 139-140).

As alterações nesse vestuário até meados da Idade média não foram muito significativas. As túnicas e togas nas primeiras encenações de O Drama do Calvário -, título como também ficou conhecida a encenação -, vestiam quase todas as personagens sem grandes distinções. Os poucos recursos financeiros faziam com que o grupo buscasse alternativas com improviso e criatividade. Como mostra a figura 11, com parte do elenco onde, as “Donzelas de Jerusalém” que trajava roupas idênticas aos uniformes escolares da época. Era o ano de 1952.

Figura 11 – Elenco da 2ª montagem de O Drama do Calvário – 1952.
Figurino das Donzelas de Jerusalém lembram uniformes escolares.



Fonte: Fotografado pelo autor do arquivo de Victor Moreira

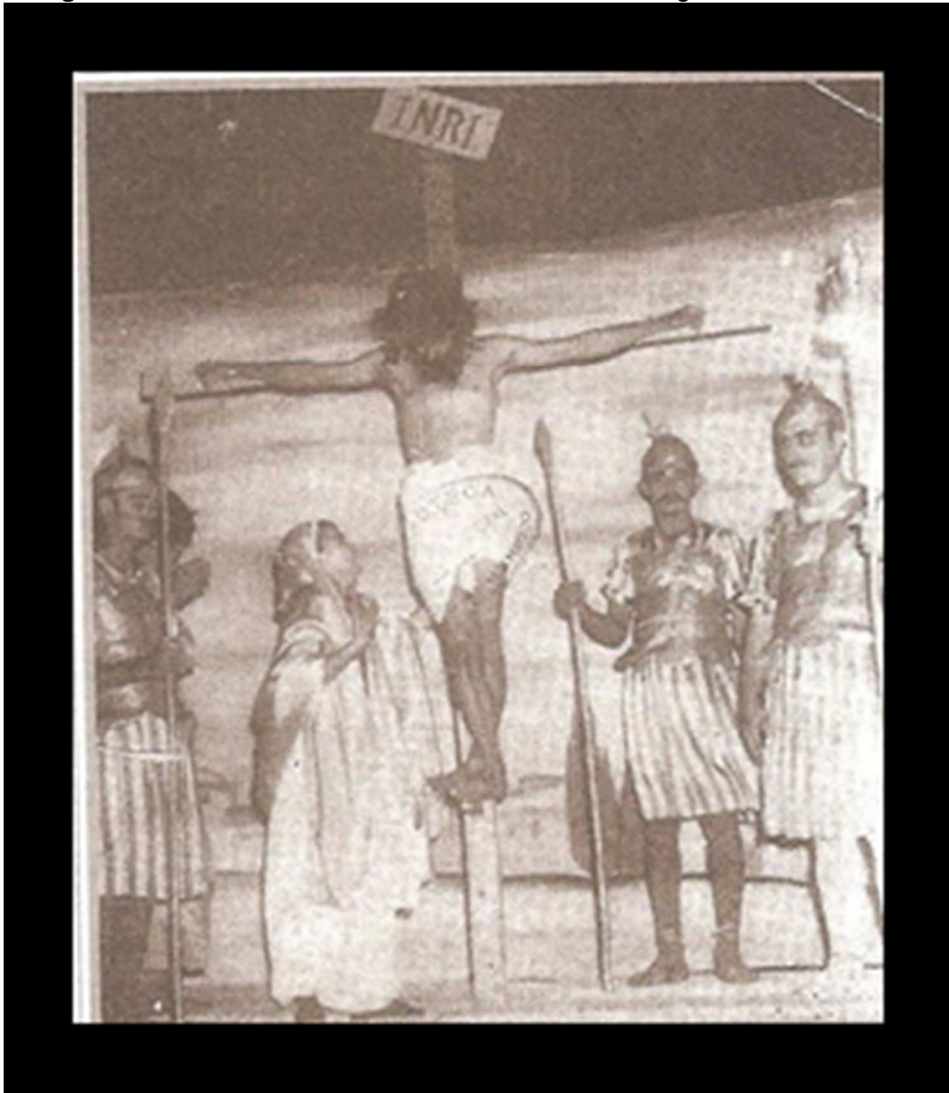
O figurino de Pilatos (primeiro ator da direita para a esquerda de acordo com a figura 11) era confeccionado de lençóis tingidos: a túnica era amarrada na cintura por uma corda de algodão que também segurava a toga a qual era pregueada e presa ao pescoço do ator, envolvendo seu braço esquerdo, ele ainda usava um bracelete como adorno.

Os soldados que crucificaram Jesus usavam roupas de cetim listradas e, nas cabeças usavam elmos¹⁸, confeccionados com latas e vassouras (figura 02), mostrando, assim, a inadequação de alguns materiais utilizados na confecção dos figurinos. A estilização histórica e suntuosa foi utilizada, e ainda é empregada em muitos figurinos teatrais. Conforme José Eduardo Xavier afirma a respeito dessa inadequação, que remete a mimesis:

A arte provoca a idealização do mundo real através do objeto artístico e essa idealização tem especial sabor de imaterialidade: talvez o sujeito-receptor queira fugir ao concrecível para o mundo supra real da arte. Mesmo que aí convivam realidade e sonho, esse mundo refletido será mental, mais fluído, portanto ideal. (2007, p.28).

¹⁸ Elmo espécie de capacete que protegia a cabeça nas armaduras antigas. (FERREIRA, 1999)

Figura 12 – Jesus crucificado – 1952. Mostrando os figurinos dos soldados



Fonte: Fotografado pelo autor do arquivo de Victor Moreira

Segundo o diretor teatral Carlos Reis (2001, p.281) “nos três primeiros anos, a personagem Herodes ainda não havia sido incorporada ao espetáculo”.

Respeitando as limitações de recursos técnicos e financeiros, a elaboração dos figurinos no primeiro triênio contava, principalmente, com o gosto e a formação pessoal acerca da visão de mundo e dos conceitos de cada componente do grupo. As primeiras versões do Demônio para o espetáculo não poderiam ser colocadas da mesma forma como está na Bíblia (ALMEIDA, 1969, p. 331). É o que podemos ver no livro Apocalipse, capítulo 20:1-2: “E vi descer do céu um anjo, que tinha a chave do abismo, e uma grande cadeia na sua mão. Ele prendeu o dragão, a antiga serpente, que é o Diabo e Satanás, e amarrou-o por mil anos.” e Apocalipse 12:3: “E viu-se outro sinal no céu; e eis que era um grande dragão vermelho, que tinha sete cabeças e dez chifres, e sobre as suas cabeças sete diademas.”.

O figurino foi criado para que houvesse uma identificação imediata da figura do Demônio, de tal maneira que fosse de fácil compreensão para as pessoas simples, de pouco estudo, que moravam em Fazenda Nova, caso contrário o figurino poderia não ser compreendido. Então, faziam surgir o Demônio em cena, de acordo com o ‘imaginário popular’, ou seja, com rabo, chifres e seu tridente. No entanto, não sabiam os populares que esta era uma versão que a Igreja passou a seus fiéis.

Neste mesmo ano, Victor sugeriu várias alterações, mudando alguns cenários de lugar e também sugeriu a construção de outros cenários. O espetáculo era apresentado em três dias, em forma de procissão, nas ruas de Fazenda Nova. As mudanças se deram da seguinte maneira: primeiro, a entrada de Jesus na Jerusalém de Fazenda Nova se apresentava junto ao portão da fonte hidromineral; depois o Templo continuou no Salão Azul e o Horto, na Fonte; a casa de Caifás era sobre as escadarias da entrada da Casa de Pedra (casa construída em cima de um rochedo); a cena de Pilatos se apresentava sobre as escadarias da entrada do Grande Hotel; o caminho do Calvário continuava na rua; o desespero de Judas e seu final trágico, o Calvário e as cenas finais foram apresentados em diversos rochedos nas imediações da Fonte Hidromineral; foram criadas duas cenas que antes não existiam: a cena da Samaritana e a de Herodes, sendo a primeira apresentada na Fonte e a última, na varanda do Hotel Familiar.

O primeiro ato da peça se iniciou na Igreja da paróquia, em pleno Domingo de Ramos, com a entrada triunfal de Jesus em Jerusalém, montado em um jumento. Quando Ele entrou, foi saudado por cânticos, ramos e palmas, culminando com a cena da expulsão dos vendilhões e as discussões no Templo, cujo palco era o Salão Azul – sede da banda de música da cidade, criada pela matriarca dos Mendonça, D. Sebastiana.

O segundo ato era apresentado na Quinta-feira Santa: o Sermão da montanha era encenado na fonte hidromineral; a Última Ceia era encenada também no Salão Azul; já a cena do Horto das Oliveiras acontecia em alicerces de casas que ficavam perto da igreja; a antiga Sede de Música tornava-se a casa de Caifás e terminava com a cena de Pilatos nos alicerces junto ao Salão Azul.

O terceiro e último ato era encenado na Sexta-Feira Santa, em que Jesus condenado por Pilatos. O cortejo da Via Sacra¹⁹, seguida pela rua e perto da igreja acontecia o encontro de Jesus com José de Arimatéia, Verônica e Maria. Um palco era erguido anexo à igreja com três cruzeiras, apresentando a cena da crucificação de Jesus e dos dois ladrões; e ainda o enforcamento de Judas, seguindo para os alicerces de casas que ficavam perto da igreja (Horto das Oliveiras), onde acontecia a última cena, a da ressurreição de Jesus. E assim concluía-se a apresentação.

Foi dessa maneira que se realizou o 1º espetáculo O Drama do Calvário, em Fazenda Nova e seus arredores, com grande êxito para os padrões da época. Após um mês de encenações, a repercussão do Drama do Calvário não poderia ser mais positiva: o sucesso da montagem do espetáculo estava estampado em vários meios de comunicação, chegando até à redação da revista de maior circulação nacional naquela época, O Cruzeiro, a edição de 26 de abril de 1951 publicou uma pequena nota sobre o primeiro espetáculo, intitulada A tragédia do Gólgota, que, vivida em extensão e profundidade, não poderia oferecer, em outras circunstâncias, melhor efeito ou realismo teatral. (REIS, 2001, p.16).

Como reconhecimento pelo grande êxito, alguns moradores da comunidade se juntaram com muito entusiasmo à família Mendonça, para que pudessem dar continuidade ao espetáculo nos anos seguintes, com os mesmos figurinos e cenários.

No ano de 1952, Luiz Mendonça conheceu Victor Moreira. Ambos trabalhavam na Secretaria da Fazenda do estado de Pernambuco e tinham amigos em comum no meio artístico recifenses. Tanto Victor quanto Luiz dedicavam-se ao teatro, em paralelo às suas funções públicas: Luiz Mendonça, dirigindo, atuando e escrevendo espetáculos e Victor, criando figurinos, cenários e adereços, atuando em vários grupos locais. Com tantas afinidades, surgiu uma grande amizade entre eles que perdurou por toda a vida.

No começo do ano de 1953, Mendonça convidou alguns amigos que faziam parte dos movimentos artísticos de Recife, para assistirem ao espetáculo e também para atuarem em algumas cenas: dentre elas destacavam-se: Clênio Wanderlei, que interpretou Judas Iscariotes; Otávio Catanho (Tibi), ajudando na confecção do guarda-roupa e da cenografia, em objetos usados para composição das cenas e

¹⁹ Via Crucis ou Via Sacra é o trajeto seguido por Jesus carregando a cruz, que vai desde o Pretório de Pilatos até o monte Calvário. (<http://pt.wikipedia.org>).

adereços e ainda interpretou Malco, o centurião; Alberique Farias interpretou Caifás e também assumiu as mesmas funções de Tibi, pois era habilidoso; por fim, Victor Moreira, que naquele ano só interpretou um pequeno papel, o de Belibeth. A participação desses atores no espetáculo foi proporcionando ares de profissionalização ao grupo de Fazenda Nova, devido à vasta experiência que possuíam, graças aos anos de dedicação à cena pernambucana.

A ida de Victor Moreira a Fazenda Nova no ano de 1953 rendeu-lhe um convite para que, no ano seguinte, criasse novos figurinos para o espetáculo. Victor Moreira enamorou-se pela Paixão de Cristo, abraçando o sonho dos seus amigos da família Mendonça, tornando-se o figurinista e cenógrafo oficial do espetáculo “O Drama do Calvário”, e também atuava como o apóstolo Thiago Maior.

Figura 13 – Cena de Jesus perante Pilatos – 1954. Victor Moreira, ver seta, interpretava Thiago



Fonte: Fotografado pelo autor do arquivo de Victor Moreira

Ainda em Fazenda Nova, Victor começou a esboçar as ideias para os novos figurinos. Voltando a Recife, debruçou-se em vários estudos, em busca de novas informações no intuito de conceber a criação da indumentária da apresentação do ano seguinte.

Para contextualizar a época, a indumentária exerce papel importante e, para isso, Victor Moreira recorreu a várias fontes de pesquisa, como ele mesmo me relatou em entrevista: “[...] relatos do padre da Paróquia que eu frequento, a respeito da vida de Jesus e seus discípulos, como se vestiam, como viviam e moravam, ou seja, a vida social daquela época. O cinema exerceu influências no meu trabalho desde criança, portanto fui rever várias imagens de filmes, como: **Quo Vadis** com a direção de Mervyn LeRoy; **O Manto Sagrado**, com a direção de Henry Koster; **Os Dez Mandamentos**, com a direção de Cecil B. DeMille; **Bem-Hur**, com a direção de Willian Wyler; **O Rei dos Reis**, com a direção de Nicholas Ray e **A Bíblia**, com a direção de John Huston, como também inúmeros livros de história. O imaginário popular também me serviu de inspiração. Entretanto, como o espetáculo é pautado na verdade histórica, não dá para inovar demais.”²⁰.

Ainda em 1953, Victor Moreira, buscou inspiração na paisagem de Fazenda Nova, reproduzindo-a no papel para recriar os cenários para o começo e o final do espetáculo cênico. Para que seus estudos fossem bem desenvolvidos, ele desenhava também como os cenários deveriam ser em cada cena.

Figura 14 – Desenho feito por Victor Moreira, demonstrando como deveria ser o cenário do início da apresentação – 1954.



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 15 – Desenho feito por Victor Moreira, demonstrando como deveria ser o cenário do final da apresentação – 1954.



Fonte: Fotografado pelo autor

²⁰ Entrevista concedida por Victor Moreira em sua residência no Recife, em 30 de maio de 2013.

Além das cenas novas, também foram criadas novas personagens que não existiam até o ano de 1953, como a cena da mulher de Samaria e a cena de Herodes, já que ambos fizeram parte dessa história, como consta nos textos bíblicos (JOÃO, cap. 4, p. 124 e LUCAS, cap. 23, p.116).

Durante a entrevista²¹ concedida, Victor Moreira relatou: “No começo o intuito era mostrar a todos o que tinha se passado, de acordo com relatos bíblicos; então, cada dia da Semana Santa era representado de acordo com os padrões da igreja católica e no dia correspondente aos acontecimentos”.

As mulheres da família eram encarregadas da confecção das indumentárias. Dentre as mulheres, uma moça muito jovem se destacou na confecção dos figurinos. Era Diva Mendonça, que logo depois assumiu o comando da oficina de costura. A dupla Victor e Diva durou até quando Victor se afastou da criação em 2004, alegando: “Achei necessário passar para frente meu trabalho, podendo ser útil ao meu seguidor”. Seria muito egoísmo querer ficar como titular por muito tempo²².

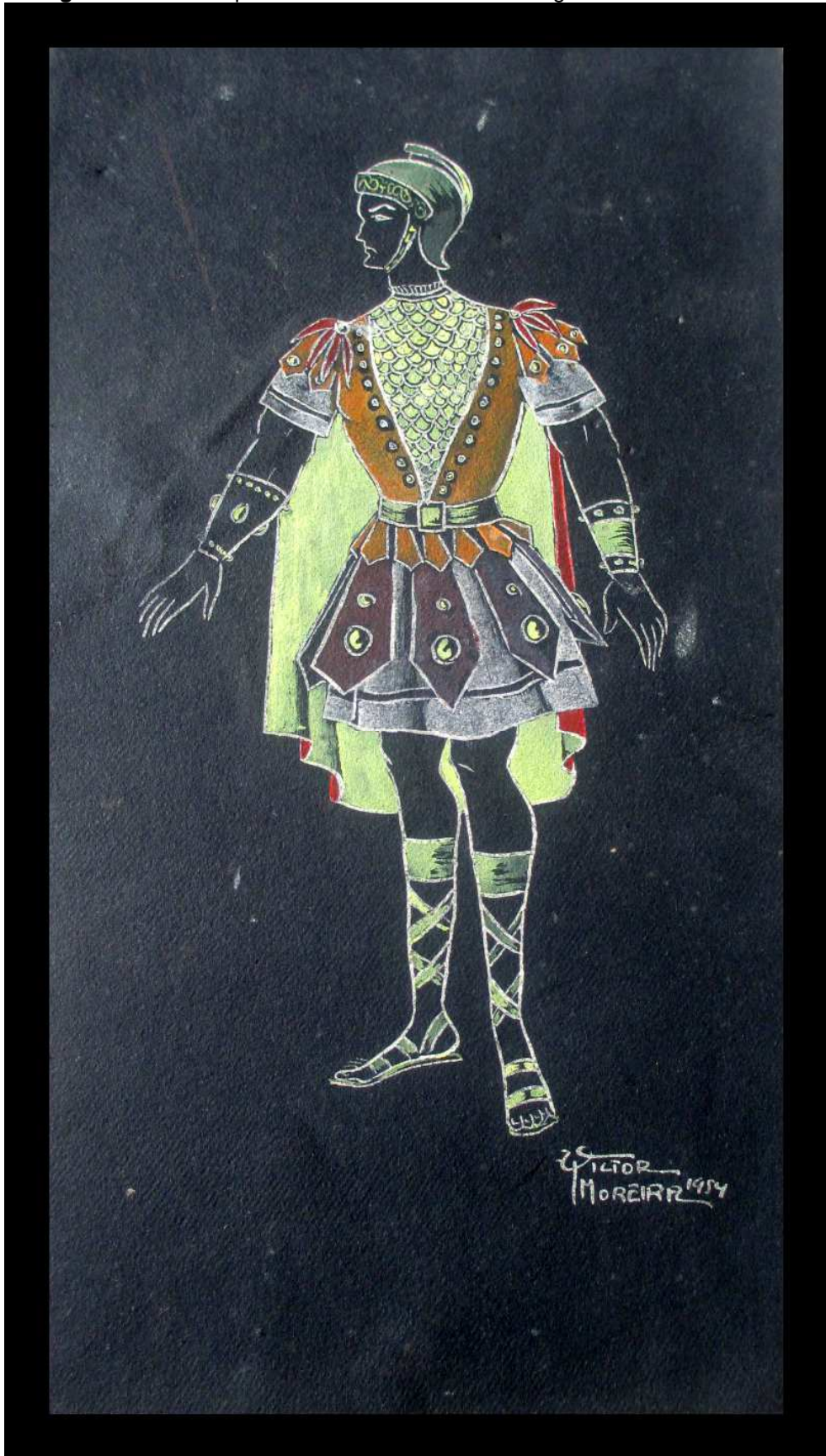
Os pincéis de Victor Moreira produziram todas as ilustrações dos cenários e figurinos. Mas neste trabalho vamos nos restringir apenas à análise das indumentárias dos Demônios, Pilatos e Herodes.

Assim termina a primeira fase do espetáculo *O Drama do Calvário*, com o figurinista oficial, Victor Moreira, que foi incumbido de vestir o espetáculo “como manda o figurino”. Abaixo, vê-se a imagem do primeiro croqui desenvolvido no ano de 1954 por Victor Moreira para a Paixão de Cristo, o Soldado Romano.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

Figura 16 – 1º Croqui de Victor Moreira – 1954 – Figurino Soldado Romano



Fonte: Fotografado pelo autor

3.1 1954 – A PAIXÃO VESTE-SE A CARÁTER

Quando Victor Moreira aceitou participar do espetáculo “O Drama do Calvário”, ele nem mesmo imaginou que isso implicaria um trabalho de uma vida inteira. No começo, era só um trabalho árduo e despretensioso, mas feito com ‘paixão’, por todos os envolvidos. A empolgação e instigação de Victor Moreira deixaram-no eufórico e completamente envolvido nas pesquisas e, conseqüentemente, a sua criatividade aflorou cada vez mais. Sendo um estudioso por natureza, sempre prezou a beleza com funcionalidade, pesquisando e trabalhando com afincos muitos meses antes de uma estreia acontecer. O artista queria provocar uma *catarse*²³ com seus cenários, adereços e figurinos, atingindo, assim, o objetivo do espetáculo.

A indumentária incorpora uma linguagem própria por meio de alguns elementos que são levados à cena, podendo 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, comunicando-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 o todo do espetáculo e com Victor Moreira não poderia ser diferente: em seus processos de criação ele desenvolve figurinos preocupando-se não somente com a indumentária, mas também com tudo que envolve o espetáculo, como: iluminação, cenografia, sonoplastia, maquiagem, adereços, objetos cênicos etc. Esses, por sua vez,

²³ *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 espectadores, proporcionando-lhes o alívio, ou purgação, desses sentimentos. (FERREIRA, 1999).

organizam mecanismos de comunicação visual, emocional e auditiva²⁴. Assim, nós nos alinhamos ao discurso de Roubine acerca de figurino, em que 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 de formas e cores que intervêm no espaço do espetáculo, e devem portanto integrar-se nele. (1998, p147).

No tocante à confecção dos figurinos, Victor Moreira nem sempre dispunha de apoio financeiro para sua elaboração, mas isso não era empecilho para ele. Verbas escassas o levaram a fazer uso de uma prática bem contemporânea, a da reutilização²⁵. Atualmente, essa prática é muito divulgada nas mídias em geral, com o intuito de incentivar a preservação do meio ambiente. Em Nova Jerusalém, essa prática ocorre desde seus primórdios 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, parecido com a realidade. (MOREIRA, 2013).

E assim, o artista criou todos os figurinos do espetáculo. Segundo Diva Pacheco, ele: “[...] veio um mês antes do espetáculo. Mudou todo o guarda-roupa e o cenário” (PACHECO, 2013, p.51); no entanto, como já foi mencionado anteriormente, apenas os figurinos de três personagens vão ser analisados nesta pesquisa: o figurino dos Demônios, Herodes e Pilatos. No ano de 1954, só foi adquirida uma imagem de uma das personagens estudadas nesta pesquisa: era a personagem do Demônio, já vestindo o figurino criado por Victor Moreira, devidamente paramentado em cena.

Segundo ele, suas fontes de inspiração para criar o Demônio brotaram do imaginário popular, com chifres, cauda e asas. Contudo, para um estudioso esse estereótipo era pouco, o que levou Victor a se aprofundar e buscar embasamento na Bíblia. O resultado é mostrado na figura 17. Essa era a figura do Demônio como era apresentada naquela época: Os chifres representavam símbolos de poder, como

²⁴ Entrevista concedida por Victor Moreira, em sua residência no Recife, em 30 de maio de 2013.

²⁵ Reutilização – tornar a utilizar, dar novo uso a. (Ferreira, 1999).

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 supracitado representa pessoas poderosas, que tinham um reino para governar, com seus súditos e servos. O Demônio tinha que ter 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 ungido, 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, sendo esse melhor compreendido pelo público de Fazenda Nova, que, em sua maioria, era composto por fazendeiros e lavradores da região.

Já para a composição do figurino de Pilatos e Herodes, Victor Moreira buscou referências nos filmes a que assistira no Cine Olinda e também na Bíblia Sagrada e nos livros, como: *História Bíblica para os nossos dias*, de Stefan Andrews; *A Vida de*

Cristo, de Justus Perez De Urbel; e *A Vida Mística de Jesus*, de H. Spencer Lewis, dentre outros.

Mesmo sem acesso às imagens do figurino de Herodes, durante entrevista²⁶, Victor Moreira relatou que: “Herodes usava túnica de mangas longas, amarrada na cintura juntamente com o manto, porém em cores diferentes dos demais personagens, e com enfeites dourados, já que ele era um rei”.

De acordo com o croqui na figura 16, Pilatos também usava túnica longa amarrada na cintura, porém de mangas curtas, um manto que é a toga preso ao decote e sandálias rústicas de couro.

Figura 17 – 1954 - Pilatos com figurino



Fonte: Fotografado pelo autor

²⁶ Entrevista concedida por Victor Moreira, em sua residência no Recife, em 30 de maio de 2013.

Na figura 17 temos a imagem de Pilatos paramentado com seu figurino bem ao estilo romano.

Nessa mesma entrevista²⁷, Victor Moreira ainda acrescenta: “[...] as roupas, por volta do século I a.C., quase não eram modificadas, facilitando o meu trabalho”, concordando com a citação de Köhler (2005, p. 133-135) a respeito das poucas variações de indumentárias da época.

Em suma, “O Drama do Calvário” ganhou um figurino próprio, idealizado e confeccionado por um profissional. De 1955 a 1960 houve poucas mudanças. Alguns atores e atrizes juntaram-se ao grupo, a notoriedade da produção foi se evidenciando pelo estado de Pernambuco, quando finalmente, em 1955, o espetáculo já havia se propagado regionalmente, sendo inserido no calendário turístico cultural e religioso da região.

Em 1956, alguns acontecimentos foram decisivos para movimentar e transformar ainda mais a vida no pequeno lugarejo de Fazenda Nova: o funcionário da Base Aérea do Recife, o jornalista Plínio Pacheco, nascido na cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, encontrava-se muito cansado de suas muitas atribuições e por recomendações do amigo Luiz Mendonça, resolveu fugir da efervescência de momo recifense. Juntamente com um grupo de amigos, todos jornalistas, decidiram passar o carnaval em Fazenda Nova.

Chegando lá Plínio se enamorou por Diva Mendonça, irmã caçula de Luiz. Não houve descanso, ele brincou todo o período carnavalesco para acompanhar Diva, que, por ter alma festeira, adorava o carnaval e se fantasiava durante a festa. Victor Moreira, em entrevista, disse: “Diva era uma alegoria pronta. Ela foi produzida para o carnaval”. (MELO, 2005, p. 100).

Após o carnaval, Plínio foi embora prometendo voltar na Semana Santa, para assistir à Paixão de Cristo e alimentar sua paixão por Diva. E assim o fez. Neste mesmo ano de 1956, Plínio e Diva ficaram noivos. Em 1957, o espetáculo transcorreu sem alterações no figurino. Plínio e Diva tiveram que ir a Santa Maria, no Rio Grande do Sul, para se casar. A família Mendonça se opôs ao casamento, pois Plínio era desquitado e, devido às tradições não seria honroso para a caçula se unir em matrimônio a um homem desquitado. A partir daí nasceu o casamento que mudaria a história da encenação do espetáculo Paixão de Cristo.

²⁷ Entrevista concedida por Victor Moreira, em sua residência no Recife, em 30 de maio de 2013.

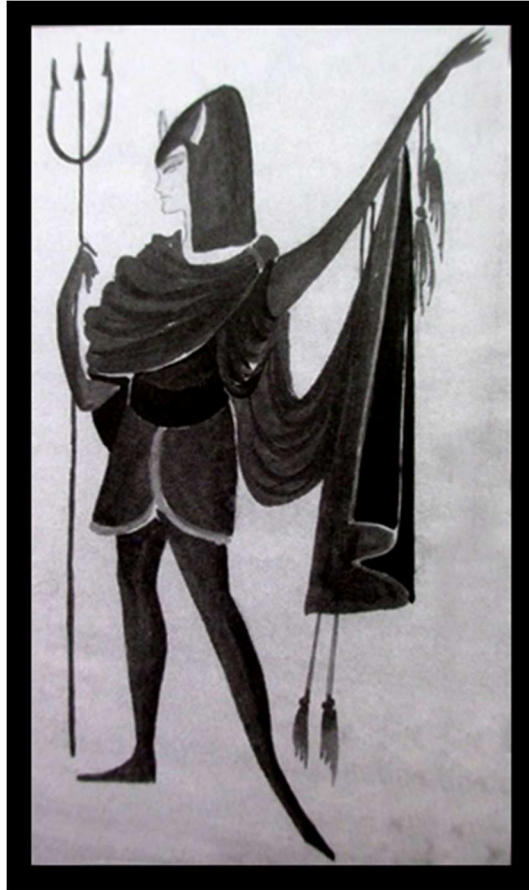
Nos anos de 1959 e 1960, a montagem passou por uma grave crise, chegando até mesmo a correr o risco de não acontecer. D. Sebastiana, então, saiu às ruas pedindo donativos aos moradores de Fazenda Nova e, com a ajuda de todos, conseguiram fazer o espetáculo, mesmo com muitas dificuldades. O sentimento comum era não deixar o espetáculo morrer. No ano de 1960 aconteceram muitas atribulações antes e durante o espetáculo, o que levou o Sr. Epaminondas e D. Sebastiana a se destituírem da função, passando a coordenação do evento, passando o comando do espetáculo a Plínio e Diva.

Fazenda Nova era um lugarejo miúdo e sem muitos recursos. A luz elétrica acabava logo após o término do espetáculo. Não havia nada para se fazer, exceto todos se encontrarem para conversar, contar piadas e relembrar cenas engraçadas do espetáculo à luz da lua (na Semana Santa sempre ocorre a lua cheia): esses eram os momentos de lazer.

No ano de 1961, os novos coordenadores fizeram mudanças relevantes no espetáculo, tais como: a substituição de quase todo o elenco, um novo texto escrito por José Pimentel²⁸, intitulado “Jesus – Mártir do Calvário”, a participação do Coral São Pedro Mártir, de Olinda, novos cenários e figurinos, todos criados e idealizados por Victor Moreira e executados por Diva Pacheco, Estelita Wanderley e Ilva Niño. Algumas modificações podem ser vistas nos *croqui* de Victor Moreira, na figura abaixo:

Figura 18 – 1961 Croqui do figurino do Demônio

²⁸ José de Souza Pimentel (Garanhuns PE 1934). Diretor, ator, professor e autor de teatro, destaca-se com notoriedade na cena teatral pernambucana. Como ator, sobressai-se por viver o papel de Jesus, por mais de três décadas, em encenações da Paixão de Cristo, em Nova Jerusalém. (www.itaucultural.org.br).



Fonte: Fotografado pelo autor

As mudanças no figurino do Demônio (figura 18) foram a eliminação das asas e da cauda, e os acréscimos de um manto que é uma referência às vestes romanas, e também um chapéu alto arredondado e o tridente²⁹.

Curiosamente chamamos a atenção para a personagem do Demônio, que, de 1951 a 1957, foi interpretada por uma atriz, Diva Pacheco, ao invés de um ator. Quanto a esse fato inusitado (a princípio o lógico é que o Demônio fosse representado por um ator e não uma atriz), Carlos Reis esclarece o seguinte: “Diva estava grávida de sua primeira filha e, por isso, o papel do Demônio, que ela fazia desde 1951, teve que ser interpretado por outra pessoa.” (2001, p.32).

Victor Moreira o chamou de “O Príncipe do Mal”, misturando ao contexto bíblico um pouco de mitologia e humanização. As cores continuaram as mesmas, vermelho e preto. E o Demônio precisava demonstrar poder, e, conforme Melissa

²⁹ Tridente Por vezes remetendo diretamente ao cetro mitológico de Netuno, o senhor dos mares de acordo com a mitologia romana (equivalente ao deus Poseidon, na grega), senhor guardião e protetor dos mares e súdito e paralisador de ânimo dos inimigos de Zeus ou Júpiter. Além de Netuno, pode caracterizar ainda outras personagens mitológicas como os tritões, e entidades bíblicas como o diabo ou demônios inferiores, que provocam a desestabilização no olimpo, e admoestações de inimigos. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Tridente>).

Leventon explica, a toga lhe conferia essa aparência poderosa, já que ela é tida como símbolo de realeza:

A toga é o traje mais comumente associado à antiga Roma. Considerada símbolo do poder do Império e da cultura, foi usada por homens e mulheres dos tempos mais remotos até o século II a. C., quando passou a ser reservada aos homens cidadãos. (LEVENTON, 2009, p.34).

Figura 19 – 1962 - Demônio trajando seu figurino. Cena “tentação de Pedro”



Fonte: Fotografado pelo autor

Nesse mesmo ano, o figurino de Pilatos foi composto de uma saia curta, pois, segundo Victor Moreira³⁰, “era uma roupa branca aproveitada de outro figurino: foi retirada a toga e a túnica encurtada; ela era quase palaciana, quando, na verdade, tinha que ser militar, já que Pilatos era governador, e não rei, mas como não dava tempo de fazer outro figurino, foi aquele mesmo”.

Em contraponto, o figurino de Herodes teve cuidados especiais, era um trabalho próprio para um rei: usava coroa, uma túnica curta, tinha toga, joias, bordados na túnica e sandálias no estilo grego, como descreve a estudiosa Marie Louise Nery, referindo-se ao povo grego “Os mais pobres andavam descalços na rua; somente os ricos usavam, fora de casa, sandálias amarradas com tiras”. (NERY, 2007, p. 41).

Esse tipo de sandália usada pelos gregos também foi adotada pelos romanos, como tantas outras vestes e costumes que os romanos incorporaram à sua cultura. Marie Louise Nery se alinhou ao poeta romano Horácio, para justificar a adequação

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

da cultura grega pelos romanos, em seu livro *A Evolução da Indumentária: subsídios para criação de figurino*. A autora assevera: “A Grécia cativa cativou Roma”. (HORÁCIO *apud* NERY, 2007, p.47).

Figura 20 – Sandália figurino de Herodes arquivos de Nova Jerusalém



Fonte: Fotografado pelo autor

No ano de 1962, as alterações que se fizeram ficaram por conta de alguns atores e algumas mudanças cenográficas, e esses cenários também foram criados por Victor Moreira. Nesse mesmo ano houve um recorde de público. Mesmo com tamanho sucesso, as contas a pagar existiam, e eram muitas. Além disso, como o espetáculo era totalmente gratuito, e as doações não cobriam as despesas, o prejuízo era esperado. E ainda havia outros agravantes: a insegurança para os espectadores, alojamentos inadequados, transporte escasso, alimentos, sanitários, água, e a impossibilidade de cobrar ingressos para um espetáculo de rua, prejudicando a continuidade da produção que se tornara grandioso, mesmo sem ajuda dos poderes públicos.

Plínio Pacheco observou todas essas falhas ocorridas durante o espetáculo e decidiu tomar algumas medidas enérgicas: era hora de dar mais um passo importante para o desenvolvimento do espetáculo. Ele reuniu um grupo com os principais artistas que integravam *A Paixão de Cristo* para anunciar que a

apresentação do ano de 1962 tinha sido a última do espetáculo na rua, mas que eles retornariam quando fosse possível construir um teatro que lembrasse a cidade de Jerusalém, grande o suficiente para proporcionar conforto às pessoas que fossem prestigiar o espetáculo, tanto os artistas como os espectadores. (REIS, 200).

Plínio decidiu que iria construir Nova Jerusalém, sendo essa um terço do tamanho original de Jerusalém, que também seria e havia sido construída pelos romanos no ano 70 da Era Cristã. Cenário todo construído com pedras retiradas de Fazenda Nova, segundo Victor Moreira:

[...] teimosia era uma das características mais marcantes de Plínio. Quando do início da construção de Nova Jerusalém Plínio fez uma comparação da cidade – teatro com um cacto: “A exemplo de um cacto, que nasce em às condições mais adversas, foi batizada pelo próprio Plínio como ‘Flor de Pedra’, sem, no entanto se gabar de ter ousado tornar fértil um vale desértico no meio do Agreste. Para outros, entretanto, com sua vontade heroica, ele provou que a fé remove montanhas.” (MELO, p. 123).

No decorrer dos anos as transformações vão se tornando essenciais à vida do ser humano, e em Fazenda Nova as mudanças se tornaram cada vez mais. E assim deu-se início à maratona para a construção de um sonho de Plínio Pacheco, sonho esculpido em pedra.

3.2 1962 A 1968 – A CONSTRUÇÃO DO SONHO

Naquela época não se pensava mais na elaboração dos figurinos, pois já havia um bom número de peças prontas. O foco se voltou para a elaboração e construção do projeto Nova Jerusalém. Depois do comunicado que fizeram à comunidade artística, Plínio e Diva também criaram a Sociedade Teatral de Fazenda Nova e tomaram todas demais providências para o início das obras. Como diz Jamildo Melo em seu livro *A Paixão de Plínio*, “Era chegada a hora de Plínio fecundar as sementes que haviam sido lançadas pela saga dos Mendonça nas ruas acanhadas de Fazenda Nova.”. (MELO, 2005, p.110).

Plínio deixou todos os empregos, exceto o da Força Aérea Brasileira, vendeu a casa onde morava na cidade de Recife, estudou e pesquisou sobre construção, tendo como importante guia o livro de João Baptista Pianca, “Manual do Construtor”.

Também foi à Faculdade de Arquitetura procurar ajuda para fazer o projeto da cidade-teatro, mas só os estudantes e seu amigo Victor Moreira o apoiaram, já que todas as pessoas as quais ele pedia ajuda achavam que ele estava louco, que tudo não passava de uma quimera³¹. Para Plínio era um sonho que, quanto mais desacreditado, mais estimulado ele o ficava para seguir adiante.

Muitos foram os empecilhos para que Nova Jerusalém não fosse concretizada e a dificuldade financeira era um dos maiores. Plínio tornou-se um incansável caçador de patrocínios. Mesmo com uma rede de amigos extensa, ele privou-se de pedir ajuda a políticos, para não criar vínculos partidários. A boa vontade era a condição principal para ele buscar apoio aos que lhe eram solícitos, voltando aos trabalhos de construção com determinação e empenho, cada vez que conseguia arrecadar verba suficiente para pagar os operários.

A construção de Nova Jerusalém foi interrompida por várias vezes. Em um desses intervalos, Plínio ressalta em uma de suas cartas ao amigo Victor Moreira:

Você precisava ver a cara dos operários chegando de volta; Todos estavam trabalhando em outros lugares, mas a vida deles está em Nova Jerusalém. Voltaram como uns demônios. Entramos para tirar 150 metros de pedra, para rampas e escadarias do Templo, negócio para um mês e saía em 10 dias. Você sente a 'raiva' do homem contra a rocha de granito, porque ele quer fazer tudo num dia, e rocha é rocha... Os martelos tiram faísca dos ponteiros, o sol queima, o suor lava, os homens berram: Vai, Vamos! Agora, não deixa voltar! Força! E as pedras cedem na pedreira, sobem para o *trolley*, descendo *trolley* na área, dentro daquela loucura... não sei como eu consegui enfiar dentro da alma deles e que, no fim, apesar de os estar matando, como a mim, os faz, e a mim também, feliz. (Carta de Plínio Pacheco a Victor Moreira, datada de 16 de fevereiro de 1967).

Victor Moreira acrescenta na entrevista que: “para Plínio eles deixaram em pedra a marca que o tempo não apaga”.³²

As primeiras plantas baixas dos cenários foram realizadas por Victor Moreira, principal incentivador desde as primeiras ideias do projeto; outras pessoas como os arquitetos Ana Maria Gonçalves, Frederico Holanda, Ubirajara e Walter Macedo também ajudaram a fazer o projeto original.

As pedras existentes na região eram gigantescas, e as que não podiam ser removidas, Victor resolveu inovar e adaptar, criando projetos arquitetônicos a partir

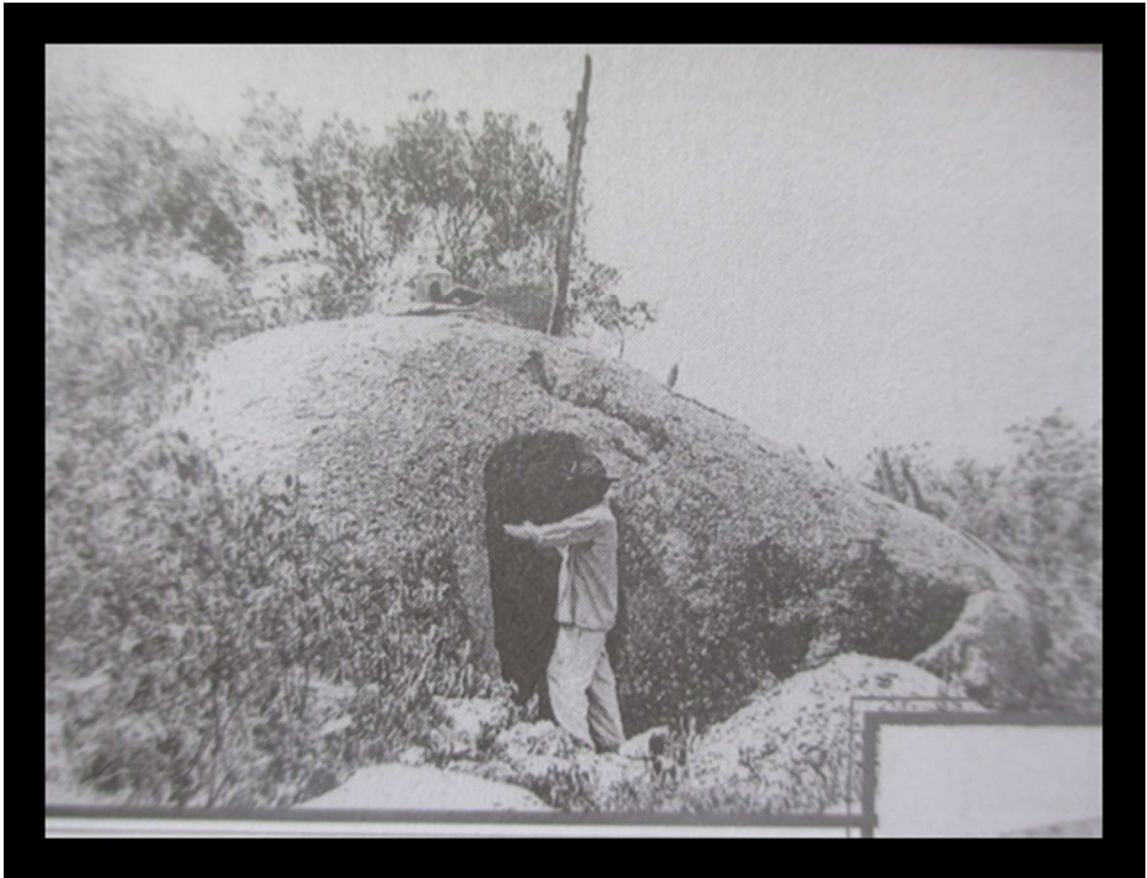
³¹ Quimera - Figurativamente ou em linguagem popular mais ampla, o termo quimera alude a qualquer composição fantástica, absurda ou monstruosa, constituída de elementos disparatados ou incongruentes, significando também utopia. A palavra quimera, por derivação de sentido, significa também o produto da imaginação, um sonho ou fantasia. (<http://pt.wikipedia.org>).

³²Em entrevista concedida, em sua residência na cidade de Recife – PE, no dia 29 de maio de 2013.

do que a natureza estava oferecendo. É o caso do cenário do túmulo que foi escavado na rocha de granito, como mostra a figura 21, abaixo. O artista explica:

Não se podia mexer em pedras daquele tamanho, não é? O jeito foi adaptar o cenário à realidade. Eu viajava muito e o pessoal de arquitetura pegava as minhas doidices todas e dava uma ré. Eles diziam: 'Cai na real!' Quando imaginamos o Templo, por exemplo, a nossa ideia era uma porta de metal com 4 metros de altura, com torres imensas. Mas não havia dinheiro e Plínio tinha os pés no chão. Só que mesmo com os pés no chão, as coisas ficaram grandiosas. Antes de tomar qualquer decisão, a gente sempre conversava. Quando não por carta, pessoalmente. Tenho uma vaidade muito grande de ter privado de sua amizade. Ele era meu irmão mais velho. Éramos amigos para tudo. Tivemos muitos arranca-rabos, mas nunca um atrito. O que nos unia era o amor pelo trabalho e pela causa, Nova Jerusalém. (Em entrevista concedida, em sua residência na cidade de Recife – PE, no dia 29 de maio de 2013).

Figura 21 – Túmulo que foi escavado na pedra



Fonte: Fotografado pelo autor

Durante seus estudos, Plínio Pacheco fez uma analogia entre o clima, a paisagem e as pessoas do Agreste pernambucano, em que ele compara esta tríade, com o que havia descoberto em seus estudos, a respeito das semelhanças existentes com a Judeia.

O próximo passo era procurar um terreno do jeito que ele imaginava ser ideal; a busca obteve êxito, mas, não havia dinheiro para comprar o terreno. Paschoal Carlos Magno³³, então Secretário do Ministério da Educação e Cultura, a pedido de Clênio Wanderley e Alfredo de Oliveira, através do Conselho Nacional de Cultura conseguiu verba, para efetuar a compra do terreno. Outros importantes incentivadores na construção de Nova Jerusalém foram os ex-governadores, Paulo Guerra e Nilo Coelho, ambos filhos do interior do estado. Em seu discurso na Assembleia Legislativa, quando foi homenageado, Plínio Pacheco referiu-se a eles, como enfatiza Jamildo Melo:

³³ Carlos Magno, 1906 - 1980 - Animador, produtor, crítico, autor, diretor e diplomata. Personalidade fundamental na dinamização e renovação da cena brasileira, Paschoal Carlos Magno funda o Teatro do Estudante do Brasil e o Teatro Duse. (www.itaucultural.org.br).

Nilo era o remeiro bandeirante e Paulo era uma espécie de espadachim vaqueiro, duelando o reino por uma escola e a coroa por uma carta do ABC. Sem o apoio desses dois homens desassombrados, eu não teria construído Nova Jerusalém. (MELO, 2005, p.137).

O cronograma de trabalho era seguido da maneira que Plínio achava lógica: como seria preciso cobrar ingressos do público, o primeiro passo era construir as muralhas, depois os cenários, buscando semelhanças nos estudos por ele realizados, com o intuito de apresentar maior verossimilhança ao espetáculo. A seguir, os alojamentos e então a cozinha, já tomando a forma de uma cidade-teatro, tendo seus números dimensionados em cem mil metros quadrados de área, nove palcos-cenários, onde aproximadamente quinhentos atores e figurantes revivem os últimos momentos da vida de Jesus Cristo. O jornalista Jamildo Melo relata a respeito de Nova Jerusalém:

A cidade-teatro foi construída em pedra, matéria prima abundante na região. Cercada por muralhas de três metros de altura, intercaladas por sete portas e setenta torres de sete metros de altura, sua área corresponde a um terço da área da cidade destruída pelos romanos d.C. – Jerusalém³⁴. (MELO, 2005, p.121)

Plínio também se preocupava com os mínimos detalhes: nos espetáculos, as apresentações terminavam com a crucificação e morte de Jesus, fato que deixava o público triste. A constatação desse fato levou Plínio a refletir e, ao mesmo tempo em que ia tocando a construção de Nova Jerusalém, pesquisava estratégias para escrever o próximo texto do espetáculo A Paixão de Cristo recebeu as apresentações da ressurreição e da ascensão de Jesus, deixando a plateia mais aliviada e bastante emocionada.

No ano de 1965, os alicerces dos cenários estavam prontos e, no ano seguinte, foi inaugurado o Grupo Escolar Nova Jerusalém, que ficava dentro da cidade-teatro, e era o Palácio dos Asmoneus³⁵.

Figura 22 – Inauguração do Grupo Escolar Nova Jerusalém, com autoridades estadual e municipal

³⁴ A destruição de Jerusalém é um fato histórico e bíblico profético (Mt. 23-37)

³⁵ Asmoneus eram os membros da dinastia governante durante o Reino Asmoneu de Israel (140 - 37 a.C.),3 um Estado judaico religioso independente situado na Terra de Israel. O Reino Asmoneu sobreviveu por 103 anos antes de render à dinastia herodiana, em 37 a.C. (<http://pt.wikipedia.org>).



Fonte: Fotografado pelo autor

Plínio relata ao amigo Victor em suas cartas uma visita inusitada à Fazenda Nova³⁶:

Esteve um padre aqui, monstrinho em assunto de Cristo e Jerusalém. Conhece tudo lá, Oriente e mais Europa. Textual dele: é inconcebível isto no Brasil, aqui em Fazenda Nova! Disse que passou várias semanas em Jerusalém – a paisagem é esta, tremendamente igual em tudo. Mas que as construções que esperava ver lá, estava vendo aqui. Ficou alucinado. (PACHECO, 1966)

Esta visita só confirma o que Plínio Pacheco já suspeitava: sua epopeia³⁷ de pedra estava no caminho certo.

No ano de 1967, Nilo Coelho, o então governador de Pernambuco chamou Plínio para uma reunião, com o intuito de dizer-lhe que era apaixonado pelos espetáculos da Paixão de Cristo de Fazenda Nova, e que gostaria de ver, no ano seguinte, 1968, o espetáculo de volta. “Providencie tudo que for necessário em Nova Jerusalém, e pode contar com o Governo. E nós providenciaremos a infraestrutura: estradas e luz elétrica.” (REIS, 2001, p.78).

³⁶ Carta de Plínio Pacheco a Victor Moreira datada de 20 de setembro de 1966.

³⁷ Epopeia poema de longo folego acerca de assunto grandioso e heroico. Ação ou série de ações heroicas. (FERREIRA, 1999).

Plínio se isola para terminar de escrever o texto “Jesus”, e esse texto é o encenado até os dias de hoje. Em entrevista³⁸, na opinião de Victor Moreira, “Plínio já tinha tudo na cabeça dele, já que estudava o assunto desde o começo; era só escrever, e isso ele fazia muito bem”. O que ele queria era que a peça fosse veículo mensageiro de vida, e não somente a teatralização pura e simples da reconstituição de fatos históricos. Como relata Jamildo Melo:

Eu retratei Jesus honestamente e procurei o mais honestamente possível apresentar sua mensagem e a semente de um novo homem (atendendo a todos que creem em Jesus Deus). Agora, o que não posso é identificar Jesus com Deus bíblico, aquele Deus dos exércitos, cheio de ódio, vingança, exigindo sacrifícios e sangue de animais. (2005, p. 147)

O espetáculo criado por Plínio era apresentado em dois atos: O primeiro era realizado na Quinta-feira Santa, iniciando com o cenário do Sermão, com nove cenas; o segundo cenário, o Templo, com treze cenas; o terceiro cenário, o Cenáculo, com uma cena; o quarto cenário, o Horto, com quatro cenas e por último o quinto cenário, o Tribunal de Caifás, com uma cena, encerrando o primeiro dia de apresentações.

O segundo ato era realizado na Sexta-feira Santa, e iniciava-se no sexto cenário, o Fórum de Pilatos, com dez cenas; o sétimo cenário, o Palácio de Herodes, só com uma cena; o oitavo cenário, representava primeiro arruado; o nono cenário, O Cireneu era o segundo arruado. Seguindo-se para o décimo cenário, o Calvário, com oito cenas e por último o décimo primeiro cenário, a Ressurreição, com três cenas.

Enquanto Plínio escrevia o texto e tocava a construção de Nova Jerusalém, Victor Moreira, em São Paulo, trocava cartas com o amigo, que continham informações sobre a construção de Nova Jerusalém, e também sobre as características das personagens. Foi a partir dessas informações que Victor Moreira desenvolveu os croquis das novas indumentárias das personagens do espetáculo. Em uma das inúmeras cartas encontrada o seguinte trecho:

Agora vamos ao nosso assunto, que é o de sua carta – Jesus e etc. No conjunto, tudo que você pensa que deve ser, em roupa, em personagens, e

³⁸ Em entrevista concedida, em sua residência na cidade de Recife - PE, no dia 29 de maio de 2013.

mais um montão de coisas, parece que você está falando por minha boca ou eu pela sua. Até parece que a carta fui eu que escrevi. Vou tentar ver item por item. (PACHECO, 1967)

Um dos itens supracitados em carta de Plínio a Victor era a respeito da idade de alguns personagens:

Mas o fato importante e que deve servir de ponto de partida para descobrir a idade dos discípulos é que somente gente jovem, abaixo de determinada idade, seria capaz do espírito de aventura, capaz de ter fé em outro jovem que modificava ou queria modificar conceitos milenares. “Herodes é fácil, pois é filho de Herodes o grande, o tal da mortandade dos inocentes e tem a data exata da morte do pai, e os filhos já tinham idade de herdar o reino quando o velho morreu. Um detalhe, sobre Herodes, ele repudiou a mulher e casou-se com a mulher do irmão (desfazendo o casamento do irmão), ela é Herodiades e tinha uma filha mocinha, a tal da Salomé da dança que resultou em João Batista sem cabeça.” (PACHECO, 1967)

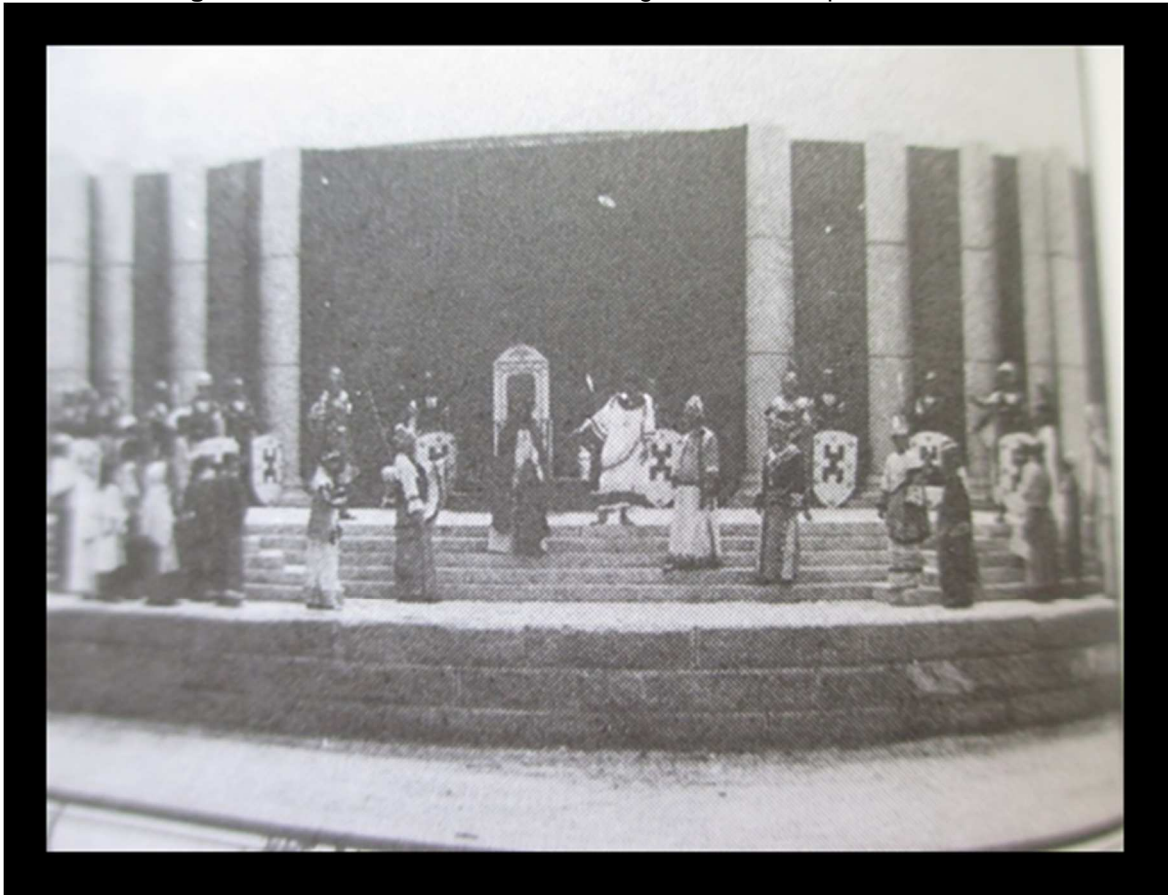
Nas imagens que seguem abaixo do ator em cena trajando o figurino pronto, pode-se notar como Victor Moreira traçou o perfil da personagem Herodes como uma pessoa rica de caráter ambíguo, baseando-se também em trechos das cartas de Plínio.

Figura 23 – 1962 – Personagem Pilatos trajando novo figurino



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 24 – Cena com novo cenário e figurinos - Jesus perante Pilatos



Fonte: Fotografado pelo autor

O figurino do demônio era um dos pontos mais instigantes. Nesse novo texto seriam apresentados três demônios que tentariam Jesus. Segundo Victor Moreira³⁹, “para Plínio Pacheco, os Demônios representavam não só a consciência de Jesus, como também tinham como principal objetivo acusá-lo por três erros: primeiro, Jesus não conseguiu nada no mundo, segundo, não adianta acenar para o céu, pois o homem não quer céu, quer terra; e terceiro, não adianta estimular amor no homem, pois ele só age através do ódio”.

O impasse era grande, surgindo indagações na cabeça de Plínio, tais como: “Como colocá-lo em cena? Ele não é físico, é uma coisa que não existe”. (MELO, 2005, p.150).

Depois de muito discutirem, Plínio e Victor concluíram que teria de ser totalmente diferente do que havia sido no passado. A personagem passou a ser como se representasse a consciência de Jesus. E, como consciência não é física, eles pensaram em:

³⁹ Em entrevista concedida em sua residência, na cidade de Recife-PE no dia 30 de maio de 2013.

[...] fazer um demônio mimetizado, uma figura que fosse parida da terra. O problema é que os demônios que saiam da terra não podiam ser humanos e, portanto, não teriam rosto. Imaginamos uma figura alada, que não tinha cara, não tinha nada. (MELO, 2005, p.151).

Durante a entrevista, Victor Moreira⁴⁰ relata:

Esse figurino do Demônio depois de pronto, deu uma confusão danada, por parte de um dos atores que interpretava um dos demônios, o então ator José Pimentel, pois ele achava que a máscara escondia o rosto do ator dificultando o trabalho dele, principalmente na locomoção em cena e como a máscara era muito grande poderia cair. Como amarrá-la em cena? Plínio mandou eu me virar (sic) e defender a minha tese. (Informação verbal).

Victor sempre trabalhou em parcerias: sempre planejava consultando o diretor do espetáculo e também os atores. Mesmo quando alguns achavam que o trabalho do ator não era valorizado, ele provava que sua criação era sempre a favor do espetáculo, agindo com ética e profissionalismo, considerando e justificando seu trabalho para o enriquecimento da encenação. E foi graças a essa parceria e amizade entre Plínio Pacheco e Victor Moreira que Nova Jerusalém ressurgiu das pedras, fato que se alinha com o que Lenora Lobo e Cássia Navas apontam a respeito de parcerias:

A boa parceria geralmente se dá a partir de pessoas que tenham acompanhado todo o processo, juntando-se a pesquisa das imagens de movimento com a escolha da plástica das roupas e materiais adequados que respeitem o corpo dos interpretes. (2008, p.160).

Para testar sua criação para o Demônio e defender seu ponto de vista, Victor relata o seguinte: “Chamei um ator, amarrei a máscara na cabeça dele, pedi para ele pular e plantar bananeira; como a máscara não caiu, ficou valendo o que eu tinha planejado⁴¹”.

Segundo Plínio, as roupas da Paixão de Cristo, durante o período em que ele assumiu até o ano de 1962 -, data do recesso para a construção do teatro -, eram muito ricas, mesmo em condições aparentemente desfavoráveis:

Éramos tão pobres, naqueles primeiros anos, que na primeira oportunidade tentamos nos libertar do complexo de pobreza daquela maneira, tudo luxo e rico.

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibidem*

[...] O fato é que Jesus vivia cercado de gente pobre, miserável mesmo. É claro que durante o processo, de palácio em palácio, aquela gente toda era rica, vestia com luxo. Assim sacerdotes e príncipes judeus têm roupas vistosas que impressionem – isto é natural das religiões que não mudaram em suas vestes [...]⁴² (PACHECO, 1967).

Nos primeiros anos as verbas eram poucas, figurinos e cenários improvisados, portanto, na primeira oportunidade que a direção de Nova Jerusalém teve para melhorar o figurino e o cenário, houve muitos excessos, resultando no que nós chamaríamos de inverdades cênicas, justificando o que Plínio chamou de “tudo luxo e rico”. Roland Barthes denominou de “as doenças do figurino”. E este relato da carta de Plínio, ele chamou de “doença estética”. Na referida Conferência, ele diz o seguinte:

Este tipo de desvio é o que chamo de estética Bérard, usada amiúde. Sustentado pelo esnobismo e pelo mundanismo, o gosto estético do figurino acarreta a independência condenável de cada elemento de um espetáculo: aplaudir os figurinos é acentuar o divórcio dos criadores, é reduzir a obra a uma conjuntura cega de “Performances” e de responsabilidades. (BARTHES, in Caderno de Teatro - 31, jul./ago./set. 1965).

Victor ainda explica, por meio das cartas, os figurinos extremamente ricos de Herodes e Pilatos – o primeiro era o Rei e o segundo, Governador de um dos mais poderosos impérios do mundo daquela época. Logo, pode-se afirmar que a evolução do espetáculo referente ao figurino deu-se através de mudanças decorrentes de muitos estudos e da prodigiosa parceria entre Victor e Plínio que, incansavelmente, buscavam a verossimilhança com profundidade no que pesquisavam.

Durante o recesso para a construção de Nova Jerusalém, Victor ia estudando a composição dos novos figurinos. As roupas foram criadas baseadas em fatos bíblicos e históricos, e a indumentária, - como pode ser lida nas cartas de Plínio a Victor -, foi criada com senso de verossimilhança e unidade, para que não acontecesse como antes. Essa riqueza de detalhes foi observada tanto pela crítica especializada, quanto pelo público, que tecia elogios a respeito das vestimentas. Finda-se, através dessas mudanças, a primeira fase desta pesquisa.

⁴² Ibidem

4. SEGUNDA FASE – VICTOR MOREIRA DENTRO DAS MURALHAS DE NOVA JERUSALÉM

Figura 25 – Vista aérea de Nova Jerusalém



Fonte: Fotografado pelo autor

Neste capítulo procuro descrever e analisar os processos criativos dos figurinos do espetáculo cênico Paixão de Cristo, em Nova Jerusalém, a construção do “sonho de pedra” deixou de ser apenas um sonho e tornou-se realidade.

Muralhas levantadas inaugura-se a sonhada Nova Jerusalém; Victor Moreira ajuda a tornar realidade o sonho de Plínio, revestindo-o com as suas mãos e a sua criatividade: ao criar os cenários e renovar os figurinos.

Nessa análise, aponto os figurinos criados com suas modificações mais relevantes, pontuando os detalhamentos de modelagens dos figurinos estudados bem como utilizados no processo artístico.

4.1. CASA NOVA, ROUPA NOVA

Enfim, 1968! Abrem-se ao público os portões da cidade-teatro de Nova Jerusalém. É chegada a noite da estreia do novo espetáculo; *A Paixão de Cristo*.

Nessa nova fase, o personagem Herodes foi representado pelo ator Rubens Teixeira; os Demônios, um interpretado pelo ator José Pimentel - que também atuava como Pilatos -; os outros dois Demônios foram representados pelos atores Guido de Souza e Giovani Siqueira.

Segundo Carlos Reis, “esse primeiro espetáculo, dentro das muralhas da Nova Jerusalém, atraiu um público de 2200 pessoas em seu total [...]”. (REIS, 2001, p.84).

Victor Moreira não pôde assistir à estreia, pois naquela ocasião encontrava-se em São Paulo. Plínio Pacheco lhe enviou mais uma carta, contando sobre o sucesso da estreia/inauguração de Nova Jerusalém, em que relatava o seguinte:

[...] foi o 1º espetáculo – não tínhamos condições de fazer e fizemos. Como o espetáculo, eu próprio não esperava que atingisse tão alto nível de beleza. Houve altos níveis de interpretação [...] houve pontos baixíssimos... e não justificáveis, na parte de interpretação e encenação. O guarda-roupa, uma beleza – mas que poderia ter sido melhor aproveitado.⁴³

De fato, apesar dos *croquis* dos figurinos terem sido criados com esmero excelência técnica por Victor Moreira, segundo Plínio, a mão de obra na costura ficou a desejar, pois a equipe de costura havia sido remanejada para outro setor da cidade-teatro, ficando, portanto, desfalcada. O figurino teve sua execução prejudicada, mas, como podemos observar nas colocações de Pacheco, a estreia aconteceu com sucesso mas com momentos de alto nível de interpretação e dos figurinos.

Geralmente os figurinistas trabalham a partir de um roteiro; mas, o fato de Victor Moreira ter sido consultado, durante a escrita do texto para o espetáculo, tornou-o um profundo conhecedor da obra. Esse fato proporcionou resultados positivos à sua obra: figurinos coerentes com relação ao texto de Plínio e aos cenários.

⁴³ Carta de Plínio Pacheco a Victor Moreira, cedida por Victor Moreira, datada de 23 de abril de 1968.

Cada personagem foi estudada minuciosamente pelo artista e ideias e pesquisas nunca lhe faltaram. Seu arquivo pessoal é composto de inúmeros *croquis* desenhados por ele para as personagens da Paixão de Cristo, mas alguns jamais foram confeccionados, principalmente para a personagem de Herodes. Ele me confidenciou, em entrevista: “Tenho adoração por Herodes, até hoje não me canso de criar para a personagem”.⁴⁴ No entanto, ele guarda todos os *croquis* como relíquias e seus estudos e memórias. Como mostra a imagem abaixo, Victor Moreira coleciona, com muito zelo, um dos inúmeros estudos do figurino e cabeça de Herodes; esses *croquis* são considerados seus favoritos, e no entanto jamais foram usados.

Figura 26 – *Croqui* do figurino da personagem Herodes

⁴⁴ Entrevista concedida por Victor Moreira à autora, em 20 de maio de 2014.



Fonte: Fotografado pelo autor
Figura 27 – Croquis frontal e lateral, da cabeça



Fonte: Fotografado pelo autor

Para Victor Moreira o ato de criar Ihe é prazeroso. Quando ele fala de suas criações, em especial da Paixão de Cristo, é como se estivesse falando e um filho. O criador e a criatura, o pai e o filho. A ânsia por criar o novo, por trazer novos fatos e novas materialidades, como uma bússola interna que busca um oriente, parece sustentar sua arte e renová-lo na poética da criação e na sua própria vida. Relato um diálogo entre o prazer de Victor em criar, nas palavras descritas por Fayga Ostrower:

Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante

transformação. Ele afeta o mundo físico, a própria condição humana e os contextos culturais. Para tanto, a percepção consciente na ação humana se nos afigura como uma premissa básica da criação, pois além de resolver situações imediatas, o homem é capaz de a elas se antecipar mentalmente. (2013, p.10).

No ano de 1953, logo após ter assistido ao espetáculo da Paixão de Cristo, nas ruas de Brejo da Madre de Deus, Victor começou a criar seus primeiros *croquis* para o referido espetáculo. Constatou que o espetáculo era dotado de improvisação, tanto no que se refere à interpretação do elenco, como também nas suas materialidades⁴⁵ e no que era assistido pela plateia – cenários, figurinos e adereços, por exemplo. Com o intuito de aliar visibilidade à vestimenta do espetáculo, acrescentou conhecimento empírico e científico à concepção das vestimentas.

Comparo o processo de Victor Moreira ao processo de Gabriel Villela⁴⁶, pois ambos antecipam a criação dos cenários e dos figurinos à escolha dos atores e atrizes. Durante a revisão da literatura encontrei no livro *Vestindo os nus*, de Rosana Muniz, uma entrevista do referido figurinista, a respeito do seu processo de criação, em que ele relata:

[...] a criação de um espetáculo começa pelo cenário e figurino, antes mesmo de considerar o ator, pois é a roupa que liga o homem ao seu pensamento e evolução. E é nela que está impresso o arquétipo da personagem, o qual “chega antes da palavra, pelo sentido da visão“. Mesmo assim, seduzir o intérprete é fundamental para ganhar a credibilidade necessária de sua criação [...]. (VILLELA apud MUNIZ, 2004, p.183).

Tendo em mente esses argumentos, o espetáculo segue seu curso, mesmo com algumas adversidades, mas sempre se renovando e se transformando, sem perder seu principal objetivo de apresentar uma verdade condizente com os estudos feitos por Plínio Pacheco e Victor Moreira, e no que eles acreditavam - como explica Plínio Pacheco, em mais uma das várias cartas endereçadas ao figurinista:

Me propus a mostrar um Jesus que fosse “sentido”, com uma mensagem como a que ele pregou; e me propus a conseguir um processo que realmente tivesse base para justificar que ele fosse condenado. Para isso estudei, letra por letra, e procurei interpretar os 4 evangelhos, estudei a fundo a história do povo judeu, não só através da Bíblia e dos profetas

⁴⁵ Usamos o termo MATERIALIDADE, como utilizado em Fayga Ostrower, quando diz que “[...] em vez de matéria, para abranger não somente algumas substâncias, e sim tudo o que está sendo *formado e transformado* pelo homem [...]” (2013, p.31:32); palpável; tangível.

⁴⁶ Antônio Gabriel Santana Villela (Carmo do Rio Claro MG 1958). Diretor, cenógrafo e figurinista. Um dos talentosos e requisitados diretores que surge na década de 1990, dotado de uma teatralidade barroca, vigorosa, com frequentes apelos ao imaginário brasileiro. (<http://www.itaucultural.org.br>).

como através de livros históricos; estudei a fundo a história do povo romano, principalmente na parte da conquista e legislação da justiça; religião dos judeus a fundo; relações entre romanos e judeus, relações entre judeus e Herodes; estudei o povo e seus costumes; estudei o país, o terreno e o clima. (Plínio Pacheco, em carta escrita a Victor Moreira, datada de 16 de Fevereiro de 1967).

O figurino, por organizar mecanismos de comunicação em suas variadas formas de expressão, é de extrema relevância ao fazer teatral, à composição do espetáculo. Philip Hallawell em sua obra, *Visagismo – Harmonia e Estética*, tecendo comentários sobre harmonias de cor, leva-nos a fazer uma analogia a respeito dos resultados obtidos e comentados por Plínio Pacheco. O equilíbrio do conjunto fica preso à retina, dado a sua visibilidade total, mas as falhas individuais ou a ausência de uma boa finalização saltam aos olhos mais acurados. Vejamos o que ele fala: “O olho humano é extremamente sensível e, embora possa reagir positivamente a estímulos, não gosta deles em excesso.” (HALLAWELL, 2008, p. 213). O excesso, nesse caso, vem a ser o mau acabamento das indumentárias.

Plínio descreveu, ainda, em uma de suas cartas, que o guarda-roupa não fora aproveitado da maneira como ele esperava. Talvez o que tenha acontecido, suponho, tenha sido devido à reestrea prematura do espetáculo, imposta à equipe de costura, aos atores e até mesmo ao diretor. Conforme discorri no capítulo 2, item 2, essa ‘imposição’ foi feita em forma de convite, quando o então governador, Nilo Coelho, estipulou a data de retomada do espetáculo. Assim sendo, não conseguiram assimilar a mensagem que Plínio gostaria de transmitir ao espectador: levar à cena a pesquisa de Victor, o que seus *croquis* mostravam - uma preocupação em adaptar o figurino às personagens, analisando seus aspectos sociais e psicológicos, concedendo integração entre o ator e a atriz e a indumentária, ou seja, uma comunicação visual relacionada ao todo do espetáculo. Isso me leva a crer que a indumentária deve revelar todo o desgaste, a beleza, a feiura, a sujeira ou a riqueza, implícitos nos caracteres que a personagem venha a exigir.

Quando Victor Moreira fala do seu processo criativo, fica evidente para mim que, a coesão⁴⁷ e o equilíbrio presentes no espetáculo Paixão de Cristo se

⁴⁷ Roubine (2003, p. 32: 54), analisando *Os imperativos da verossimilhança e A regra unitária*, assuntos tão debatidos desde Aristóteles na sua Poética, faz indicações que, neste momento, acho por bem trazer à tona por intermédio da seguinte questão: - Por que na Paixão de Cristo de Nova Jerusalém, com tantos cenários simultâneos e sucessivos, o espectador não fica confuso? Credito que os figurinos como os cenários, desenhados e criados com tantas propriedades naturalistas e realistas, impregnam às ações de tal maneira que não poluem a visibilidade, ao contrário, se complementam, fazendo-se totalmente explícitas; verossímeis.

intensificam na medida em que as cores são por ele tratadas como elementos vitais, em torno da visualidade cênica, a qual o artista imprime tom, luminosidade, harmonia e matizes⁴⁸, bem planejados e definidos. Agregados aos cenários, à iluminação, aos figurinos e outros elementos cênicos, é possível encontrar soluções geradoras de emoções e sensações tanto nos atores e atrizes, como também no público. Em entrevista, o figurinista relata que, utilizando:

[...] aglomerados cromáticos (combinação de cores entre personagens que contracenam), que fiquem em sintonia com o cenário e elementos de cena. Considero a possibilidade do público não perceber esses detalhes. Mas, com certeza, sinto que existe uma harmonia visual, o que também contribui para a emoção do espectador⁴⁹.

O que vi na figura 28 é uma cena onde se justifica o olhar apurado de Victor Moreira, quando na coesão harmônica das cores dos figurinos, onde as nuances são todas combinadas entre si.

Figura 28 – Foto demonstrando nuances de cores.



Fonte: Fotografado pelo autor

⁴⁸ Nota da autora: Obtemos matizes quando as cores reagem entre si, contrastando-se e se combinando, oferecendo nuances e tonalidades de uma cor.

⁴⁹ Entrevista de Victor Moreira concedida à autora, em 29 de maio de 2013.

O olhar apurado de Victor Moreira analisa esteticamente, a fotogenia do figurino e, tecnicamente, o caimento da roupa no corpo do ator. O artista é um figurinista que veste a personagem de acordo com seu estado de alma, ou seja, além de suas pesquisas, ele ainda traz consigo uma forte intuição.

O senso de estética⁵⁰ e a capacidade de tornar uma cena realista faz de Victor Moreira um figurinista diferenciado e único. A vida em sociedade, com suas inúmeras figuras, transitando entre os figurinos por elas mesmas selecionadas, formam cenários variados; Victor Moreira consegue vestir corpos e cenários dentro do realismo da História a que ele se propõe a representar visualmente. Nesse sentido, posso definir esse exímio profissional como um figurinista cênico sócio ambiental. Somadas a isso, as personagens que ele veste estão trajadas de acordo com o enredo pré-estabelecido e revelam um perfil psicológico transparente, como se tivessem passado por uma *decoupage* fundamentada na pesquisa social, histórica, religiosa e cultural.

Fato curioso e que comprova como Victor Moreira se expressa, dando vida aos 'panos', nas consecutivas montagens da Paixão de Cristo, nos remete à Diva Pacheco, sua parceira. Mesmo quando Diva - pessoa muito religiosa - exigia que fossem usadas às cores das gravuras dos santos existentes nas igrejas (azul celeste, branco, amarelo, roxo etc.), Victor mostrava estudos comprovando que a concepção deveria ser diferente; mesmo assim, ela não concordava com ele, pois tinha que seguir seus princípios religiosos. Com o tempo e com muitos argumentos Victor, às vezes, conseguia mudar as ideias e o ponto de vista de Diva.

Na verdade, procuro diferenciar seu trabalho imaginativo, criativo e artesanal, fundamentado na prática de suas pesquisas, na composição de uma estética própria - sem modelagem, sem costura, sem acabamento interno, só acabamento externo; exemplo disso é que ele me confidenciou que, ocasionalmente, fazia os adereços das cabeças - identitária e abrangentes na interdisciplinaridade. Victor se baseava também em clássicos da literatura, da música, do cinema, de pinturas, gravuras e desenhos, tendo formado um valioso repertório, que sempre lhe deu certa independência para produzir. Nos poucos encontros e nos vastos depoimentos a mim concedidos, Victor Moreira ressaltou que a consistência de seu trabalho foi se tornando significativa ao longo dos anos.

⁵⁰ Entendemos por Estética, vasto campo filosófico que trata do 'belo' e do 'sublime', quando ocorrem a livre apreensão e a livre reflexão, subjetivamente, como resposta ao objeto formal.

4.2 VESTIDOS DE PERSONALIDADE

A simplicidade do início da história desse espetáculo revela-se nos figurinos conhecidos com o suporte da improvisação (como, por exemplo, quando Victor criou o figurino da personagem Centurião, por ele mesmo interpretada, ele usava sandálias tipo grego, e a parte frontal do colete era adornada com ‘aviamentos’, feitos por seu pai, como os puxadores de gavetões adaptados para este fim). Já no ano de 2004, percebo nele um artista exímio, consciente, sobretudo da comunicação pictórica⁵¹, que deseja revelar ao público, um realismo integral. Na observância da ‘verdade’ histórica, religiosa e cultural, permito-me ressaltar a autenticidade que promove a catarse. Victor Moreira, sem dúvida, ao doar sua arte e sua alma à composição da Paixão de Cristo, imprime seu nome na história do teatro nordestino e também do próprio do teatro brasileiro. O aperfeiçoamento por ele perseguido é proporcional à fortuna crítica encontrada a seu respeito.

Victor faz história e conta a História. O seu lado historiador não está planejado tão somente na pesquisa, mas também na capacidade de retratar um fato ocorrido há mais de 2000 mil anos, comovendo e emocionando multidões ao longo de décadas. Ele não se tornou apenas aquele que veste personalidades da era de Cristo; revisitando esse período, pleno de tensões vestindo 50 atores e cerca de 500 figurantes, que ele consegue emocionar e conquistar a plateia, preservando os caracteres, reeditando a cultura, vestindo-se, ele próprio, de personalidade. A conquista do público se dá também pelas escolhas de materiais, aviamentos volumosos que possam ser vistos à distância, agregando valores às vestimentas, tais como: pedrarias grandes, botões variados, ferragens de bijuterias, lãs, penas, cordas, cordões, pedaços de couro rústico, passamanarias, aplicações de tecidos sobre tecidos, plásticos, palhas, tecidos de decoração, sedas, ossos, lantejoulas de tamanhos variados, tingimentos, ilhoses, fibra de vidro e outros adereços.

⁵¹ Nota da autora – A comunicação pictórica que exalto está constituída de verdadeiros quadros vivos que passam à nossa frente no decorrer do espetáculo.

Figura 29 – Vitor (lado direito), trajando figurino de soldado



Fonte: Fotografado pelo autor

Na construção dos figurinos também eram utilizados tecidos de capas de fardo de retalhos, doados pelos feirantes das cidades vizinhas de Toritama e Santa Cruz do Capibaribe: esses tecidos já se encontravam surrados, e a equipe de costura desgastava ainda mais, para que o efeito de velho parecesse real. Nessa ocasião, outro tecido muito empregado era o cetim, por ser muito utilizado nas igrejas, nos altares e nos próprios santos.

Quando Victor estava criando os primeiros figurinos de Nova Jerusalém, ele interpelou Plínio, em suas cartas, sobre algumas características das personagens, para que ele pudesse uni-las à sua pesquisa e, por conseguinte, obter um melhor resultado do figurino. Sobre a idade e os cabelos de Herodes, Plínio disse: “Herodes é fácil, pois é filho de Herodes o Grande, o tal da mortandade aos inocentes e tem a

data exata da morte do pai; e os filhos já tinham idade de herdar o reino quando o velho morreu... cabeleira de *playboy* decente [...]"⁵².

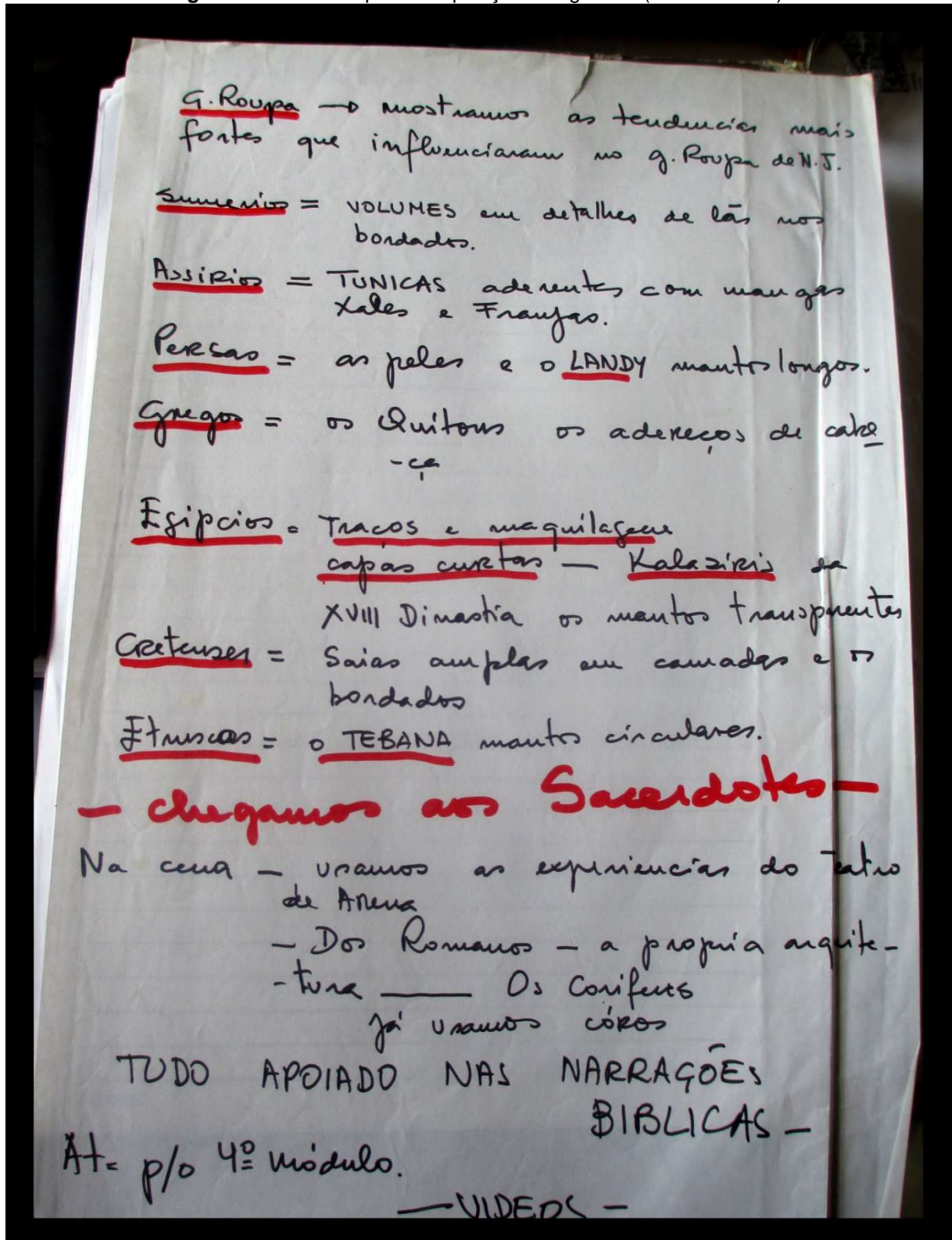
Ao discutirem sobre os resultados dos seus estudos a respeito dos perfis das personagens, Victor e Plínio, demonstram preocupação em relação à aceitação do público. Plínio pontua: “Aqui entra um problema – o público aceitará todos os personagens com cabeleira assim? - Público de cinema é uma coisa e público de teatro, digamos público da nossa Paixão de Cristo não é o mesmo.” (Ibidem). Plínio e Victor se preocupavam com o público específico da Paixão de Cristo, que era, em sua maioria, composta de católicos fervorosos, e assim, se algo fosse de encontro aos dogmas da igreja local, certamente desagradaria aos espectadores, levando o espetáculo ao descrédito. Quanto às roupas, Plínio enfatizou a Victor seu ponto de vista:

[...] de palácio em palácio, aquela gente toda era rica, vestia com luxo. Assim sacerdotes e príncipes judeus têm roupas vistosas que impressionam – isto é natural das religiões que não mudaram em suas vestes – analise o fato hoje com Roma etc... e isto porque o público, o povo, quer ver essas caras nessas roupas mesmo, tudo teatral [...].” (Ibidem).

Juntando esses relatos aos estudos de Victor, surgiram inspirações para o desenvolvimento dos *croquis* dos figurinos, que podem ser lidos nos depoimentos do próprio artista. É o que se pode observar nas descrições do autor na figura 30.

⁵² Carta de Plínio para Victor Moreira, datada de 16 de fevereiro de 1967.

Figura 30 – Estudos para composição de figurinos (década de 60).



Fonte: Fotografado pelo autor

Até mesmo para Victor, que estudava minuciosamente o perfil social, econômico e psicológico das personagens, era muito difícil se adaptar às adversidades encontradas com relação à adaptação do emprego de matérias

primas. Portanto, fazia-se necessário adequar o guarda-roupa das personagens à precariedade do comércio local, e à realidade financeira de Nova Jerusalém. No entanto, suas ideias são coerentes com as de Stanislavski, quando tratando-se de figurino, o estudioso afirma:

Quando vocês tiverem criado pelo menos um papel, saberão quanto a peruca, a barba, a indumentária e os adereços são importantes para um ator na criação de uma imagem. Só quem já percorreu o difícil caminho de dar forma física ao personagem, que deve representar, pode compreender a importância de cada detalhe, da maquiagem, dos adereços. Um traje ou objeto apropriados para figura cênica deixa de ser uma simples coisa material e adquire, para o ator, uma espécie de dimensão sagrada. (STANISLAVSKY APPUD VIANA, 2010, p.102).

Pode-se concluir que o guarda-roupa idealizado para o espetáculo cênico da Paixão de Cristo não é tarefa das mais simples; ao contrário, é tarefa muito complexa. Para dar forma às personagens, Victor Moreira é meticuloso e exigente. Ele criou figurinos com o que dispunha para criar, apropriou-se também da estética cultural greco-romana, podendo ser visível e observável o uso de indumentárias típicas dessas culturas, como descreve Melissa Leventon sobre a cultura greco-romana:

A sociedade romana era muito estratificada, e o vestuário era um aspecto importante no estabelecimento e na manutenção da hierarquia. A posição de um indivíduo podia ser identificada por uma grande variedade de fatores, como a qualidade dos materiais, o tipo, o tamanho e as cores das roupas, além da forma como eram vestidas. Era comum, por exemplo, os soldados romanos usarem túnicas mais compridas que as dos civis. Os escravos, por outro lado, podiam ser identificados pelos calçados, ou pela ausência deles, já que eram proibidos de vestir os *calcei*, sapatos romanos de cano alto. [...] Os romanos apropriaram-se de inúmeros trajes de seus vizinhos mediterrâneos, particularmente dos gregos e etruscos. (2009, p.31).

Quando procurei analisar os trajes do figurino da Paixão de Cristo para as personagens Herodes, Pilatos e os Demônios, como representação do percurso dos estudos de Victor Moreira, eu constatei que a cultura greco-romana é um de seus principais referenciais. É o que se observa, por exemplo, quando, o figurino assume signos⁵³ com significados, os quais denotam opulência e ostentação destinadas ao rei Herodes - Rei de parte da Judeia-, que usava ouro, cores quentes e fortes, em

⁵³ Signos denota o objeto, ele não exige nenhuma inteligência ou Razão particular da parte de seu Interpretete. Para se ler um Signo, e distinguir um Signo do outro, o que se requer são percepções delicadas e familiaridade com aquilo que são os concomitantes usuais de tais aparências, e com aquilo que são as convenções do sistema de signos. (PIERCE, 2005, p.162).

abundância como a púrpura, cor destinada às classes sociais abastadas. Herodes era um Rei de muitas festas e orgias, palácios opulentos e muita fartura; essa exuberância também ocorre com Pilatos - Governador da Judeia-, que tinha *status* de Rei. Victor ainda afirma⁵⁴ que usou o mimetismo para criar os figurinos dos Demônios; como ele mesmo relata, “eu boleei um mimetismo⁵⁵ entre o figurino dos Demônios com as pedras existentes no cenário. Até mica, eu acrescentei à tinta para trazer o brilho das pedras”. Esses detalhes podem ser observados para comparação nas figuras 31 e 32, onde podemos observar as pedras que compõem o cenário, sendo que estas já faziam parte da paisagem local desde sempre. Victor Moreira se apropriou da paisagem desenvolvendo o cenário com o que ali existia, e posteriormente o figurino para o Demônio, podendo esse ser confundido com a paisagem/cenário, já que quando acontece à cena o Demônio fica encostado nas pedras, confundindo visualmente o espectador, o que é personagem e o que é cenário?

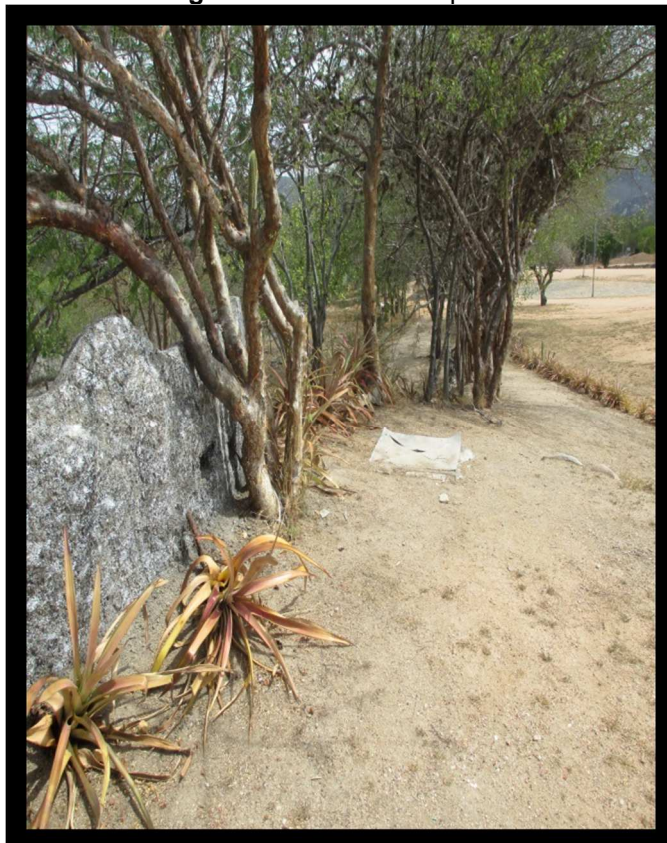
Figura 31 – Modelo trajando figurino que confunde-se como cenário de pedra

⁵⁴ Entrevista concedida a autora em sua residência, na cidade de Recife – Pe, no 20 de março de 2014.

⁵⁵ Mimetizar – Para se defenderem dos predadores, as espécies mais fracas mimetizam a forma de outros animais. Modificar-se por mimetismo. Camuflar-se. (FERREIRA, 1999, p. 1338).



Fonte: Fotografado pelo autor
Figura 32 – Cenário de pedra



Fonte: Fotografado pelo autor

Desde o princípio Victor sempre teve senso de estética aguçado, propiciando visuais simétricos sofisticados, imprimindo ao seu trabalho um estilo próprio, até mesmo quando as personagens têm perfil de pessoas simples. Ele usa até os dias de hoje o que ele chama de estudos cromáticos⁵⁶. A figura a seguir mostra o uso das tonalidades das cores terrosas, beges, marrons, cinzas azuis e verdes, cores essas que, quando estão juntas, se confundem com os cenários, demonstrando harmonia, sem desviar a atenção do espectador ao espetáculo. No momento da passagem dos figurinos dos figurantes, podemos observar essa harmonização de tonalidades:

Figura 33 – Passagem do figurino – Harmonia cromática



Fonte: Fotografado pelo autor

⁵⁶ Cromático – Respeitante a cores; crômico. Relativo a cor. (FERREIRA, 1999, p.583)

Efeitos Cromáticos – Monocromia: variação tonal de apenas uma cor com nuanças para o claro quando misturado com branco e para o escuro quando misturado com preto e Tonalidade: variação tonal de uma cor, que pode ser conseguida num processo de escala ou dégradé. (www.sobrearte.com.br/cor/cores).

Os figurinos dos figurantes são todos confeccionados com tecidos de algodão, aparentemente sem acabamento, são tingidos, bordados com lã nas costuras para dar ilusão que foi costurado à mão com pontos de alinhavo, posteriormente desgastados com lixa de parede. Essa técnica é usada para parecer que o figurino é velho e surrado. Desde o começo de Nova Jerusalém estas técnicas são empregadas; as figuras a seguir mostram com clareza técnica do desgaste da roupa já tingida e também o local da lavanderia e tinturaria:

Figura 34 – Processo de envelhecimento do figurino



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 35 – Lavanderia e tinturaria



Fonte: Fotografado pelo autor

Pode-se perceber que não só entre os três figurinos que aqui analiso, mas também em toda a indumentária, que tudo é muito grandioso, beirando o exagero, e ao questionar Victor Moreira sobre essa exuberância, ele me respondeu: “Os cenários da Paixão de Cristo são muito grandes, portanto, a plateia da frente, assim como a que fica atrás, tem que enxergar igualmente: essa é a principal razão pela qual tudo é muito suntuoso, portanto, com muitos critérios para não se tornarem caricatos”. (maio 2014).

Ao ler a dissertação do mestrado, intitulada *A trajetória de Gianni Ratto na indumentária*, constatei que o suporte dos valores poéticos do trabalho de Gianni Ratto em relação à indumentária é a estética, e que este é um ponto em comum com o trabalho de Victor Moreira no que concerne ao figurino. Muniz relata uma observação de Ratto que aponta:

A cenografia e o figurino têm uma vantagem sobre os outros aspectos do espetáculo que, uma vez acabado, é irrepetível: o projeto, o desenho, o croqui sobrevivem, mas, por estarem separados do espetáculo propriamente dito, assumem as características das artes plásticas; admiramos então, se for o caso, a elegância de uma gravura, a criatividade

de uma roupa, a beleza pictórica de uma prancha: quer dizer, criamos uma memória fictícia do que talvez possa ter sido um espetáculo e emprestamos ao TEATRO uma dimensão estética, suporte de seus valores poéticos e históricos; a crônica do espetáculo morreu e os aspectos complementares do texto inicial assumiram valor anedótico. (RATTO *apud* MUNIZ, 2008, p. 38)

Não é meu intuito tecer comentários sobre Estética, haja vista que pesquisadores mais competentes já o fizeram com propriedade: assim limito-me a discorrer sobre a capacidade surpreendente de Victor Moreira em adequar elementos visuais ao espetáculo, viabilizando suportes estéticos à cena, dimensionando a verossimilhança através dos figurinos, adereços, procurando interagir com as intenções de Plínio Pacheco ao escrever o texto *A Paixão de Cristo*.

No entanto, vale salientar que a visualidade da indumentária pode ser interpretada através de sensações subjetivas e formativas, coincidindo, assim, com uma analogia que Francesco Napoli apontou sua dissertação de mestrado, sobre os argumentos de Benedetto Croce⁵⁷ e Luigi Pareyson⁵⁸ acerca da estética:

[...] ambos entendem que a estética não pode se separar da filosofia e, mesmo analisando elementos especificamente artísticos e ou sensíveis, a estética é a filosofia em sua totalidade debruçada sobre os problemas estéticos [...]

Para Croce, a obra já está formada antes de ser comunicada, ou antes, de sua extrinsecação. O processo de comunicação não é uma coisa intrínseca à arte. É neste ponto que Pareyson discorda de Croce, pois para Pareyson é inconcebível que a arte preexista ao seu aspecto extrinsecativo. O fazer artístico, na concepção pareysoniana, consiste justamente nessa extrinsecação e todo o aspecto físico é justamente o que compõe a arte e não há nada espiritual que não seja ao mesmo tempo físico. (NAPOLI, 2008, p. 25 - 26 - 27).

Não discordando de nenhum dos dois filósofos, penso que não é possível fazer arte sem considerar sua idealização, assim como considerar ainda a aparência da ideia, ou seja, arte e idealização não se misturam, são distintas, não podendo ser consideradas isoladas.

⁵⁷ Benedetto Croce (Pescasseroli, 25 de fevereiro de 1866 - Nápoles, 20 de novembro de 1952) foi um historiador, escritor, filósofo e político italiano. Os seus escritos giram em torno de um largo espectro temático, sobretudo estética e teoria/filosofia da história. É considerado uma das personalidades mais importantes do liberalismo italiano no século XX.

⁵⁸ Luigi Pareyson (Piasco, 4 de fevereiro de 1918 — Milão, 8 de setembro de 1991) foi um filósofo italiano do século XX. Desde muito cedo, Pareyson demonstrou grande inclinação para a reflexão e escrita filosófica. Concluiu sua licenciatura em 1939 na Universidade de Turim, sob orientação de Augusto Guzzo, com a tese "Karl Jaspers e a Filosofia da Existência".

4.2.1. Herodes – Epíteto de rei

Herodes Antípas, filho de Herodes o Grande com a samaritana Maltace, era um príncipe frívolo, que foi acusado de vários crimes. Mandou decapitar João Batista por influência de Herodíades, esposa de seu meio-irmão Herodes Felipe e com quem ele havia se casado depois. Ele foi tetrarca⁵⁹ da Galileia e Pereia, e julgava problemas de ordem religiosa e de organização social. Por essa razão, “Pilatos enviou Jesus a Herodes, já que o problema era de ordem religiosa e não política”. (Lc, 23:7)⁶⁰. Herodes era submisso ao imperador romano e este era representado por Pôncio Pilatos, o governador⁶¹.

Carlos Reis que também interpretou Herodes por quatro anos - 1978, 1997, 1998 e 1999 ressaltou em seu livro *Meio Século de Paixão* que: “Herodes só entrou para o espetáculo da Paixão de Cristo no ano de 1954, tendo sido representado pelo ator Rui Rosal.” (REIS, 2002, p. 281). Infelizmente, não consegui encontrar imagens do figurino de Herodes antes do ano de 1961, e a figura do *croqui* que foi conseguida data do ano de 1961. Para o artista⁶², “este desenho não foi confeccionado; além disso, todos os figurinos de Herodes eram longos” e utilizado como estudos prévios para os próximos figurinos.

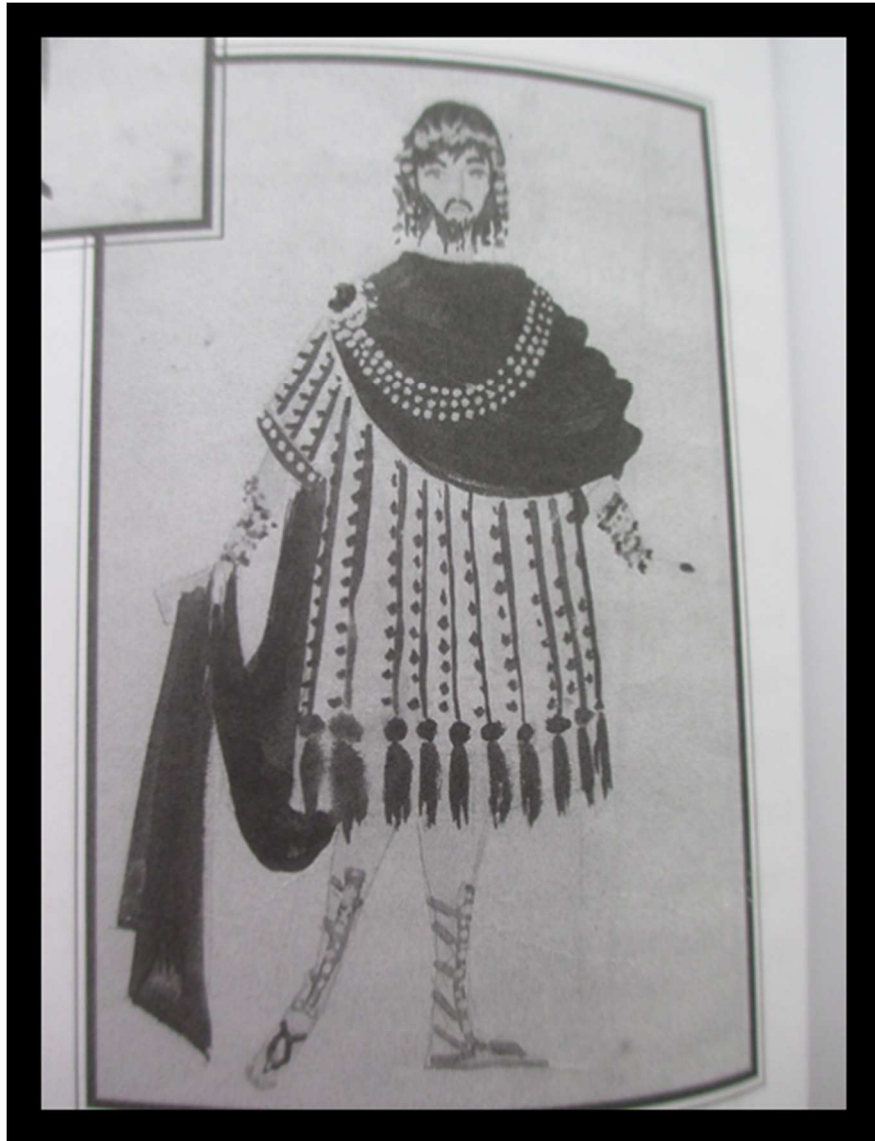
Figura 36 – *Croqui* mais antigo do figurino de Herodes – 1961

⁵⁹ Tetrarca governador de uma tetrarquia. (FERREIRA, 1999, p. 1955).

⁶⁰ BÍBLIA SAGRADA contendo O VELHO E O NOVO TESTAMENTO. Tradução para português por João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil. Brasília: 1969.

⁶¹ <http://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/2005683>

⁶² Entrevista concedida a autora na residência do figurinista, na cidade de Recife – PE, nos dias 20 e 21 de março de 2014.



Fonte: Reis (2002, p.94)

Herodes é o personagem que mais foi estudado por Victor, pois ele mesmo se diz “apaixonado por Herodes”. Como foi dito anteriormente, estudos foram realizados sobre indumentárias históricas da época em que Jesus viveu e até os dias de hoje ainda continuam sendo realizados em relação a estudos feitos pelo autor dos figurinos, acrescentei outros estudos por mim realizados, pois achei pertinente descrevê-los no intuito de conversar com outros autores. Conforme Victor disse na referida entrevista, “Herodes tinha roupas que remetiam à riqueza excessiva, nos transmitindo que ele era muito importante e poderoso”.⁶³ -, e isso me leva a crer que haja coincidência com os escritos de Melissa Leventon sobre os romanos:

⁶³ Ibidem.

A toga é o traje mais comumente associado à antiga Roma. Considerada símbolo do poder do Império e da cultura, foi usada por homens e mulheres dos tempos mais remotos até o século II a. C., quando passou a ser reservada aos homens cidadãos. Dentro deste grupo restrito, por sua vez, as cores, enfeites e drapeados da toga designavam aos iniciados a posição e o *status* do usuário. Quando a República cedeu espaço ao Império, no século I a. C., essa peça tornou-se consideravelmente maior e mais difícil de ser manejada. A mudança fez decair sua popularidade como vestuário do dia a dia, embora tenha continuado como traje cerimonial e festivo até o século IV d. C. (LEVENTON, 2009, p. 34).

Os romanos eram mais pudicos do que os gregos, cobriam-se mais quando se vestiam, diferentemente dos gregos que adoravam a nudez. Eles diferenciavam bem as roupas que lhes cobriam o corpo das roupas que envolviam o corpo. Herodes e os homens de sua corte não deixavam partes dos seus corpos à mostra, ao contrário de sua corte feminina que aproveitava trajes sensuais. O peso do *glamour* exagerado empregado nos figurinos de Herodes e sua corte justifica a interpretação de Victor Moreira pelo viés do suntuoso exagerado.

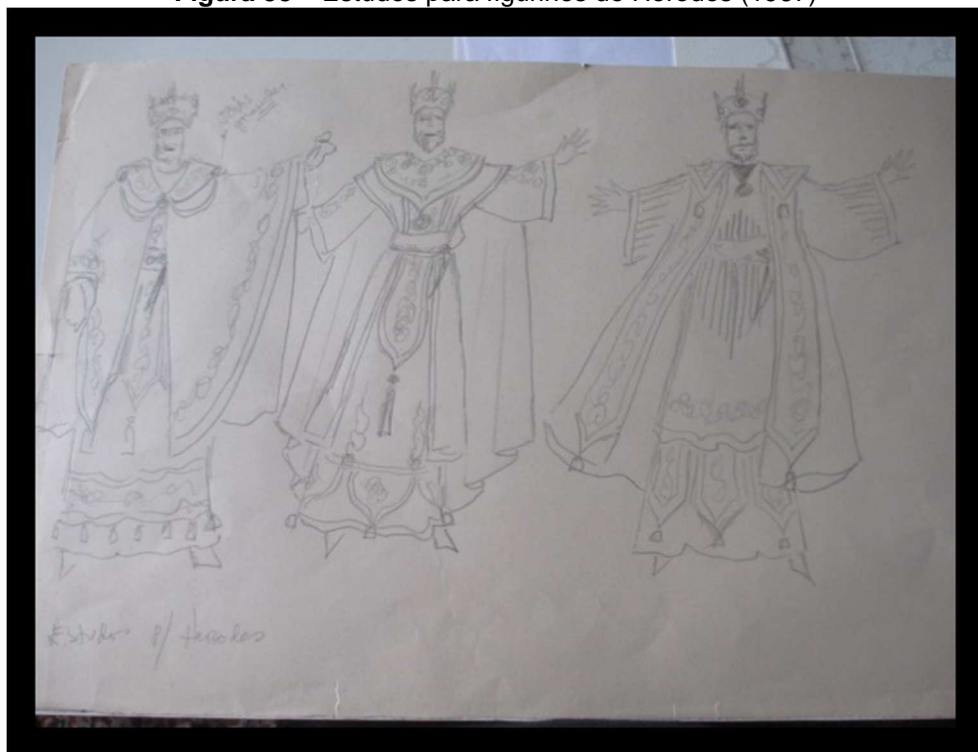
Estudos preliminares de alguns dos figurinos juntam-se aos *croquis* e ao figurino propriamente dito, sendo que os esboços abaixo pertencem ao acervo de Victor Moreira e o figurino, ao acervo de Nova Jerusalém. Victor enviava vários desenhos a Diva Pacheco, já que ele encontrava-se em São Paulo e ela tinha que decidir o que deveria confeccionar. Diva filtrava as ideias de Victor para chegar ao produto final, que geralmente ficava diferente dos desenhos.

Figura 37 – Estudos para figurinos de Herodes (1967)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 38 – Estudos para figurinos de Herodes (1967)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 39 – Estudos para figurinos de Herodes (1967)



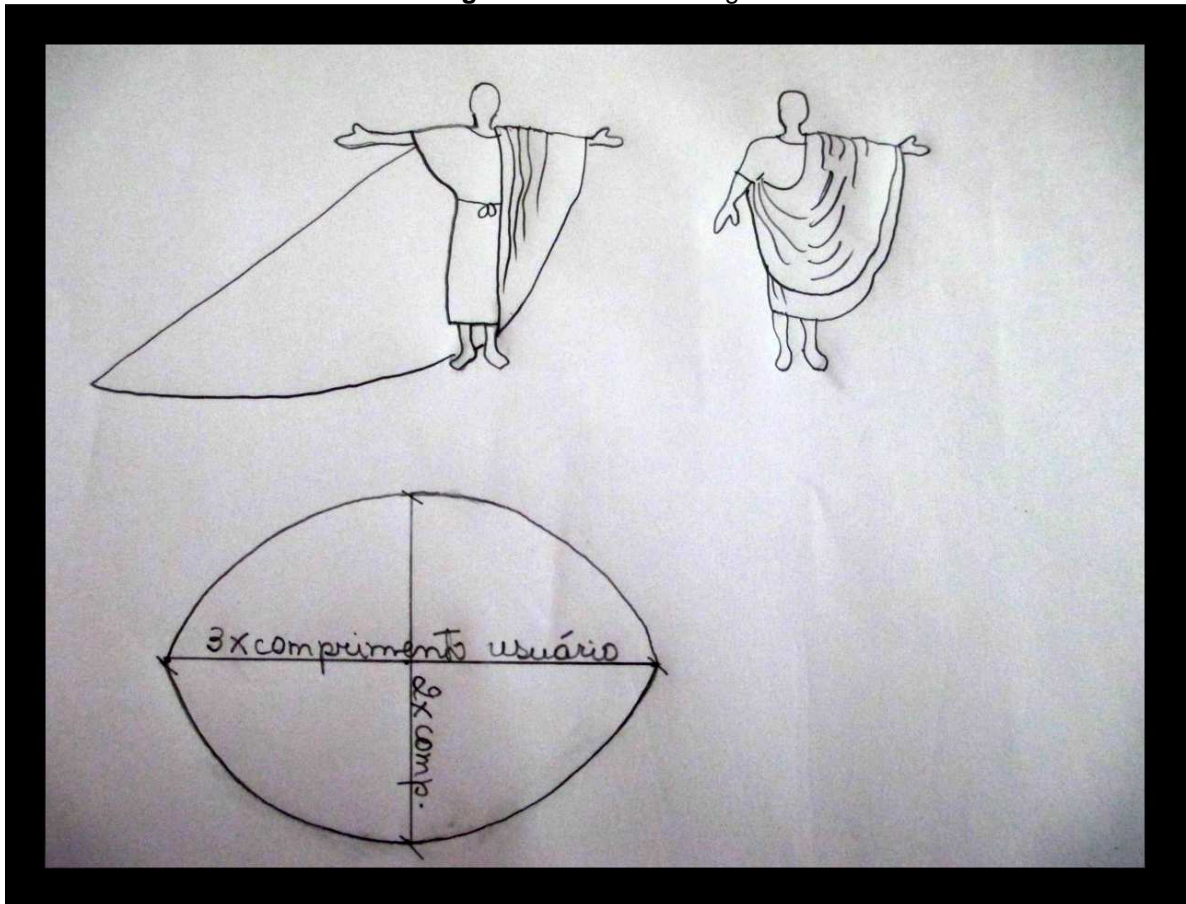
Fonte: Fotografado pelo autor

Na Roma antiga os homens vestiam-se com túnicas e, por cima usava uma toga. Essa era muito volumosa e também era considerada um traje de festa, aristocrático e solene. Algumas características do vestuário identificavam o grupo social das pessoas por meio das cores, enfeites e drapeados e outros fatores também determinavam as classes sociais dos usuários naquela época. Cidadãos comuns, em geral, usavam a cor branca suja ou acinzentada, as cores mais escuras eram usadas para representar o luto; os magistrados usavam uma faixa violeta⁶⁴ na borda, e a cor púrpura era exclusiva do uso do imperador e de altos dignitários. Eram necessários dois ou três escravos para ajudar a vestir tais autoridades e togas imperiais, segundo Köhler (2005, p. 135), “*mediam quase três vezes o comprimento e mais ou menos duas vezes a largura de quem usava em média*”. Para montar a toga; era necessário manter o braço esquerdo levantado para fazer a sequência de

⁶⁴ Violeta uma das cores mais caras e representativas de posições elevadas durante a República e o Império. Os romanos usavam diferentes matizes de violeta e diversos tipos de tingimento para fazê-los. O mais caro era o murex, feito de um molusco, que produzia cor púrpura imperial. (LEVENTON, 2009, p. 35)

pregas, cuidadosamente, já que ela não era presa com nenhum fecho, como mostra imagem abaixo:

Figura 40 – Molde da toga



Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao analisar os figurinos de Herodes, observei que ele não usava as togas imperiais; perguntei a Victor Moreira qual a razão do uso das capas ao invés das togas e ele respondeu que “o principal motivo era a praticidade dos movimentos do ator no palco”. Por essa razão, o figurinista abusava do uso das capas ou mini togas, como podemos observar nas imagens dos *croquis* e fotos das roupas prontas.

Figura 41 – *Croqui* do figurino de Herodes (2000)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 42 – Ator Miguel Falabella trajando o figurino de Herodes (2000) com Vitor Moreira



Fonte: Fotografado pelo autor

O figurino usado pelo ator Miguel Falabella, quando interpretou o personagem Herodes, é uma túnica sem mangas, confeccionada em tecido com um pouco de brilho, enfeitado com passamanarias douradas, berloques de cortina, coberto de crochê dourado, rebordado com pedrarias, cinto de crochê dourado e bordados com miçangas, munhequeiras de napa adornada de galões e crochê dourado e ainda uma coroa com adornos de crochê e pedrarias. O crochê nos figurinos foi sugestão de Xuruca Pacheco, filha de Diva e Plínio Pacheco.

Segundo Victor, o ator Miguel Falabella não gostou desse figurino com crochê, motivo que levou o figurinista a mudar o figurino para o ano seguinte. Assim, em 2001 foi criado um figurino especialmente para Herodes do ator Miguel Falabella: era uma túnica de tecido marrom, cuja parte superior era coberta de escamas recortadas em napa marrom, com acabamento de passamanaria dourada; na parte inferior tinha na barra enfeites de galões, tecido de decoração (*jacquard*) e bordados bege e dourado; também tinha uma capa presa nas costas e nas munhequeiras, confeccionada de tecido de tapeçaria marrom com adornos de galões e passamanarias douradas. A coroa era toda de material plástico e papelão, enfeitada de prendedores de cabelo de plástico, tudo pintado com tinta *spray* dourada, *chatons* de plástico dourado, corrente de bolinhas de enfeites de árvore de natal e peças de montar bijuterias. A munhequeira era de napa dourada, com acabamento de grelô dourado (fita com pom-pom), aplicações de peças de montagem de bijuterias de plástico dourada, porque, segundo Victor, eram mais baratas, mais fáceis de encontrar e mais leves. Esse figurino faz parte do acervo de Nova Jerusalém e é o que Marina Pacheco chama de “arquivo morto”. As figuras 43 e 44 confirmam toda a descrição apresentada:

Figura 43 – Croqui figurino de Herodes (2001)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 44 – Ator Miguel Falabella trajando o figurino de Herodes (2001)



Fonte: Fotografado pelo autor

Novos figurinos se fizeram necessários para Herodes e as razões dessa necessidade são muitas vezes desconhecidas; então, foram criados novos figurinos. Os figurinos que vão sendo ‘descartados’, às vezes são reaproveitados para outras personagens.

Este novo figurino foi usado pelos atores Francisco Cuoco e Mauro Mendonça, podendo ser observados nas figuras 45, 46, 47 e 48. Victor continua usando as mesmas cores dos figurinos anteriores: é o que ele chama de sequência de “marrom artesanal”⁶⁵, e a influência do crochê também continua, porém em menos quantidade. A túnica é longa e de tecido marrom fosco, enfeitada no comprimento com tiras de crochê dourado e um barrado dourado de crochê e grelôs; a capa longa, também marrom tinha, acabamento de passamanaria dourada, uma pelerine (mini capa) de crochê dourado com bordados de miçangas e arrematado no fechamento com uma peça de bijuteria dourada com pedrarias. A coroa era idêntica a dos figurinos anteriores: era confeccionada de papelão e plástico pintados de dourado e pedrarias da mesma cor. Esse figurino ainda existe no “arquivo morto”, mas algumas partes dele foram desviadas para outras finalidades, ou para outros figurinos. Esse figurino pode ser apreciado em dois momentos distintos nas figuras 45 e 46:

Figura 45 – Croqui do figurino de Herodes

⁶⁵ Marrom artesanal é um termo usado por Victor Moreira. Vários figurinos de Herodes foram criados em sequência nas tonalidades de marrons, e artesanal para o emprego do crochê utilizado em grande escala nos figurinos, influência da figurinista Xuruca Pacheco.



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 46 – Ator Francisco Cuoco trajando o figurino de Herodes



Fonte: Blog da Santa⁶⁶

Figura 47 – Figurino de Herodes

⁶⁶ Disponível em: <http://blogdasanta.blogs.sapo.pt/tag/bacanal>; Acesso em Abril 2014



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 48 – Ator Mauro Mendonça trajando o figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Com o novo figurino para Herodes, figuras 49, 50 e 51, Víctor procura modificar pouco a paleta de cores, para que os gastos sejam reduzidos e, em alguns casos, podendo ser reaproveitados os figurinos já existentes, mudando de modelo ou de cena. Dessa vez foi trocada a cor marrom da túnica para vermelho e a capa passou a ser esverdeada, permanecendo alguns acessórios dos figurinos anteriores, como a coroa dourada, o medalhão central e a pelerine de crochê dourado. No entanto, as modelagens das peças do figurino são bem parecidas com as anteriores: à túnica vermelha, usada por baixo, é de manga longa, decorada com o medalhão dourado, com correntes e pedras coloridas mencionadas anteriormente. A capa de tecido esverdeado com mangas longas e bem largas, enfeitadas com tecido de decoração, *jacquard* com estampa roxa combinando com o forro da capa, também roxo, e com acabamento de passamanaria vermelha e dourada, tendo como arremate no decote roletes grossos de tecido vermelho com grandes berloques e

bolas douradas e, por cima da capa esverdeada, usava-se a pelerine de crochê, usada na mesma sequência dos figurinos marrons.

Como pode ser observado nas figuras Esse figurino, mesmo tendo alguns adereços do figurino anterior, da sequência dos figurinos marrons é bem diferente do figurino anterior. A partir dessa mudança, o crochê é eliminado dos figurinos do espetáculo, até mesmo porque, esse tipo de artesanato fugia às propostas estéticas de Victor Moreira.

Figura 49 – Esboço do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 50 – Croqui do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 51 – Ator Mauro Mendonça trajando o figurino de Herodes



Fonte: UOL Entretenimentos⁶⁷

O figurino das figuras 52 e 53, segundo Victor Moreira⁶⁸, “foi o figurino de Herodes mais bonito que eu já fiz”. A era túnica feita de tecido pesado, com mangas longas com aplicações de passamanaria e galão dourado nos punhos; na barra, havia aplicações de *jacquard* estampado, arrematado com passamanaria e galão dourados. No centro, a capa também há aplicações frontais de *jacquard*, iguais aos

⁶⁷ Disponível em:

http://entretenimento.uol.com.br/album/paixaocristo_novajerusalem_2010_album.htm#fotoNav=2;
Acesso em Abril. 2014

⁶⁸ Entrevista concedida à autora na residência do figurinista, na cidade de Recife – PE, nos dias 21 e 22 de maio de 2014.

bordados das mangas três quartos e, por cima da capa, um manto estreito que sai do decote da frente até a barra nas costas, uma mistura de gola, xale e mangas curtas, fechado por alamares e correntes. A coroa é feita em uma base de chapéu de palha sem abas, forrado de tecido, estampado, rebordado com pedrarias coloridas e bijuterias douradas. Mas há uma pequena diferença entre o *croqui* e o figurino pronto, pois, segundo Victor, a equipe que costurava – às vezes não tinha o entendimento quanto à modelagem e o corte, uma vez que faltava mão de obra qualificada. Assim sendo, a interpretação dos modelos desenhados por Victor nem sempre era fiel a seus figurinos.

Figura 52 – Croquis do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 53 – Ator Carlos Reis trajando o figurino de Herodes (1978)



Fonte: Fotografado pelo autor

Os *croquis* dos modelos dos figurinos que seguem não mais existem, segundo Victor⁶⁹, pois “os desenhos depois dos figurinos prontos eram descartados ou destruídos por Diva”.

Como pode ser visto nas imagens da página 88, esse figurino é composto por uma túnica comprida de mangas longas, confeccionada em gabardina bege, adornada no decote, nas mangas e na barra por galão dourado; também havia um colete fechado cor de telha, sem mangas, barra assimétrica com acabamento de galão, e aplicado no centro, o medalhão de metal dos modelos anteriores. Nos

⁶⁹ Entrevista concedida a autora em sua residência, na cidade de Recife – Pe, nos dias 21 e 22 de maio de 2014.

ombros o figurinista usou velcro⁷⁰ para prender a capa, que era de tom bege mais escuro, forrada de tecido vermelho, pregueada no ombro, mangas três quarto e acabamentos de galão dourado no decote, nos punhos, nos ombros e na barra. Vejamos as figuras 54, 55 e 56.

Figura 54 – Túnica do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

⁷⁰ Velcro é a marca de um conector consistido em ganchos e voltas usado para conectar objetos. O termo VELCRO é marca registrada na maioria dos países para uma empresa dos Estados Unidos. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Velcro>)

Figura 55 – Capa do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 56 – Colete do figurino de Herodes

Fonte: Fotografado pelo autor

A figura 59 mostra o figurino que veste o ator Mohammed Harfouch. Mais uma vez, o figurino de Herodes é mudado, por razões desconhecidas, e dessa vez, volta a usar cores consideradas da realeza, o vermelho. Ele é composto por túnica de viscose, vermelha com modelagem diferenciada das outras: túnica comprida, com mangas longas e bufantes, ligeiro franzido na região peitoral, a saia da túnica pregueada e decote com acabamento de galão dourado estreito. A veste ou casaco é de *jacquard*, tecido de decoração vermelho e preto, bem pesado, de comprimento no meio da coxa, mangas três quartos e modelagem lembrando um smoking, em virtude da gola chale, com barra da frente arredondada, abotoamento feito com um retângulo do próprio tecido e acabamento de galão dourado estreito. As joias são

bijuterias douradas e pedras coloridas e a coroa era de papelão revestido de tecido e enfeitada com correntes, *chatons* (pedras) douradas.

Figura 57 – Túnica do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 58 – Capa do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 59 – Figurino de Herodes montado



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 60 – Ator Mouhamed Harfouch trajando figurino de Herodes



Fonte: Amigos da Paixão⁷¹

⁷¹ Disponível em: <http://amigosdapaixao.blogspot.com.br/2012/04/um-olhar-sobre-o-temporada-2012.html>; Acesso em Abril. 2014.

Com renovação dos figurinos, as imagens abaixo nos mostram uma mudança nas cores: de cores vibrantes e fortes para cores em tom pastel e, as únicas ligações com os figurinos anteriores são as modelagens básicas da túnica e da capa, e a cor bege era usado entre todo o figurino. Esse é composto por um colete cruzado, cujo bordado grande lembra a uma armadura de metal, confeccionado em tecido bege, entretelado e forrado, adornado com materiais inusitados como colheres de plástico pintadas de dourado e sem os cabos, pedrarias e paetês dourados gigantes, com acabamento de passamanaria também dourada. Na cintura do colete vê-se um tecido branco, pendurado na frente, ornado de passamanaria, correntes de enfeite de natal e colheres pintadas de dourado lembrando pêndulos. A túnica de gabardina branca tem barra azul céu, acabamentos de passamanaria e galão dourados na barra, nos punhos e no decote. A capa bege também era confeccionada em gabardina, muito farta, com mangas longas e largas, abas nas costuras das cavas, pregas nas costas e barra assimétrica. Mesmo com essas modificações no corte, a capa é cortada com molde básico.

Victor relatou em entrevista⁷² que: “as cores pastel não dão a visibilidade esperada para um palco das proporções do palco de Nova Jerusalém, principalmente para um Rei”.

Figura 61 – Colete do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 62 – Túnica do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

⁷² Entrevista concedida a autora na residência do figurinista, na cidade de Recife – PE, nos dias 21 e 22 de maio de 2014.

Figura 63 – Figurino montado com a capa (frente)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 64 – Costas do figurino montado



Fonte: Fotografado pelo autor

Os figurinos das figuras que seguem são muito pesados, além de serem compostos por quatro peças. Exceto a túnica, todas as peças do figurino são forradas com a gabardina verde igual à da túnica. O conjunto do figurino é todo confeccionado em tons de bege, verde e dourado. A túnica é de gabardina bege esverdeada, com mangas longas, arremates de galão dourado nos punhos e no decote, tendo na barra aplicações de tecido *jacquard* de decoração estampado de verde e acabamento de passamanaria dourada; na altura do quadril, um desenho em forma de trapézio arrematado com passamanaria e preenchido com escamas recortadas de napa dourada. No decote, têm como gola suposta, um colar bordado de aplicações de *jacquard*, lãs, passamanarias, galões, e no centro, um medalhão feito com paetês holográfico, tiras douradas de bolinhas e passamanaria douradas. O figurino tem também uma veste de *jacquard* bege, com mangas três quartos, sobrepostas por mangas curtas, gola alta e uma fenda atrás que lembra um fraque. E por cima de todo o figurino, uma capa suposta de *jacquard* bege, com acabamentos de passamanaria estreita dourada, aplicações bordadas idênticas aos bordados da túnica, é presa por garras de metal, conhecidas como “jacarés”, cuja modelagem acompanha o contorno da veste.

Todos os bordados feitos neste figurino são muito ricos, podendo ser vistos de perto e a distância.

Figura 65 – Túnica com gola do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 66 – Capa do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 67 – Capa e manto das costas



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 68 – Figurino montado



Fonte: Fotografado pelo autor

Na próxima leitura do figurino de Herodes, observa-se que a cor predominante é o preto, fugindo dos padrões dos romanos da antiguidade, que só usava preto para indicar luto.

A túnica é de modelagem padrão, comum a quase todas as personagens do espetáculo: é comprida e com mangas longas, tecido de gabardina cinza e preto, com recorte ao meio e na barra, intercalando com uma faixa preta arrematada com passamanaria dourada larga, e barra confeccionada em *jacquard* preto e vermelho de decoração. No centro superior na altura da barra, vê-se uma aplicação recortada do *jacquard*, com acabamento de berloques de cortina e uma faixa na cintura do mesmo material da barra. A veste (ou casaco) também tem a modelagem tradicional, porém mais curta que a túnica, confeccionada em gabardina preto, arrematada com o mesmo *jacquard* na barra da túnica preto e vermelho, passamanaria dourada larga e aplicações na frente e costas idênticas à da túnica. É o que se observa nas figuras 69, 70 e 71 abaixo:

Figura 69 – Túnica do figurino de Herodes



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 70 – Túnica e capa (costas)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 71 – Túnica e capa (frente)

Fonte: Fotografado pelo autor

Geralmente quando Victor Moreira recebe proposta para troca de figurinos de uma cena, essa troca se dá gradativamente, e é feita para atender as necessidades do orçamento, principalmente dos personagens principais de cada cena.

Para criar os figurinos de Herodes, Victor sempre contou com sua surpreendente inspiração e contínua assim até os dias de hoje, uma vez essa personagem desperta sua criação de maneira especial. A princípio Victor seguiu suas pesquisas e também de Plínio, apropriando-se das vestes romanas da antiguidade, como a toga, a túnica e os calçados, usando as cores e a estética greco-romana destinada a reis. Em alguns momentos, ele desviou-se de seus estudos, quando lhe foi 'sugerido' usar nos seus figurinos para Herodes o

artesanato, como o crochê, cores em tons pastel e cores como preto, usada para indicar o luto, e a cor cinza que era usada por pessoas comuns, e não por reis.

Muitas vezes e por várias razões, Victor sentiu-se insatisfeito com o resultado da leitura que as pessoas tinham em relação a suas criações; dentre essas insatisfações, podemos estar falta de matéria prima, a distância que o impedia de acompanhar a confecção de suas criações e isso, muitas vezes, leva-a uma leitura que descaracterizava sua obra. Também a falta de mão de obra especializada resultava em uma insatisfação passageira, que era superada quando ele via suas criações prontas no palco.

As cores vibrantes, as formas volumosas da indumentária de Herodes chamam a atenção para o caráter comunicativo visual a que a arte nos remete, mesmo apresentada pelo aspecto estético ou poético. É importante analisar tudo que sustenta o figurino em cena: o contexto onde ele está inserido, a aparência com o intuito de impressionar, e o objetivo maior de ganhar credibilidade com o que Herodes representava na história do cristianismo.

4.2.2. Pilatos – O prefeito da Judeia que lavou as mãos

Consta no livro de Deuterônômio, na Bíblia Sagrada que: “lavar as mãos era uma maneira judaica, não romana, de expressar a não participação em derramamento de sangue” (BÍBLIA SAGRADA, contendo O VELHO E O NOVO TESTAMENTO. Trad. João Ferreira de Almeida. 1969, p.233). Pilatos foi governador da Judeia e, como governador, ele só resolvia problemas políticos, ou seja, problemas de impostos, e rebeliões armadas que afrontassem o governo romano, ao qual a Judeia era submissa. Pilatos era comandante de uma tropa bem sucedida, e como tal, vestia-se de acordo com a indumentária dos guerreiros do alto escalão daquela época, como relata Carl Köhler: “Em geral, essas túnicas eram usadas sem cinto, como era também o caso da *túnica palmata*, assim chamada por ter ramos de palmeira bordados em ouro. Os generais vitoriosos costumavam usá-la para comemorar suas conquistas”. (2005, p.139). Como podemos ver, nas figuras 71 e 72, o primeiro croqui que Victor Moreira fez para Pilatos data do ano de 1954 e representa a foto do espetáculo mostrando Pilatos paramentado no canto esquerdo da foto.

O figurino de Pilatos (figuras 71 e 72) era uma túnica branca bordada de folhagens, com um pequeno manto pregueado, também branco, e outro manto maior e vermelho por cima da túnica, como era o costume. Uma discreta coroa de folhagens pintadas de dourado e um broche no ombro esquerdo para segurar os mantos; entretanto, na foto, observa-se que os mantos eram presos por broches, tanto no ombro esquerdo como no direito.

Figura 72 – *Croqui* do figurino de Pilatos (1954)



Fonte: Reis (2002, p. 43)

Figura 73 – Ator Paulo Mendonça (canto esquerdo) trajando o figurino de Pilatos (1954)



Fonte: Reis (2002, p. 42)

Posteriormente outro figurino foi criado para Pilatos, em meados dos anos 1960, e ilustrou a capa da extinta revista *O Cruzeiro*, no ano de 1965 e também foi o figurino usado na estreia do teatro em Nova Jerusalém, no ano de 1968.

O figurino é composto por uma túnica branca, com comprimento na altura dos joelhos, mangas curtas, pala vermelha, bordado em formato de argolas abaixo da pala, faixa vermelha na cintura, com uma singela capa curta e vermelha com dourado. Mas, para a inauguração do teatro de Nova Jerusalém, a capa foi trocada por uma longa capa vermelha, adornada de galões dourados e sandálias também douradas, seguindo o modelo grego. Essas observações podem ser conferidas nas figuras 74 e 75:

Figura 74 – Ator José Pimentel trajando o figurino de Pilatos (1962)



Fonte: Fotografado pelo autor
Figura 75 – Ator José Pimentel trajando o figurino de Pilatos (1962)



Fonte: Fotografado pelo autor

Todavia, em 1967, Victor Moreira recebeu a notícia de que o espetáculo iria retornar no ano seguinte; dessa vez o figurino de estreia foi curto, como mostram as imagens acima. O figurinista sentiu necessidade de trocar a roupa palaciana⁷³ curta de Pilatos, por roupas também ‘palacianas compridas’.

Apesar de haver uma diferença entre o *croqui* e o figurino pronto, ambos são os mesmos, mas algumas adaptações se faziam necessárias. O figurino foi confeccionado seguindo o *croqui*, e anos depois, o artista buscou coisas novas, pois as verbas eram poucas, Diva Pacheco, por conta própria, sempre acrescentava algum detalhe ou retirava aviamentos dos figurinos, como é o caso do figurino mostrado nas imagens abaixo, em que foi acrescentada uma barra dourada mais larga e muitos medalhões grandes dourados. Esse figurino ainda existe no “arquivo morto”, mas, foram retirados alguns aviamentos e também a capa, a pelerine era sem os medalhões, visto que o tecido da capa e os medalhões foram reutilizados em outros figurinos.

⁷³ Palaciana – respeitante a palácio; palatino; próprio de quem vive na corte; cortesão. (FERREIRA, 1999, p. 1475).

Ao lado vê-se uma túnica branca de gabardina, com comprimento na altura dos pés, mangas compridas, o decote, os punhos e a barra com acabamentos feitos com galões e passamanaria dourada; na cintura vê-se uma faixa que sustenta suas armas. Melissa Leventon, a este respeito, aponta que: “Cada um destes cintos cruzados no abdômen segura uma arma lateral, embora eles tenham dado lugar a um único cinto maior que suportava tanto a espada quanto o punhal”. (2009, p.33).

Também se vê um manto vermelho, grande, ornado de dourado e uma pelerine vermelha com acabamentos de galões, medalhões com pedrarias, correntes e alamares nos ombros, tudo dourado. A pelerine também era adornada com grelôs dourados. Atualmente não mais existem as correntes, e os medalhões da pelerine e a capa completa, foram reaproveitados em outros figurinos. É o que se observa nas imagens abaixo:

Figura 76 – Esboço do figurino de Pilatos (1970)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 77 – Croqui do figurino de Pilatos (1970)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 78 – Ator Luigi Baricelli trajando o figurino de Pilatos



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 79 – Figurino de Pilatos (1970)



Fonte: Fotografado pelo autor

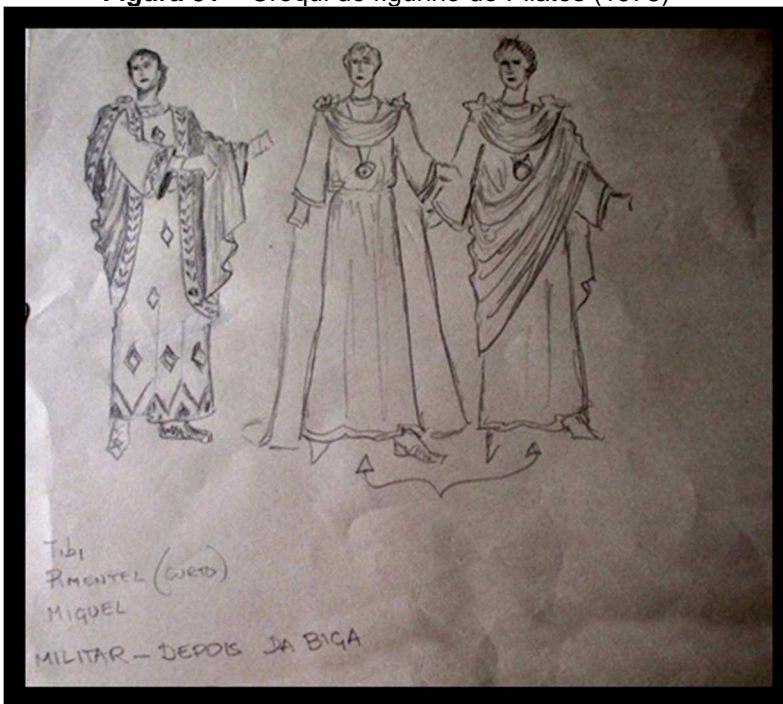
Figura 80 - Figurino de Pilatos (1970)



Fonte: Fotografado pelo autor

No ano de 1978, Victor Moreira criou um novo figurino para Pilatos. E desta vez o figurino foi idealizado como se fosse para um rei, e não para um governante general. É o que mostram as figuras 81, 82, 83, 84 e 85, ano que o ator Miguel Falabella (1999) interpreta Pilatos. Esse figurino é composto por uma túnica branca, bordada com passamanarias preta e dourada, tecidos de decoração e pedaços de espelhos no centro das figuras geométricas. Tais figuras geométricas compõem o peitoral, os punhos e a barra e o decote tem acabamento de passamanaria dourada; uma capa vermelha de tecido com toque aveludado, com aplicações de bordado dourado em formato de folhagens; no fechamento, alamares dourados bordados com pedrarias e grelôs dourados, remetendo ao império romano. Victor enfatizou:⁷⁴ “lembro muito bem desse figurino, pois a coroa e o colar foram feitos de folhas de louro de metal, retiradas de um lustre velho, que existia em minha casa, e depois foram pintadas de dourado”.

Figura 81 – Croqui do figurino de Pilatos (1978)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 82 – Ator Miguel Falabella trajando o figurino de 1999



Fonte: Fotografado pelo autor

⁷⁴ Entrevista concedida a autora em sua residência, na cidade de Recife – PE, nos dias 21 e 22 de maio de 2014.

Figura 83 – Figurino de Pilatos túnica e manto (frente)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 84 – Figurino de Pilatos túnica e manto (costas)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 85 – Túnica do figurino de Pilatos



Fonte: Fotografado pelo autor

Devido ao enriquecimento cênico, uma Biga⁷⁵ puxada por dois cavalos brancos trazendo Pilatos ao Fórum Romano de Jerusalém foi introduzida na cena. Esta é a razão que no ano de 2000 o figurino de Pilatos teve que sofrer modificações. O figurino de Pilatos antes da entrada da Biga era segundo Victor Moreira “longo e palaciano”. Para dar flexibilidade na subida de Pilatos na Biga, o figurino teve que ser encurtado e retirar o manto, remetendo-o as roupas militares greco-romanos, Melissa Leventon relata a respeito de roupas militares o seguinte: “... o colete na forma dos músculos e armaduras com escamas...”. (2009, p. 32). Como mostra a figura 86, do figurino marrom.

O figurino é datado do ano de 2000, porém a imagem que mostra o ator Paulo César Grande vestido no figurino é mais recente. Esta indumentária é composta por uma túnica branca de comprimento e mangas curtas, com colete de couro marrom, vermelho e dourado, o colete foi feito de escamas de couro pintadas de dourado, que lembram peixe, com acabamento de passamanaria vermelha; o saiote tem duas camadas de folhas de couro recortadas arredondados nas cores marrom e dourada e com acabamento de passamanaria dourada, munhequeiras de couro pintado de dourado e enfeitada com ferragens e pedras de fazer bijuterias, sandálias dourada

⁷⁵ Biga é um carro de guerra de duas rodas, movido por dois cavalos. Foi usada durante a Antiguidade como carro de combate, mais especificamente durante as idades do Bronze e do Ferro; permaneceu sendo utilizada com algumas adaptações como transporte, em procissões e em jogos assim que se tornou obsoleta na história militar. As corridas de carros foram muito utilizadas durante os Jogos do Império Romano. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Biga>)

de estilo greco-romano entrançada na perna e capa curta de tecido vermelha adornada de dourado.

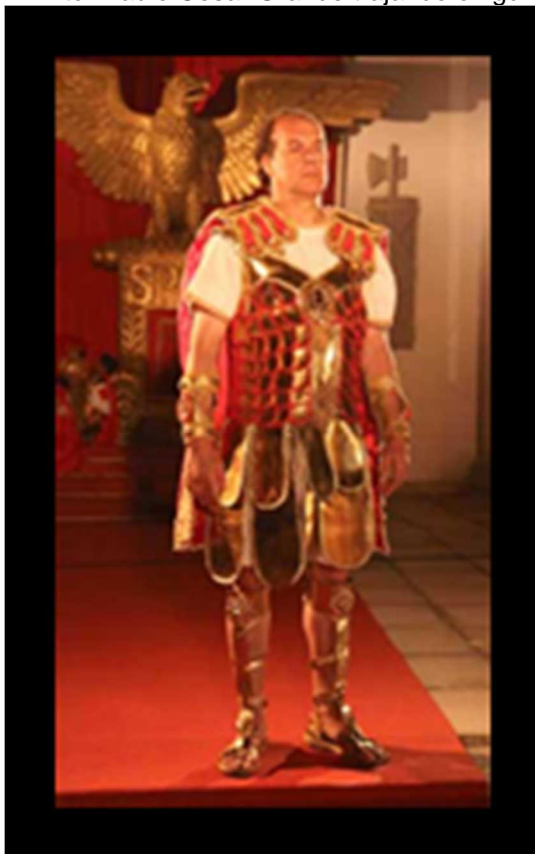
Apesar de o *croqui* ter sido criado para suprir as necessidades causadas pela inserção da Biga ao espetáculo, houve algumas alterações na sua ideia original, como é mostrada nas figuras 85 e 86, onde a diferença entre a ideia no *croqui* e a imagem fotográfica mostrando o ator vestindo o figurino pronto, revelam consideráveis diferenças, estas diferenças não interferem no propósito da criação de Victor para Pilatos. As principais alterações são: a cor do colete, detalhes pequenos nas ombreiras, a falta das escamas na túnica. Provavelmente o modelo como no *croqui* o torna-se mais dispendioso, pois, muitas vezes sobrava matéria-prima de um ano para outro, sendo estas aproveitadas da melhor maneira possível. Diva pode ter achado que seriam irrelevantes e trabalhosas as escamas na roupa de baixo e alguns bordados, às razões que levaram as mudanças estas são quase todas desconhecidas. Com minha experiência, concluo que quase sempre acontece estas diferenças entre *croqui* e figurino pronto, talvez por não entender bem os detalhamentos do *croqui*, na maioria das vezes criadores (estilistas e figurinistas) que não sabem modelagem, corte e costura, criam coisas ininteligíveis para quem vai confeccionar, estas razões justificam o fato de que a parceria entre profissionais nesta área é fundamental. A respeito das alterações descritas acima, ver as figuras 86 e 87:

Figura 86 – *Croqui* do figurino de Pilatos (2000)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 87 – Ator Paulo Cesar Grande trajando o figurino (2000)



Fonte: UOL Entretenimentos⁷⁶

⁷⁶ Disponível em:

http://entretenimento.uol.com.br/album/paixaocristo_novajerusalem_2010_album.htm#fotoNav=3;
Acesso em Abril. 2014.

Já o figurino que veste o ator Floriano Peixoto posso dizer que é uma renovação com desmembramento do figurino anterior. A mudança basicamente está concentrada no colete, este foi trocado por um de fibra de vidro dourado lembrando a musculatura torácica de um guerreiro, saiote de couro pintado de dourado com duas camadas de folhas pequenos e grandes recortadas pontudas e com acabamento de passamanaria dourada. Quanto aos outros adereços do figurino continuaram os mesmos do anterior: munhequeiras, túnica e sandálias repetidas do figurino anterior, e manto curto branco forrado de vermelho e com acabamentos externo de galão dourado. Em entrevista realizada entre os dias 25 e 26 de Março de 2013, questionei Marina Pacheco⁷⁷, o porquê da reinvenção do colete de Pilatos? – Ela respondeu: “Nós precisávamos de algo que tivesse mais durabilidade, que não se desgastasse tão depressa, e que parecesse mais com um colete militar”.

Figura 88 – Ator Floriano Peixoto trajando o figurino de Pilatos



⁷⁷ Entrevista concedida por Marina Pacheco a autora em Nova Jerusalém – Pe , em 25 e 26 de março de 2013, em Nova Jerusalém.

Fonte: Amigos da Paixão⁷⁸

Quando escuto as justificativas de Victor Moreira e de Marina Pacheco a respeito das mudanças dos figurinos de Pilatos, reflito que estas se dão por várias razões, dentre elas descrevo algumas mais relevantes como: seguir os estudos de Victor que demonstram a semelhança com a indumentária greco-romana da antiguidade, a busca de uma nova estética visual para o referido personagem, que demonstre suas funções de governador e um guerreiro do alto escalão, e sem desviar dos estudos feitos, matérias-primas que mesmo sendo mais onerosa, possa trazer um custo benefício maior, ou seja, economia. Por tanto, o mais importante é que possa assegurar a assiduidade da plateia, garantindo que sempre haverá renovações agradáveis para serem vistas.

4.2.3. Demônio – O anjo que caiu do céu

Segundo o Dicionário da Língua Portuguesa Novo Aurélio, o termo Demônio tem vários significados. “Para as religiões judaica e cristã, define um anjo mau que, tendo-se rebelado contra Deus, foi precipitado no inferno e procura a perdição da humanidade; gênio ou representação do mal; espírito maligno, espírito das trevas; Lúcifer, Satanás”. (1999, p. 620). No entanto em alguns trechos da Bíblia Sagrada ele é o “príncipe das trevas” (Marcos, 3:15).

Em sua entrevista Victor⁷⁹ relatou o seguinte, sobre o Demônio:

Em 1954, quando o espetáculo ainda era apresentado nas ruas de Fazenda Nova para o povo da cidade, que vivia na igreja rezando, o Demônio sempre teve chifres, rabo e asas de morcego; tive que fazer um Demônio graficamente palpável ao entendimento da plateia, que a gente tinha naquela hora, que era composta dos fiéis e beatos que frequentavam a igreja; por isso que foi feita aquela temática.

O figurino apresentado nas figuras abaixo é datado do ano de 1954 e foi confeccionado em tecido plano (sem elasticidade): tratava-se de um macacão preto, com pés, rabo, asas pretas forradas de cor clara, com luvas, touca e chifres -, assim era a visão do Demônio, que, conforme relatos de Victor eram também denominado por ele como “Demônio primitivo”.

⁷⁸Disponível em: http://amigosdapaixao.blogspot.com.br/2010_05_01_archive.html; Acesso em: Maio 2014

⁷⁹ Entrevista concedida a autora em sua residência, na cidade de Recife-Pe nos dias 21 e 22 maio 2014.

Alguns obstáculos dificultaram a confecção do figurino, como a falta tecido de malha, um tecido adequado para a confecção desse tipo de roupa, que deveria ser colada ao corpo, e não solta e folgada. A interpretação do *croqui* por quem confeccionou o figurino criou uma capa, ao invés das asas, e, com isso, o figurino fugiu um pouco da proposta do figurinista Victor Moreira.

No início, as dificuldades financeiras, a falta de matéria prima adequada e a mão de obra qualificada representavam as maiores dificuldades encontradas durante a confecção dos figurinos idealizados por Victor Moreira. É o que pude ver nas figuras abaixo:

Figura 89 – Primeiro *croqui* para o figurino da personagem Demônio (1954)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 90 – Atriz Diva Pacheco trajando o figurino do Demônio



Fonte: Fotografado pelo autor

Já o figurino do Demônio que está nas figuras 91 e 92 foi criado para o espetáculo dos anos de 1961 e 1962. Para Victor, esse figurino transmitia mais leveza visual do que o “Demônio Primitivo”, quase chegando a ser blasé. Ele era composto de uma roupa de malha preta, que cobria todo o corpo do ator, tinha como sobreposição um saiote vermelho e uma capa na cor preta, também forrada de vermelho. O chapéu tinha dois chifres engastados no alto - e também uma prótese no alto da cabeça interna para dar mais volume, com o intuito de aumentar o tamanho do ator; uma pequena saia era pregada na base do chapéu, cobrindo o pescoço do ator e ainda segurava um tridente.

A esse figurino Victor denominou o “Príncipe do Mal”, nome surgido 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”.

Na verdade, quando Victor afirma que seguiu algumas inspirações bíblicas - para criar o figurino do “Príncipe do Mal”, ele deixou-se levar pela opinião da

população religiosa de Fazenda Nova, principalmente por Diva Pacheco, que era católica praticante. Quanto a mim, tenho minhas reservas no que diz respeito a essa inspiração, pois não há relatos na Bíblia que mostrem como é o Demônio. Ou seja, a imagem que o artista criou, com chifres, tridente e rabo, foge ao que está escrito na Bíblia. Essa imagem foi criada por pessoas ligadas à igreja, com a finalidade de assustar os fiéis, em meados da Idade Média, tendo como inspirações os deuses das mitologias. Por essa razão, o “Príncipe do Mal”, a meu ver, buscou inspiração nas credices populares oriundas das interpretações bíblicas criadas pelos mandatários do catolicismo na Idade Média .

Dessa maneira, de certa forma, esse figurino está relacionado à religiosidade criada pelos homens e fiéis divulgadores do catolicismo ao longo dos anos, e depois foram incorporadas pelos frequentadores das igrejas.

Figura 91 – Croqui para o figurino da personagem Demônio (1961)



Fonte: Reis (2002, p. 94)

Figura 92 – O ator Orlando Vieira trajando o figurino do Demônio (1962)



Fonte: Fotografado pelo autor

Para a estreia da Paixão de Cristo, que ocorreu em 1968, Victor Moreira e Plínio Pacheco, começaram a pensar os figurinos dos Demônios já 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”. (1998, p. 119). Depois de muito discutirem, 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 era o mote de que Victor precisava para criar seus Demônios. Victor explica: “Depois de muitas pesquisas foi que eu cheguei a essa conclusão”. Ele começou a fazer os primeiros estudos e esboços para os Demônios, e no próprio desenho, já fez algumas anotações do que mais tarde seriam os Demônios, como: volume, mobilidade, pinturas na barra, relevo em pedras, de modo a anular a anatomia humana.

A respeito da criação dos figurinos dos Demônios, Victor Moreira em entrevista realizada em 21 e 22 de Maio de 2014, ressaltou:

Os Demônios, para mim, sempre foram marcas muito fortes no contexto geral do espetáculo, porque no início, os Demônios da tentação de Cristo (sic) 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 ser essa é a minha maior tentação.

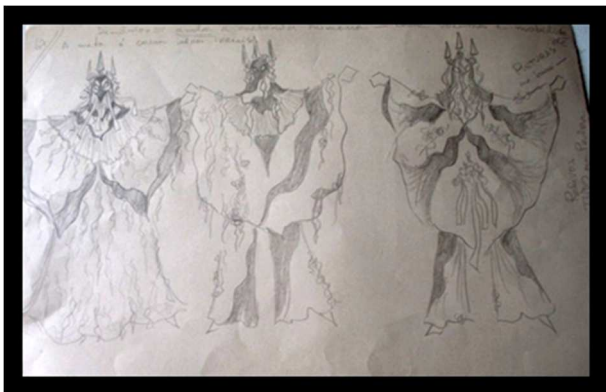
No sermão da Montanha, o figurino dos Demônios apresenta uma textura mimética, pois quando o Demônio fica junto das pedras, pode ser confundido com as próprias pedras do cenário. A textura foi obtida com tintas látex, sobre o brim, em que foi criado um efeito degradê, do cinza até o preto, com salpicados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

Essas primeiras figuras abaixo são os desenhos preliminares idealizados pelo figurinista dos primeiros estudos referentes aos Demônios. Seguem também as figuras dos croquis e dos atores trajando os figurinos prontos.

O resultado do que foi idealizado nos croquis e do que foi confeccionado pela equipe de costura foi satisfatório na ocasião. No entanto, a leveza existente nos croquis não foi encontrada nos figurinos, e esse fato incomodou a Victor. O figurino podia ser melhorado visualmente, pois o artista achava que os figurinos passavam a sensação de que eram pesados, amadores, e fantasmagóricos. Não era o ideal para Victor, pois ele queria que sua ideia fosse aproveitada da melhor maneira possível, com mais leveza. Outros fatores que motivaram o desagrado do figurinista foram: brilho, em excessivo no figurino, atrapalhando até mesmo iluminação; também as pernas, o pescoço e os sapatos do ator não poderiam ter aparecido.

Figura 93 – Esboços dos figurinos dos Demônios (1967)

Figura 94 – Esboços dos figurinos dos Demônios (1967)



Fonte: Fotografado pelo autor



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 95 – Croqui da máscara do Demônio (1967)

Figura 96 – Croqui do figurino do Demônio (1967)

Figura 97 – Atores trajando os figurinos dos Demônios (1968)



Fonte: Fotografado pelo autor



Fonte: Fotografado pelo autor



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 98 – Modelo vestindo figurino do Demônio

Figura 99 – Figurino completo (frente)

Figura 100 – Figurino completo (costas)



Fonte: Fotografado pelo autor



Fonte: Fotografado pelo autor



Fonte: Fotografado pelo autor

Victor sentiu falta de algo mais em seus figurinos em cena, talvez algo que pudesse enriquecer ainda mais a cena. Essa inquietação de Victor 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. (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, seguindo a ideia do *croqui* inicial, e que esses fossem miméticos.

Para o figurinista, uma das funções dos figurinos é comunicar-se com a plateia. O fato de que os Demônios podem tomar as formas que quiserem nos remete à transfiguração, por intermédio da camuflagem, quando os Demônios tomam as formas das pedras ou quando eles saíam da terra, podendo tomar qualquer a 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 para enganar os cristãos, a Jesus e talvez até mesmo a própria plateia.

Em síntese, esses figurinos são condizentes com as pesquisas e estudos feitos por Plínio Pacheco e Victor Moreira. Victor descreveu para Jamildo Melo suas ideias: “Imaginamos uma figura alada, que não tinha cara, não tinha nada”. (2005, p. 151). Eles não tinham aparência com nada existente, exceto pedras. É o que se pode observar nas figuras 101, 102 e 103:

Figura 101 – Macacão do figurino do Demônio



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 102 – Macacão, capa e máscara do figurino do Demônio (frente)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 103 – Macacão, capa e máscara do figurino do Demônio (costas)



Fonte: Fotografado pelo autor

Tendo em mente essas reflexões, a respeito de Victor com o raciocínio expressado por Victor e seus figurinos dos Demônios, ele salienta 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.

A figura 103 é de um cômodo simples que fica atrás do Cenário do Horto, onde o ator que interpreta o Demônio entra, sobe no mini elevador, e sai na parte de cima do “buraco”, entrando em cena como se brotasse da terra. O “buraco” fica coberto com borracha da cor da terra, integrando-se à paisagem do cenário; a figura 104 é a abertura do fosso do mini elevador.

Figura 104 – Cômodo que esconde o mine elevador



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 105 – Cenário da tentação



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 106 – Local por onde o Demônio “brota” da terra



Fonte: Fotografado pelo autor

O figurino do Demônio do Horto é composto por cinco peças tinturadas em tons de cinza: primeiro um caftan grande, todo nesgado com cores diferentes; fechado nas extremidades, escondendo as mãos e os braços do ator; a segunda também é um caftan que vai até a altura dos joelhos, também nesgado 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 grande preocupação ao artista, pois o ator que interpretaria o Demônio - José Pimentel – não queria usar a máscara. Ele dizia que: “[...] ao cobrir a cabeça do intérprete, acabava tolhendo o ator [...] Victor pediu a outro ator que amarrasse a máscara em sua cabeça, que ele plantasse bananeira, para confirmar que a máscara não atrapalharia a cena. Como a máscara não caiu, então eu ganhei a peleja. O problema é que os atores querem aparecer, mas Demônio não tem rosto.” (MELO, 2005, p. 151).

Para se usar esse figurino, são necessárias muitos ensaios para adquirir habilidade com os passos, como se fosse um balé com passos cuidadosamente contados, pensados e ensaiados exaustivamente, para que não haja erros que provoquem acidentes. Imagens abaixo dos figurinos sendo vestidos por um modelo na sequência:

Figura 107 – Caftan longa do figurino do Demônio



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 108 – Caftan longa e curta do figurino do Demônio



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 109 – Pelerine do figurino do Demônio



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 110 – Croqui da máscara do Demônio



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 111 – Máscara do Demônio (frente)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 112 - Máscara do Demônio (costas)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 113 – Croqui do figurino do Demônio



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 114 – Figurino montado do Demônio
(frente)



Fonte: Fotografado pelo autor

Figura 115 – Figurino montado do Demônio
(costas)



Fonte: Fotografado pelo autor

Victor não soube precisar as datas da criação desses Demônios, mas devem ter sido criados há mais de uma década. O fato de eles terem conseguido um resultado bastante satisfatório fez com que sejam usados até os dias de hoje. Para mim, 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, volumes significativos, que chamam atenção para elementos que reforçam as ideias simbólicas de Victor para a cena. Assim, os figurinos podem ser arte que sintetiza a imagem de uma personagem, buscando o propósito da forma que só existe no mundo físico da materialidade, onde a semântica⁸⁰ justifica a comunicação da obra.

⁸⁰ Semântica – O estudo da relação de significação nos signos e da representação do sentido dos enunciados. (FERREIRA, 1999, p. 1832).

5 CONCLUSÃO

O trajeto percorrido durante essa pesquisa transpassa os limites da academia. Mais do que argumentos teóricos, submersos no universo do sujeito/objeto, destaca-se a figura carismática de Victor Moreira e sua obra maior: os figurinos do espetáculo da Paixão de Cristo.

Ao visitar o figurinista, ao longo de nossas conversas e entrevistas, ele abriu seu baú de memórias, antes guardadas a sete chaves. Um arsenal que nem mesmo ele se lembrava da sua existência: documentos, croquis, fotografias, recortes de jornais e revistas e uma infinidade de lembranças, que o acalenta e o conduz em produtividade a uma força criativa até os dias de hoje. É o que nos leva às declarações 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.” (2013, p. 27). O fato de Victor, na maturidade de seus 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 me contar, revelando fatos curiosos sobre a do 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!” (2003, p. 16).

Estudar o trabalho de Victor Moreira me aproximou de um mundo mais complexo do que eu mesma poderia imaginar. O que poderia ser apenas a análise de ‘um figurino’, tornou-se uma imersão na história da fundação do teatro no semiárido pernambucano, em suas motivações e até mesmo no íntimo das personagens envolvidas na construção do “sonho de pedra”. A grande quantidade de figurinos me limitou a análise do figurino de apenas três personagens. A pesquisa abre portas para que novas investigações acerca da análise dos outros figurinos do espetáculo possam ser estudadas. Tal legado merece apreciação minuciosa, não só pela quantidade de figurinos, mas também pela importância do espetáculo Paixão de Cristo, um produto brasileiro cultural e artístico.

Os princípios de criação de Victor, objeto maior dessa pesquisa fundem-se à história da criação de Nova Jerusalém; antes de os muros serem erguidos, o figurinista já se mostrava vinculado artística e afetuosamente ao fazer teatral local.

Contudo, de acordo com os princípios da metodologia que regem a criação do referido artista, percebi nele a predominância por ‘criar’, ao invés do ‘fazer’: ele tem o hábito de criar isoladamente, o que às vezes prejudicou o figurino nas cenas, com leituras equivocadas dos seus *croquis*, e isso me faz lembrar as considerações de Roland Barthes, acerca do que ele denominou ‘as doenças do figurino no teatro’:

[...] o figurino não deve ser de maneira alguma um *álibi*, ou seja, uma justificção: o figurino não deve constituir um ponto visual brilhante e denso, ponto para o qual se desviaria a atenção, fugindo da realidade essencial do espetáculo, ou do que se poderia se chamar a sua responsabilidade; o figurino não deve também ser uma espécie de desculpa, de elemento de compensação cujo sucesso redimiria, por exemplo, o silêncio ou a pobreza da peça. (1965, p.2).

Dessa forma, observei que a ausência do figurinista durante o período da confecção dos figurinos e o fato de não saber executá-los pode levar a sérios problemas visuais dos trajes, a meu ver, o resultado do olhar é uma ação individual e subjetiva, portanto é imprescindível a presença do criador na construção de suas ideias. As intervenções para a confecção dos seus figurinos eram sugeridas por ele através de *croquis*, de cartas e, posteriormente, por telefone. Quando os figurinos ficavam prontos, Diva Pacheco avisava-o, e ele pessoalmente, conferia cada peça, além disso, ele também confeccionava os adereços ou “cabeças”, nome que Victor Moreira dá aos adereços das cabeças.

Até mesmo a academia deve ser lugar de experimentação; o professor e figurinista Samuel Abrantes relata o seguinte sobre o ato do experimento: “A sala de aula passou a ser o lugar da investigação de novas técnicas de representações e beneficiamentos têxteis”. (ABRANTES apud MUNIZ e VIANA, 2010, p.74).

O experimentalismo, do figurinista, embora não fosse sua principal característica na construção artística era constantemente usado por ele e, principalmente, pela equipe do ateliê de costura de Nova Jerusalém, com a finalidade de enriquecer as produções e reduzir os custos. Esse experimentalismo - característico da confecção dos figurinos até os dias de hoje, por algumas vezes apresentavam resultados errôneos, e esses erros são tidos como um aprendizado necessário ao aperfeiçoamento profissional.

Ao olhar os *croquis*, a naturalidade na observação de seus detalhes é interpretada cuidadosamente na concepção dos adereços, nas cores escolhidas e no contexto histórico-social das personagens, com a preocupação de que houvesse verossimilhança. É perceptível, também a evolução do trabalho de Victor Moreira - que sempre esteve à frente de seu tempo -, podendo ser apreciado por meio dos *croquis* analisados durante essa pesquisa. Não somente os *croquis*, mas também toda a concepção estética foi sendo construída adaptando-se à contemporaneidade e aos anseios por inovações exigidas pela plateia e pelo próprio artista com o intuito de convencer, cativar e emocionar o público. É o que também observei no artigo de Samuel Abrantes, *Diário do figurinista: o traje de cena*, relatos sobre figurino, que podem ser comparadas as ideias de Victor:

Os figurinos seduzem não apenas pelas formas ou pelas peças de roupas separadamente, mas por sutilezas de sua composição, pelas texturas, pelo olhar diferenciado, pelo efêmero do ato de criar e pela visualidade do espetáculo. Há muitos deslocamentos de detalhes, de volumes, de superfície, de função, de luz... (ABRANTES *apud* MUNIZ e VIANA, 2010, p.74).

Ao começar a pesquisar me deparei com uma quantidade quase inesgotável de material para pesquisa, era como se fosse um *iceberg* gigante que só aparecia à ponta dele, no entanto, me detive em estudar apenas a ponta dessa montanha gelada; que foram os três personagens: Herodes, Pilatos e os Demônios, ficando ainda um vasto arsenal em seu acervo a ser explorado, quiçá em um futuro próximo.

REFERÊNCIAS

- ANAWALT, Patrice Rief. A história mundial da roupa. [tradução Anthony Cleaver e Julie Malzoni]. – São Paulo: Editora Senac, 2011.
- 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.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. 4ª ed. Revista pela nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- DEMO, Pedro. Pesquisa e construção do conhecimento: metodologia científica no caminho de Habermas. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- _____. Metodologia do conhecimento científico. São Paulo: Atlas, 2000.
- DUARTE, Rodrigo e FIGUEREDO, Virgínia (Org.) Mímeses e expressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- FARIA, João Roberto. História do Teatro Brasileiro, volume I: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP, 2012.
- FARIAS, David. A Performance como processo criativo para montagens cênicas: uma alternativa de tempo e espaço numa homenagem ao performer Ronaldo Aureliano. Monografia (Programa de pós-graduação no Ensino da Arte: Teatro da

Universidade Federal de Alagoas) Maceió: 2007. Disponível na Biblioteca Setorial de Artes/UFAL.

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.

LIMA, Luiz Costa. Vida e mimesis. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOBO, Lenora. NAVAS, Cássia. Arte da Composição: Teatro do movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

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

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.

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.

PRIORE, Mary Del e AMANTINO, Marcia (orgs.). História do corpo no Brasil. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

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

ROCHA, Rosane Muniz. A trajetória de Gianni Ratto na indumentária. 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-13052009-161645/>>. Acesso em: 2013-12-18.

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

_____. Introdução às grandes teorias do teatro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

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] 8 jul. 1966, Nova Jerusalém [para] MOREIRA, V., São Paulo. 2f. Troca de informações sobre a construção da cidade-teatro Nova Jerusalém e os figurinos do espetáculo.

PACHECO, P. [Carta] 20 set. 1966, Nova Jerusalém [para] MOREIRA, V., São Paulo. 5f. 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.

PACHECO, P. [Carta] 2 jan. 1967, Nova Jerusalém [para] MOREIRA, V., São Paulo. 2f. Troca de informações sobre a construção da cidade-teatro Nova Jerusalém e os figurinos do espetáculo.

PACHECO, P. [Carta] 9 mar. 1967, Nova Jerusalém [para] MOREIRA, V., São Paulo. 2f. Troca de informações sobre a construção da cidade-teatro Nova Jerusalém e os figurinos do espetáculo.

PACHECO, P. [Carta] 2 abr. 1967, Nova Jerusalém [para] MOREIRA, V., São Paulo. 1f. Troca de informações sobre a construção da cidade-teatro Nova Jerusalém e os figurinos do espetáculo.

PACHECO, P. [Carta] 23 abr. 1968, Nova Jerusalém [para] MOREIRA, V., São Paulo. 2f. Troca de informações sobre a construção da cidade-teatro Nova Jerusalém e os figurinos do espetáculo.

PACHECO, P. [Carta] 18 abr. 1971, Nova Jerusalém [para] MOREIRA, V., São Paulo. 3f. Troca de informações sobre a construção da cidade-teatro Nova Jerusalém e os figurinos do espetáculo.

Itaú Cultural. Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=12124> Acesso em 15 de janeiro de 2014.

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

Asfopal. Disponível em: <<http://asfopal.blogspot.com.br/p/dancas.html>> Acesso em 18 de janeiro de 2014.

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

Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Simbologia_b%C3%ADblica> Acesso em 22 de janeiro de 2014.

Arte Popular Brasil. Disponível em:

<<http://artepopularbrasil.blogspot.com.br/2013/01/normal-0-21-false-false-false.html>> Acesso em 22 de janeiro de 2014.

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

Itaú Cultural. Disponível em

<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=823> Acesso em 22 de janeiro de 2014.

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

Itaú Cultural. Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=12123> Acesso em 22 de janeiro de 2014.

Produção Cultural. Disponível em: <<http://www.producaocultural.org.br/slider/diva-pacheco/>> Acesso em 21 de janeiro de 2014.

Wikipedia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Quimera>> Acesso em 22 de janeiro de 2014.

Portal Abrace. Disponível em:
<http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/etnocenologia/Armando_Biao_-_Um_caso_de_pesquisa_em_artes_do_espetaculo_no_meio_academico_e_no_meio_profissional.pdf> Acesso em 27 de fevereiro 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/Via_Cr%C3%BAcis> Acesso em 21 de janeiro de 2014.

Significados. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/tsunami/>> Acesso em 09 de março de 2014.

Pantone. Disponível em: <<http://www.pantonebr.com.br/quem%20somos.html>> Acesso em 09 de março de 2014.

Itaú Cultural. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/comum/verbete_imp.cfm?cd_verbete=791&imp=N> Acesso em 04 de abril de 2014.

Diário de Pernambuco. Disponível em:
<<http://www.diariodepernabuco.com.br/nota.asp?materia...assunto=164>> Acesso em 09 de março de 2014.

Itaú Cultural. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=222> Acesso em 12 de maio de 2014.

Blog da Santa. Disponível em: <<http://blogdasanta.blogs.sapo.pt/tag/>> Acesso em 25 de maio de 2014.

Expedito Santo. Disponível em: <<http://www.expeditosanto.com.br/gloria.php>> Acesso em 27 de maio de 2014.

Wikipedia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Alamares>> Acesso em 27 de maio de 2014.

Wikipedia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Velcro>> Acesso em 27 de maio de 2014.

Amigos da Paixão. Disponível em:
<<http://amigosdapaixao.blogspot.com.br/2012/04/um-olhar-sobre-o-temporada-2012.html>> Acesso em 27 de maio de 2014.

UOL Entretenimento. Disponível em:
<http://entretenimento.uol.com.br/album/paixaocristo_novajerusalem_2010_album.htm#fotoNav=3> Acesso em 25 de maio de 2014.

Wikipedia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Biga>> Acesso em 27 de maio de 2014.

Universidade Católica de Goiás, Estudo da Cor. Disponível em: <<http://professor.ucg.br/siteDocente/admin/arquivosUpload/13949/material/ESTUDO%20DA%20COR.pdf>> Acesso em 16 de junho de 2014.

Repositório. Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2462/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_LuigiPareysonEst%C3%A9tica.pdf> Acesso em 18 de junho de 2014.

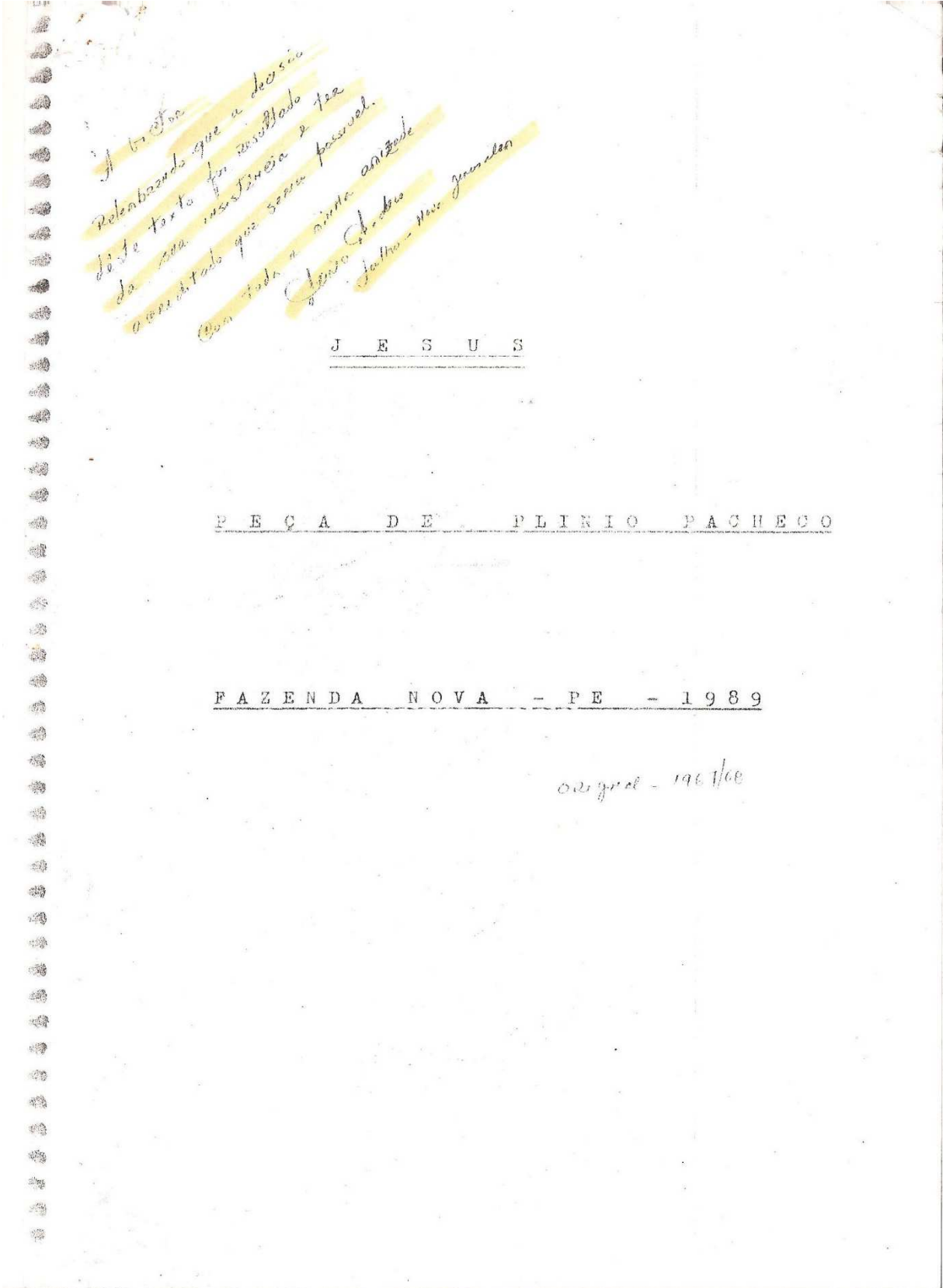
Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Benedetto_Croce> Acesso em 18 de junho de 2014.

Biblioteca On-Line da Torre de Vigia. Disponível em: <<http://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/2005683>> Acesso em 17 de junho de 2014.

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

ANEXO A

Cartas de Plínio Pacheco para Victor Moreira



Nova Jerusalém, 19 Jun 1966

Caro Victor

Após quasi um mês de sua primeira carta, é que encontro brecha e estado de espírito para escrever.

É claro que você está no caminho certo. Se houve algum canto onde sua saída deixava um "buraco", foi aqui na Nova Jerusalém. Mesmo assim acho que você fez o que devia ter feito. Quando a gente não é capaz de se encontrar nem a si próprio, como é que vai encontrar os outros, que, em determinadas fases, precisamos para nos completar? Tenho certeza que não foi uma fuga. Como não eram fugas suas investidas pela pintura, pela música, pelo teatro, por outras formas de arte. Era a busca, algumas vezes desesperada, de alguma coisa, inexplicável, que deveria estar em algum lugar, sob alguma forma.

Em determinada ocasião de minha vida, uma entre muitas outras, achei que devia fugir de S. Paulo. Fugir do dia a dia, dos transportes, das pessoas, do mesmo trabalho, da mesma sala, dos mesmos fins de semana, das mesmas semanas, onde a segunda é sempre segunda e domingo sempre domingo. Numa mala botei minha roupa, em dois caixotes os livros e subi para o Nordeste. Sem desarrumar bagagem, do Recife para Fernando Noronha. Não era mais fuga, era deserção. De laços afetivos, só me ligava ao continente, uma carta mensal, ou menos, de minha mãe. Uma nova e maravilhosa vida se abriu a minha frente. O sol, ao nascer, me encontrava sobre um rochedo, com um short no corpo e um livro na mão. Meus dias eram pescando, descobrindo os segredos das praias, dos penhascos, declamando poemas. Eu era dono das minhas horas e dos meus minutos. Se não queria ver caras, não via. Era a liberdade absoluta. Não a que eu buscava, mas que precisava. Aqueles anos foram necessários para que eu raspasse, de meu corpo e de minha alma, tudo o que a imbecilidade, a cretinice, uma má formação, uma impregnação de conceitos caolhos, lhes tinham ^{deixado} ~~deixado~~. É claro que não se dá lá um santo nem um sábio. Mas sai um pouco Homem. Conseguira me reencontrar. Descobri que se pode ser feliz com pouco, quasi nada e que não se deixa de ser infeliz por ter muito. E que um homem, só está só quando ele é um burro. Acredito, porém, que, de tudo, uma descoberta foi a mais importante - que não adianta descobrir e saber tudo, sobre qualquer forma de conhecimento e saber, se o fazemos só pelo fato de conhecer e de saber. Você pode, por exemplo, agora com mais meios, se dedicar profundamente a pintura. Você pode conhecer tudo sobre pintores e, até mesmo ser capaz de reproduzir um daqueles belíssimos e detalhados quadros clássicos de um Da Vinci, por exemplo. E daí? Você está fazendo o que já foi feito, copiando apenas. Aos outros você nada de novo está dando, porque já foi dado, e por alguém de mais forte personalidade e maior história. Mas se você é incapaz de encontrar uma nova escola de pintura e assim dar a você e aos outros muito de satisfação e algo de importante, você poderá obter estas duas coisas no momento em que se decidir em transmitir aos outros o que descobriu e sabe. Em resumo, não é o que sabemos o que importa, mas o que podemos dar aos outros deste saber. Não é o que fazemos o que importa, mas sim as perspectivas que estamos abrindo a quem sempre que fazemos alguma coisa. Não é o que fazemos a nós próprios que nos dá um sentido na vida, mas sim o sentido que podemos dar a vida dos outros. Mas, por fim, só conseguiremos esse sentido quando encontrarmos um sentido para a nossa vida. Que ela é algo mais que nascer e morrer. Mais que uma simples luta pela sobrevivência. Pois que os animais também nascem, lutam e morrem. Enquanto não estivermos fazendo algo que fique, não estaremos fazendo nada mais que viver. No momento, porém, que encontramos uma ideia e tivermos coragem de fazer andar, teremos encontrado um sentido da vida e estaremos dando a outros ~~esse~~ esse sentido.

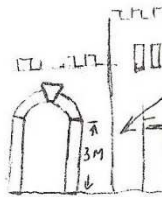
É possível que isto, assim tão espremido, não defina bem o assunto, mas é suficientemente claro para mostrar que seu gesto não deve ser compreendido, pelos outros, nem encarado, por você, como uma fuga. Mas sim pela procura de algo, que você acabou descobrindo que devia estar em outro lugar que não aqui. Que não estará aí também, pois que está dentro de você. Mas só com esta "fuga", e mais outra, talvez muitas, você consiga se libertar e se reencontrar. E, reencontrado, começar a sua vida.

.....

Nova Jerusalém - andando... Concluímos a Escola, tudo pronto, mobilado, 40 carteiras e 40 cadeiras individuais, mais um ^{banco} ~~banco~~, cadeira e cesto de papel por sala, tudo em imbuia, Cimo; na Direção, ~~em~~ um ^{fofo} ~~fofo~~ de recepção com um sofá e duas poltronas, 2 enormes ~~XXXX~~ birôs e cadeiras; cozinha com fogão a gás, painéis, balança, 200 pratos, 200 copos e 200 colheres. Fotografamos tudo, fotos enormes, e entreguei num album ao Secretario da Educação. Endoideceu e saiu correndo para mostrar ao ^g ~~g~~ove nador. Na Semana Santa consegui um cinegrafista com Alfredo da TV.

2

Fizemos um pequeno documentário da obra, com 6 minutos. Saiu bom. Com esse material e mais aqueles seus desenhos e fotos de espetáculo, além de uma entrevista comigo, foi feito no Canal 2 um programa 5a feira Santa as 20 horas. O conjunto, deu ótimo resultado junto ao público. Na 6a Feira Santa, dia seguinte, cerca de 200 automóveis do Recife vieram bater aqui. Gente de nível elevado. Na ocasião estava no Recife um dos diretores da TV Excelsior, que pediu que o programa fosse montado novamente e feito tape para ele levar para o sul. O que foi feito na semana seguinte e deve ter passado por ai.



→ Vista para dentro
 Para fora a vista para o
 Portal nos Torres.

(de Pedra)

Éis um resumo geral - consegui com dr. Fábio que o governador liberasse 10 milhões que tínhamos no orçamento deste ano. Foi uma luta (novidade!), mas estamos recebendo 2 milhões por mês. Já saiu 4 e amanhã ~~xx~~ vou buscar mais 2. Não dá para muito. So 40 operários absorvem ~~xx~~ quase 500 mil por semana. E tem manutenção do jeep, gasolina, cimento, alguma ferramenta, aço, etc. Assim trabalhamos até meados de agosto. Depois, bem depois se tem de conseguir mais dinheiro... Nestes meses, concluímos e assentamos toda a parte de pedra da muralhinha da frente no Palácio de Herodes, escadas de acesso laterais, degraus superiores ligando as colunas dianteiras e posteriores, e peças de pedra dos dois laquinhos do palco; no Tribunal de Caifaz, concluímos e assentamos a escadaria de acesso, dá direita, que estava faltando e o grande degrau superior com a curva central; na Ceia, concluímos e assentamos o grande degrau de ligação de arco a arco, escadas de acesso laterais, inferiores, escadinhas de acesso aos dois corredores e o grande degrau em "U" que passa pela frente de todos aqueles arcos interiores; ~~xx~~ terminamos a construção da Porta de Damasco e das duas torres. Isto, merece um tópico separado: foi um negócio para um montão de doido junto. Imagine que as torres ficaram com 7 metros e a porta, em arco, só foi feita com 5 peças (duas colunas de 3 metros em pé, servindo como batentes laterais, -assentada em cada uma, uma grande pedra em arcada e como fecho uma enorme peça em cunha. Agora, tudo isto, torres e porta, com tais pedra e nessa altura toda, subido e assentado sem talha, mais na mão que com qualquer outra coisa, pois o unico mecanismo, se assim pode ser chamado, foi um moitão que usamos, para ajudar a subir os blocos maiores. Quando se acaba de fazer um negócio assim, aqui, fico pensando como é que se pôde fazer. Acredito que se resume no seguinte: toda vez que se resolveu a fazer alguma coisa, difícil ou praticamente impossível, e alguém dizia "é difícil", "não vai dá", eu mandava o cidadão andar; então, hoje, quando se resolve que se deve fazer uma coisa, ninguém mais pergunta, pensa ou diz, que é difícil ou não vai dar; pega e começa a fazer - as dificuldades que vão aparecendo vão também sendo resolvidas, de uma maneira ou outra, porque têm que ser resolvidas. Fizemos mais: o muro de arrimo, que começa perto de Herodes, circula todo o Palácio dos Asmoneus (Escola) e vem aqui em cima ligar ~~xx~~ no Fórum de Pilatos, passando por traz do 1º arruado da Via Sacra, isso com as ondulações que o terreno requeria; concluído o atêrro da plateia de Herodes; também construção do muré de arrimo do outro lado do Fórum, passando pela frente da Casa do Guarda, deixando uma ruína de 3 metros embaixo e a plateia do 1º arruado da Via Sacra em cima. Começamos a construção do 2º arruado da "Via Sacra", o conjunto do Bar. A planta é ótima. No sub-solo ficam 3 salões (ligados por duas grandes portas) a entrada é por uma escada de pedra, descendo entre dois paredões de pedra e dando de cara com uma portinha de 0,60m de largura, em arco, feita com dois grossos blocos em pé e o arco num bloco só enorme. Em cima, fica um salão para leitura, dois sanitarios, uma sala para geladeira e material do bar, com balcão, etc, uma sala fechada, para bar, e uma outra aberta, também para bar. No sub solo, ainda, fica um reservatorio de água com 40M³ e no alto uma torre, que terá uma caixa d'água aérea. É todo em pedra ate a altura 1.30/2.10m. Estamos já na metade deste trabalho. O pessoal da cantaria, os "artistas", esta talhando os blocos para a frente do Fórum e ~~asmontada~~ escadas de acesso ao primeiro plano de 1,20m. Está quasi pronto. Já estamos cortando os blocos para a grande escadaria superior do Fórum.

Frederico nunca mais apareceu. O plano de urbanismo, consequentemente, parado. Tivemos uma regular promoção aqui, trazendo para Fazenda Nova o 1º Congresso de Jornalistas do Interior. Ha umas tres semanas. Colaboração da Rodoviária dando um ônibus para trazer e levar o pessoal, um Banco mandando imprimir aquelas flumulazinhas para botar no paletó, uma Livraria imprimindo os diplomas de presença, Coca-Cola mandando refrigerantes, Prefeitura (Paulo!) com 50 mil para ajudar no almoço, feito por Diva e servido no Botijinha. Duas sessões de debates - a primeira de manhã, no Grande Hotel e a outra na Escola depois de visita a Nova Jerusalém.

De última hora deu-me um estalo e resolveu apresentar uma Tese. Devo ter baivado o espírito pois fui felicíssimo na redação e no desenvolvimento. Não só batei o encontro no bolso como devo ter definido a linha de todos os Encontros por um ou dois anos. Como o texto é longo, o Suplemento do Interior publicou a 1ª parte esta semana e vai publicar a outra na próxima. Juntarei e enviarei. No momento acabo de terminar de redigir o discurso para a inauguração da Escola. Está meio violento e um pouco alto. Também um pouco longo. Mas vai assim porque é o resultado de tres experiências, aliás quatro. A primeira é aquela sua, dizendo que se o Sermão da Montanha era importante, apesar de longo, e ~~sem~~ cada palavra tinha força e valor, devia ser mantido na inteira (na peça); a 2ª, com aquele meu discurso, na vinda de Paulo Guerra, em termos alto e direto, abriu uma simpatia respeitosa no meio de vários secretarios com bom nível de Cultura; agora, neste encontro, a mesma coisa. Em resumo: se eu aproveitar cada oportunidade, quando se junta aqui um grupo importante em algum setor, e haja probabilidade do que eu disser aqui ser divulgado lá fora, eu devo aproveitar para falar. Mas falar em termos altos - como se eu subisse o que estou dizendo, digamos -, de maneira que, aos poucos, minha palavra vá tendo um determinado valor, que aos poucos se vá ampliando, e também nos poucos, atinja tal valor que o Governo, digamos, tenha medo de nos negar mais um pouco com medo de que eu vá para os jornais. Por outro lado, se nós conseguimos, pela obra, impressionar certas camadas, é importante porque as impressionamos também pela visão dos problemas - e que estas camadas reconheçam que ~~Arquiteta~~ "arte" não é Arte, "artista" não é artista. Enfim, que a solução para não continuar o que está acontecendo, que certas camadas considerem (eu não sabia, foi Frederico quem se lixou!) a Arquitetura como frescura, cabe a nós mostrar que não é.

O filme, aqui, deu água. Graças a Deus. O pessoal se apavorou, no Recife, com as chuvas (certamente também por pouco apoio, como sempre) que devia por lá e resolveu rodar em Minas. Era realmente impraticável a época. Devia começar a filmagem na primeira semana deste mês e neste tempo, aqui, não tem havido sol. O choro ia cair nas minhas costas. E arrumar sol, é fogo! Por outro lado, foi uma pena. Eles nunca conseguirão lá fazer o filme que se poderia fazer aqui. Arrumei uns tipos fabulosos. Cada local de cena! Um, de seara, era aquele terreno de seu Mano Quincas, no qual estiveemos, caminho de Mandassaia, que vo-é se arrepioi. Arrumei até boiada para dar um "estoura". A fazenda era uma no caminho de Ze Laurentino, lá na seara, onde fomos um almoço, que tem um curral de pau-a-pique que é uma beleza e as paredes da casa tem os buracos onde os cabras metiam o rifle para enfrentar os cancaeiros.

Um menino estava trepado num pé de catolé, tirando palha para fazer cesto. O sitio era de um velho que não queria que tiras e pa ha. O velho viu o menino, passou a mão na espingarda, o menino caiu morto. O velho foi preso. Estava muito velho e pra não morrer na cadeia, soltaram. Chegou em casa e morreu. A mulher lá tinha morrido. A filha, que tinha casado com um cara que queria as terras, morreu no mesmo ano, de parto. O cara, que só queria as terras, disse que estava com vontade de vender o resto - inclusive um santuário com um crucifixo e uns 10 santos (de pau). Foi lá. Tinha dito a ele que estrangeiro dá até 40 contos por um santo. Lá, depende do estrangeiro e do santo. Metemos tudo numa conta só: uma cama antiga, de casamento do velho, toda trabalhada, tastro de couro; um moinho de moer milho, de pedra do reino, deste tamanho...; uma mesa com cada tábua desta pressão...; duas tijelas de louça estrangeira (olha...), um bule, um aquecedor, uma mantoeira, o santuário, o crucifixo e mais os santos. Era negócio para roubar até os 250 mil que acabou acertado. Está lá em casa.

Os filhos de uma velha viraram protestante. Vieram sabidos - "Mãe, prá quê que esses mamulengo?" Foi lá, um santuário e cinco santos (de pau). O santuário... Acabou em 50 mil. ~~xxxxxxxxxxxx~~ Os mamulengo estão lá em casa.

Ze Maria foi ver a mãe. "Mãe, prá quê tanto santo? O homem está comprando para a Nova Jerusalém. ~~xxxxxxxxxxxx~~ Da prá arrumar uns 10 conto por um. Venda uns dois." Trouxe. Está lá em casa.

Juntando: 2 santuários, 3 crucifixos, uns 30 santos

4

O resto é trabalho. Andei um pouco esgotado. Aquela fase da Escola foi violenta. Sai fraco. Não me cuidei e acabei, um dia destes, tendo um troço numa viagem a Recife. Uma tontura, muito suor, já desmaiando, acabei no Pronto Socorro onde me deram uma injeção e lá fiquei uma meia hora descansando numa cama. Com a fraqueza tinha vindo uma gripe e pela fraqueza não ia embora. Nessa confusão toda, acabei atrasando tudo por aqui. Essa verba da Fazenda me obriga a um balancete mensal, se não não recebo a seguinte. Acabei foi atrasando, até hoje, a entrega da última prestação de Contas da Sec. da Educação. Mas vou fazer agora neste fim de 15 semana que é São João. Com esse negócio do Encontro de Jornalistas, preparando tese e agora o discurso para a Escola, acabei esquentando a cabeça quando ela estava esfriando para voltar a peça de teatro. Mas ontem a noite já estive armando um pedaço da Ceia - consegui construir uma ótima solução para Jesus-Judas: Jesus disse que ia ser traído, que o traidor estava entre eles, que o traidor botava a mão no prato, que o traidor era o que Ele lhe desse um pedaço de pão. Vários perguntam (inclusive Judas), "acaso sou eu?"; entretanto nenhum deles, até o termino da Ceia, mesmo depois de Judas sair, sabia que era Judas o traidor e pensava que a saída estava ~~xxx~~ relacionada com algum negócio comum a todos. Vou ver se concluo o ato por estes dias e mando.

.....

Pelo Recife (onde só estou indo no máximo duas vezes ao mês), já deves saber, a catastrophe das águas. Acompanhamos uma parte pela televisão - e imaginamos o que seria de você aqui, com ~~xxx~~ seu bairro todo alagado, as águas com correnteza, naquela zona, só permitindo a entrada de barco a motor. Em todo o canto, com todo mundo que se fala, há ou é uma vítima. Dr. Fábio ficou encurralado, no 1º andar, com água na altura de 70 centímetros na sala de visita, escritório, sala de jantar e cozinha, a Rural com um palmo ou dois de água acima do piso. Silvio Pessoa, deputado, rapaz pobre, perdeu tudo, com 3 metros de água, dando no teto da casa. Nitalma, de Nana, casada com Nunes, teve um metro d'água em casa. Severina Lambreta, que foi orar em Olinda, perdeu a casa: "nem mimporta - disse - tenho 10 bolsa encomendada..." 2 metros na Estrada dos Remédios, acabando tudo em Rozemblitz e outros. 2 metros dentro do Internacional. Boiada e fardos de algodão, móveis, televisão, tambores de gaz, tudo de roldão na correnteza. A água não vinha enchendo pelo rio, estourava pelas bocas dos esgotos. Da Boa Vista a Varzea, incluindo Derbi, Madalena, Prado, Caxanga, uma mar só. Lá por Casa Amarela, Iputinga, Casa Forte, o mesmo. Afogados, e aqueles bairros atrás, idem. 2/3 da cidade dentro da água. Gente ilhada em telhado das 3 da madrugada até 22 da noite; ainda pedindo socorro. Mil pessoas trancadas no Sargento Wolf, outras Mil no Atlético, onde se abrigaram fugindo das águas e lá ficaram ilhadas, sem água, comida e agasalho. Outras milhares pela cidade toda. Agora imagine, no meio, por cima d'agua, querendo se salvar com as pessoas, aqueles milhões de ratos que devia ter uma cidade suja e imunda como o Recife. E as cobras? Ainda tem gente abrindo gaveta e encontrando cobra.

Por um lado serviu para alguma coisa. Veio despertar consciência de que enchente não é privilegio de pobre. Que enchente no Recife não sofre quem construiu a beira-rio e beira-mar. É problema da imprevidência geral - aterrando tudo, não canalizando. E como despertou... Um sobrinho de D. Clarice, mulher de dr. Fábio, disse que quando chegou lá, ela era a imagem do pavor, "mastigando um rosário com cada conta do tamanho de um coco babaçu". Dr. Fábio me disse: "precisamos tomar providência, fazer uma campanha de opinião publica, trazer o presidente, arrancar verbas, concluir os canais"... Agora está tudo com D. Helder, pra cá e pra lá. Hoje mesmo tem gente indo para S. Paulo, atrás de Roberto Carlos, souberam que ele é muito bonzinho (até agora era um cafageste, afrangalhado, cabeludo, dessa geração maluca e barulhenta - dizem eles), que ajuda os pobres, arruma roupa, faz festival de beneficência, rapaz direito de espírito cristão; então vão cantar ele para ele cantar aqui por amor ao próximo. No andamento das coisas, não vai admirar se pedirem às putas para dar a renda de uma noite em benefício das vítimas. Isto tudo porque a lama chegou também à casa deles. E quando chegarem os enlameados?... Porque a verdade é que daqui um mes está tudo na mesma. Todo mundo já esqueceu. E tome atêrro de novo, para ter mais terreno, para poder vender e ganhar mais dinheiro, e comprar novo automovel, e tome mulher boa e uisque. E a proxima cheia? Ora, essa vai ser lá no Beberibe, como a primeira. Dessas, só de 30 em 30 anos. Não lembra a última, que foi em 32? Ou 28? Daqui pra lá já morri. Quem tiver vivo que se fuzile.

Fui falar nesse troço, estraquei minha tarde e sua carta.
Um abração.

Cláudio

..... 8 de Julho....

Entre essa última, que escrevi e acabei não botando no Correio, e esta, rápida, que faço agora, estive aí pertinho de você. Fui num carreirão e voltei noutro. Uma viagem maluca, tirando gente de lista de passageiro para me dar lugar, um monte de sorte no meio, o diabo. As tais coisas a que Paschoal obriga e ajuda... Estive na ALDEIA!!! Sexta feira última, dia 10, às 12,30 sentei à mesa para almoçar quando um jeep buzinou. Vinha de Caruaru, com dois telegramas de Paschoal que Talma recebeu e telefonara - venha Seminario Teatro Aldeia dias 1, 2 e 3, trazendo material Nova Jerusalem - compre passagem pago aqui. Já era meio dia do dia 1! Mandei Biva fazer a mala, corri para a NJ peguei o material, deixei recado para Higino dar uma olhada lá, recado para seu Cazé e Zé Maria tomar conta da construção e dei no pé. Peguei o Expresso de 14,10, cheguei no Recife 16,30 e enquanto troço de roupa Talma me diz que já telefonara e que naquele dia, 6a, não tinha mais avião. Chego na cidade às 17 vou a Varig, Vasp, Cruzeiro, tudo logado até 2a. Corro para a TV, com Alfredo e enquanto éde imprensa a Varig eu procuro (telefone) Garcia presidente da AIP para me dar ofício conseguindo 50%. ~~XXXXXXXX~~ A Varig cede. Encontro Garcia em casa que já vem para a cidade assinar o ofício, o qual a moça da AIP já ficou batendo o pedido meu. As 18 horas estou com a passagem na mão para o Viscount com chegada ao Rio às 12,30 de sábado, voo direto. Ainda vou comprar uma mala, que consigo numa esquina. Descubro então que estava com uma calça de uma cor e paletó de outra... De noite telefono para Luiz me esperar no Rio. Chego às 12,30, Luiz me espera. Percorrendo por condução, onde se arruma e um ônibus de pessoal do teatro, um grupo que ele dirige, ia sair às 13,30 para a Aldeia onde ia representar no domingo sob a direção dele. Corremos para lá e em vez do ônibus, que ainda não saiu, arrumo é um aero-willys de um cidadão e uma moça, assistente social gaúcha, amiga de Luiz, que iam para lá naquele instante. Chegamos às 17,30. Fiz uma conferência e apresentei o material às 20 horas e outra no domingo às 11 horas. Mais de 300 pessoas, entre jovens de vários estados do Sul, críticos de Teatro, atores e diretores. Entre outros, Giani Rati, que já esteve aqui na NJ e gastou milhões de elogios e aplausos; também Tonia Carrero que "no palco ou na plateia estarei lá com vocês"; etc. etc.

Mas o fato não é este. É sim a ALDEIA. É besteira querer lhe dizer que vi isto ou aquilo. É negócio para ver. URGENTE. Você dá um pulo de 10 anos. Tem gente que pode dizer que muita coisa de arte-plástica, que tem lá, é ruim; que em decoração alguma coisa poderia ~~xxx~~ ficar melhor; não sei o quê... Mas vai lá para sentir o que é BELEZA, AMBIENTE, ARTE. Vai sentir quanto tudo aquilo nos mostra como somos pequenos quando nos defrontamos com um grande homem, capaz de construir uma grande obra. Quando acabei de fazer a apresentação de slides e terminei a conferência de domingo, uma moça chegou para mim, irradiando emoção e disse - "isso que o senhor mostrou é tão inesperado, dá um choque tão grande, que a gente só pode definir usando frases que parecem banais, até que encontrem um motivo que apresentem a sua força - porque me ufano do meu país e da minha gente..." o que ela disse sobre a Nova Jerusalem é o que pode ser aplicado a Aldeia e Paschoal. Aquele montão de coisa que Paschoal dizia que tinha, ou esse listão que estou enviando com esta, nada dizem. A gente tem que ver. Ou melhor: sentir. Ele diz que tem um Teatro fechado. A lista diz um Teatro. Mas na verdade é um mais belos teatros do mundo. Não essa beleza que é tapeçaria, seda, coisa nova ou limpa, linhas "puras" - é beleza bruta; coisa que não se define em palavras. Assim é tudo. Paschoal chamou um cara para ir conhecer. ~~xxx~~ Um artesão, Luiz Watson, sujeito de cultura, prá lá de doido. Quando ele acabou de ver pegou um telefone, ligou para o Rio, mandou a mulher pegar os troços e se mudar para a Aldeia, porque ele "já estou morando aqui". Quando estive lá ele completava dois meses e nem o carro tinha ido ver no Rio e me disse que não ~~xxx~~ ia, estava atrás de um amigo que trouxesse. E o que ele está fazendo! No momento trabalha em couro e metal. Quando vi pensei em falar com ele sobre o nosso caso de artesanato, trocar ideias. Mas antes, como ele estava numa roda, falei uns cinco minutos com a mulher dele (também é doida) e desisti de falar - disse que essa era a minha primeira intenção, mas que mudara de ideia, era negócio só para você ir lá, conversar com eles, sentir o que eles estavam fazendo para depois ver o que ~~xxx~~ fariamos aqui. Fiquei pensando o que não fariamos com ele aqui... Pois no outro dia, domingo, quando fiz a 2a conferência, ele estava (não pode ir a primeira) e quando terminei o pessoal me disse que ele estava doido pela Nova Jerusalem. Já falando em vir para cá, que o negócio ia acabar em briga de Paschoal e eu. Eu disse que tinha pensado nisso, não na briga, mas na vinda de Watson, depois, quando estivermos funcionando, para passar uns meses conosco, orientando. Ele disse-me que qualquer dia está por aqui, é ~~xxx~~ claro que a passeio, mas vem logo (pediu roteiro, transporte). Se ele sentir o ambiente e o trabalho de Olinda, Goiana, Caruaru, o artesanato de ~~xxx~~ palha e renda, o difícil será ele voltar para o Sul.

EQUIPE

O único problema para a fixação dele aqui será obter um mercado (gente de dinheiro) para comprar o que ele faz - é negócio para gente de dinheiro. Mas se houver isto, se for criado esse mercado, não acredito que ele saia mais do Nordeste. O campo dele, ideal, seria a NJ. Senti isto na cara. Não sei porque, mas tive uma certeza que ele acabará aqui. Quando você o conhecer, vai ver porque digo isto e tam- bem sentir como ele é uma das pessoas que faltam aqui, para formar isto que nos precisamos ~~xxxxxx~~ concretizar EQUIPE, que é ainda uma coisa nebulosa (no papel, tem; fora, dá a impressão que não tem, mas quando se precisa uma coisa, um plano, um tra- nalho, ela, a equipe, acaba aparecendo, existe. É uma equipe, mas ainda não EQUIPE. Com Watson ela estaria mais perto de ser formada. É que personagem! Eu já o vi, antes, ~~xxx~~ nas novelas e romances de Huxley...

Outro fato importante da ALDEIA (vai lá homem!) é sentir o que há de certo ou erra- do nos nossos planos aqui. O que já temos, ainda em construção, e o que eles não obti- veram já funcionando. Funcionando, lá tem problema de sobrevivência. O que não tere- mos. Nosso plano educacional já começa muito mais amplo e mais força. Nossas equipes, para cozinha, hospedagem, montagem de x espeta culos, inclusive com o pessoal local, já existe e é enorme. A ALDEIA não conseguiu-se ligar-se a população, é isolada do homem local, que não a sente ou a vive. Aqui a NJ é o centro e esperança de tudo e todos. A obra está profundamente ligada ao homem e este a ela. Todos sentem que se a obra for para a frente eles também vão. Outros, que não sintam isto, passam a ter um orgulho curioso por ela. Gente que nunca se suporia isto. Eis um diálogo que um trabalhador, do lado de dentro da cerca, perto da Ceia, ouviu de dois matutos que vinham do lado de Fazenda Velha:

- Oi, parece que não tão trabalhando...
- Será que pararam?...
- Será?...
- Escuta - óia o pinicado
- É. Tão pinicando.
- Eita cabra macho!!

Há uma preocupação, que descobri com esse diálogo, do problema de parar ou não parar a obra. Como é que vão arrumar o dinheiro? Como estão arrumando? Até quando vai dar. Será que prá semana ainda trabalham? E, o que me sensibilizou foi a exclamação de alegria, quando ~~xxx~~ sentiram, pelo "pinicado" dos ponteiros, que não tinha parado: "eita cabra macho". Isto é um elogio de espírito e corpo presente. Puro e sem tes- temunha.

Outra, de proprietário de terra, reclamando por não conseguir trabalhador para a lavoura:

- Antes, quando chegava a chuva, não faltava gente para contrato na lavoura. Agora, ninguém quer dar um dia de serviço. Se chama um - Tou na "Terra de Deus". Está tudo lá. Ganhando no mole, de martelinho na mão, trabalhando prá Deus. Não sei onde aquele homem vai buscar tanto dinheiro para aquentar esses malandros...

Essa indignação de recalçado nos capitaliza a simpatia dos trabalhadores e da população.

Insisto na sua viagem a Aldeia. Acho importante para você. Já deixei o terreno preparado lá, para sua ida. Falei sobre você a Watson. Ele o espera. Mora lá. Paschoal passa 3 ou 4 dias por semana na Aldeia, estando sem re de 6a a domingo inclusive. Um amigo meu, Alexandre Djurilt, está lá as istindo Paschoal. Não há problema de hospeda- gem - tem uma centena de quartos, apartamentos, etc. Leve roupa de cama, só. Nesse prospecto anexo você tem os meios de transporte para chegar lá. Até o fim de setembro é frio. Fica no alto de uma serra. Vê se junta 3 feriados em fim de semana.

As árvores de sua casa deram um pulo neste inverno. Mandei limpar ao redor de tudo. Esta semana vou por lá de novo. Mandei aqueitar um pequeno trecho da cerca.

Um abraço.

Ch. Lino

28/10/40.

Você reclama data na sua última carta. Esta vai com três...

Afinal, aqui em casa, tá mais loucura que antes...

um abraço

Ch

Nova Jerusalém, 20 setembro 1966

Caro VICTOR

Há alguns dias que estou para escrever-lhe. Deu-me vontade, não sei porque. Talvez seja para contar um montão de fatos sobre a NJ. E como não tenho outro assunto, e este em geral lhe interessa, eis:

ESCOLA - de certa maneira as carreiras, sem poder tirar o rendimento publicitário que eu planejara, inauguramos a Escola. O governador mandou dizer, numa 6a, que na 2a viria inaugurar. Recebi o recado as 10 horas da manhã de 6a. Quasi fico biruta com o problema de ter de preparar tudo em menos de 72 horas. Mas a equipe daqui quando inventa de funcionar, você sabe... Fiquei com a parte da construção e Diva com a recepção. Como pensavamos numa caravana de 60 pessoas, pois nos disseram que seria de 40, preparamos almoço para ~~kk~~ 100, o que acabou em cento e tantas. Mas, nessa parte deu também tudo certo. Na obra, parei a construção e sai a preparar estrada para o gov. correr todos os prédios e terreno, além de pintar toda a Escola por fora, retocar por dentro, encerrar tudo, polir móveis, etc. Com 48 horas estava tudo pronto. Ainda deu tempo para preparar 12 faixas, saudando o gov (várias), agradecendo a ele, secretários, etc. etc.

RECEPÇÃO - Chegou as 10 horas e os operários estavam formados do lado de dentro da Porta de Damasco (pronta). Somente o carro dele entrou pela porta de Damasco, os outros foram desviados para a porteira. De frente, os operários ele saltou do carro e enquanto era saudado pela BANDINHA DE PIEANOS DE FAZENDA VELHAS, uma turma de operários colocava um grande degrau fechando a entrada de automovel por aquela porta, sendo que ele foi a única pessoa a entrar por ali em carro. Isso foi explicado a ele por Ze Maria, em discurso, que também agradecia a ajuda dele, gov., pois verba na NJ representava mão de obra para os operários. Um negocio simples mas que comoveu Paulo Guerra. Por outro lado ele estava impressionado pois havia presente uma multidão de umas 4 mil pessoas, isto em 2a feira, aqui numa vilazinha. Veio gente de todo o canto, ~~xxxx~~ inclusive prefeitos de Jatauba e Santa Cruz, vereadores, juiz, promotor, o diabo. Quando acabou a solenidade na porta, eu entrei no carro de PG e sai por frente da Casa do Guarda, depois Ceia, depois piscina de Siloé, Templo, Caifaz, Herodes até a Escola, mostrando detalhe por detalhe de edificio que tinhamos feito com a ajuda dele, em terreno, etc, inclusive o inicio da escavação do tumulo na rocha. Quando chegamos na Escola, já estava lá todo o povo e as crianças formadas. A Banda de Música tocou o Hino Nacional e PG hasteou a primeira bandeira na NJ. Depois cortou a fita ~~xxxx~~ e entramos na área, só autoridades. Ali a mulher dele descerrou o pano da placa comemorativa e começaram os discursos. O primeiro a falar fui eu. Eu preparara um discurso com grande antedecência, mas não sei porque na véspera, me deu um troço e achei que devia aproveitar só o começo e modificar todo o resto, fazendo um negocio altamente sentimental, com muito calor, etc. É uma coisa extranha que de vez em quando acontece comigo, pois sento-me na maquina e o negocio sai quasi automaticamente e com uma objetividade que surpreende a mim proprio. Sei que consegui o dobro do que esperava na redação. Fui altamente feliz. Atingi o ponto sentimental de PG em cheio. Apos relembrar o significado da obra, explaneia o que ali tinhamos feito com a ajuda dele, o que isto representava para a Cultura e conclui com um apelo. Foi um estopim - pois apesar do programa constar que falari~~ax~~ eu, o Secretario da Educação e o Gov - Dr. Fábio pedeu, apos ~~xxxxxx~~, a palavra e fez um belo discurso, também apelando por mais ajuda, o velho Epaminondas, idem, Paulo, idem, vem o Padre (agora tem um padre aqui (e parquia) idem, o Secretario da Educação faz um discurso e me bota nas nuvens, então o governador, no seu discurso, disse que enquanto ele estivesse no governo a NJ não pararia um só dia por falta de verba. Depois veio a visita as instalações e não só PG como toda a comitiva declarou que este era o Grupo Escolar model o do Estado. Sobrou elogio. Walter e Frederico vieram ~~xxxx~~ e ficaram CHEIOS (os dois) com os elogios~~mx~~, mas cheios de contentamento.

2

Para não alongar. Saiu tudo excepcional. FG disse que fizemos milagre em obras com dinheiro que tínhamos recebido. E disse que apesar de não haver verba no orçamento, pois já havíamos recebido e aplicado os 10 milhões deste ano, nos daria mais 8 milhões para trabalharmos até janeiro, quando entrar o novo orçamento. Realmente uma semana depois ele autorizou o novo crédito, fizemos um jogo na Fazenda e já recebi a parcela de 2 milhões. Agora estou tentando conseguir que ele bote 50 milhões para o Orçamento de 68, afim de ver se Nilo Coelho nos paga 4 por mês afim de levar (abaixando) o espetáculo em 68.

ESCOLA FUNCIONANDO - A inauguração foi a 20 de agosto e a 21 as aulas já começaram a funcionar lá. Além de Iolanda foram nomeadas mais 2 professoras. 150 alunos. Reuni as professoras e expliquei o que nos tinha custado a Escola em dinheiro e trabalho e que ela tinha de ser mantida, como modelo, custasse o que custasse. Expliquei que oficialmente eu não podia interferir, pois a Escola era do Estado e eu não tinha autoridade no Ensino. Mas que, apesar de não ter autoridade, eu ia interferir, não só na manutenção, como na disciplina e no ensino. Por outro lado elas contariam comigo para tudo. Se havia objeção... Não havia. "Então, vamos funcionar aqui na Escola, como funcionamos na NJ, em equipe". E começamos.

RESULTADO - Após um mês. Quando os alunos saem das salas, após quatro horas de aula, parece que ninguém entrou ali. Não há um só risco nas bancas. Um só risco nas paredes. Alguma mancha que aparece, é o visitante no fim de semana. Ninguém entra na área sem limpar os pés. Ninguém joga um pau de fósforo no PATEO. Nos banheiros tem sabão de côco, nas pias, e toalha para lavar as mãos. As dez horas, merenda. Para o recreio comprei 8 bolas e eles se dividem em turmas de frente Pilatos, Herodes, etc. É claro que não está ainda tudo como deverá ficar, mas estamos anos na frente de outras escolas e não esperava isto tão cedo. Há interesse nas professoras e nas crianças.

VEJA - A Escola tem um jornal mural, semanal, que está desafiando qualquer escola. Tem redatores, reporter social, de hotel, esportivo, religioso, etc, redação. É feito nos sábados, domingo fica exposto para visitantes, 2ª na área para os alunos, e daí um dia em cada sala, onde é lido e estudado. O jornal é orientado inclusive para ensinar e educar. Ainda Iolanda já está selecionando um grupo para formar o Coral da Escola; João do Amaro, maestro da banda de música de F.Nova, me procurou para saber se eu queria a colaboração dele para formar a banda dos alunos (claro) e começa esta semana. Tem um time de futebol dos meninos. (Os operários já tem seu time, com camisa, calções, ~~xxx~~ jogo todo domingo (do Recife já feio dois times jogar) Já falei com Fernando Rodrigues, que já falou com Abelardo, para fundarmos ~~na~~ NJ a Escolinha de Arte do Brasil. Tudo certo. Em outubro vem uma pintora de lá, passa uns dias aqui, ensinando os meninos, depois Diva vai passar uns dias na Escolinha do Recife e vem ensinar aqui. Já começamos lá um Ciclo de Conferências. É uma por semana. Fiz a primeira a semana passada. De sala em sala. Esta semana é o padre. No lançamento do jornal mural (aproveitei o dia da Imprensa), houve solenidade, com a presença de dr. Fabio, dr. Jose do Rego Maciel (ex-prefeito do Recife e candidato a suplente de Senador, em férias aqui), ambos com as esposas, e D. Sebastiana. Fiz um discurso, dr. Fabio outro, Rego Maciel outro. Discursos para crianças, objetivos. Isto com a presença dos operários, que foram exaltados nos discursos. Já começamos a Biblioteca da Escola e o USIS mandou 10 livros. Estou esperando outros da ESSO. Um amigo meu disse que falou com amigos dele e vem mais de 100 livros. Para o ano, com a luz ~~xxx~~ lá dentro (o Estado, a pedido meu, deixou a rede ~~a~~ cem metros pois daí em diante é subterrâneo por minha conta), vamos fazer o ensino com projetor de slides e máquina de cinema, discos, o diabo. No momento os meninos estão fazendo uma série de promogões para levantar dinheiro para uma viagem ao Recife agora em outubro. Em três dias levantaram, numa rifa e num bingo, 25 contos. Os operários fundaram uma caixinha, com desconto semanal, para esta viagem. Vamos encher dois onibus, com faixas, e além do passeio pedir ao governador para não deixar de botar os 50 milhões no

Argumento

e também pedira Assembleia para não deixar de aprovar. Vamos fazer isto com toda a cobertura de imprensa e tv. Quando acabar esta viagem vamos fazer a campanha da Caixa escolar, levantar fundos para comprar material moderno de ensino (slides, discos). Depois de amanhã, 5a, vamos fundar o Circulo de Pais e Mestres com reunião mensal e diretoria. Esta semana, sabado, a Cantina inaugura oficialmente e passa então, além da merenda as 10 horas, a fornecer o pequeno almoço no termino da aula. Na outra semana, vou seleccionar 10 meninos e formar a 1a turma de guias da NJ. Eles se alternarão aos sabados e domingos na recepção a visitantes

.....
A viagem, que Diva falou, ao Sul, morreu, uma vez que conseguimos verba e o motivo da viagem seria esse, se não arrumássemos aqui.

.....
NJ - Estamos concluindo o conjunto do bar. Um negócio. Depois de pronto vai chamar mais a atenção que a Escola. Aq ele muro que vinha da Escola para Pilatos está sendo concluido, acaabando nestes tres dias. Defronte ao Bar (2o conjunto da Via sacra) fizemos outro muro, para permitir o declive do terreno. Em pedras arrumadas - ficou mais bonito que qualquer outro. Já estou com outra turma dando o corte de terreno e fazendo aterro nos cenários ao ar livre - estamos no Sermão da Montanha e a semana que vem começamos o muro em pedra bruta lá, para isolar o publico. O tumulto já está com 20 dias de trabalho. Esta na Metade. Terá 2 metros d e altura, com 80 centímetros de largura e 1,50 m de ~~xxxxxx~~ profundidade. O ideal é mais de 2 m, mas por agora basta, o resto fazemos no futuro. O pessoal da cantaria está fazendo a escadaria de Pilatos. O muro da frente, de isolamento do publico em Pilatos, está pronto, toda em ~~xxxx~~ pedra trabalhada. É pena que o dinheiro é pouco e eu não possa botar mais gente e andar com isto mais depressa.

A PEÇA andou mais um pouco e p arou de novo. Este primeiro mês da Escola eu tinha de dedicar-me mais a ela. Dentro de uns 15 dias volto a escrever. Já andei com a Ceia Horto e Prisão, Sermão da Montanha. Só falta retocar. Assim como todas as cenas em Pilatos. Sem tocar ainda: em Herodes, em Caifaz, Templo e Reunião do Sinedrio. De sta forma, devo ainda estar na metade.

.....
Esteve um padre aqui, monstrinho em assunto de Cristo e Jerusalém. Conhece tudo por lá, Oriente e mais Europa. Textuaã dele: "é inconcebível! Isto no Brasil, aqui em Fazenda Nova." Disse que passou várias semanas em Jerusalém - a paisagem é esta, tremendamente igualã em tudo. Mas que as construções que esperava ver ãa, estava vendo aqui. Ficou alucinado.

Outro padre, não sei o nome, de Pontezinha. Mogo, Inteligentissimo. Veio aqui em dia que eu estava fora. Olhoutudo, voltou para o Recife, juntou 80 pessoas, além de outro padre e veio... pagar uma promessa... Através do vigário daqui, pediu permissão para fazer uma via sacra lá dentro e rezar uma missa. Concordei e claro. Anunciaram antes uma semana a população local e acabou congregando umas três mil pessoas, um domingo de tarde. O padre pediu para que explicasse, de cima de alguns palcos, o que seria aquele edificio e o que ali seria encenado. O trabalho na peça facilitou-me. Quando eu acabava de explicar, o padre fazia um Sermão (mas SERMÃO para enganchar pois ele tem tarimba de teatro, e era mais um ~~xxxx~~ ator emocãna que um padre). Por fim a missa, na Ceia, reada no local onde será a mesa da Ceia, com o publico em baixo onde ficará a assistencia. Acústica excepcional. Espetáculo bellissimo. Abriu perspectiva para um novo tipo de atração que pode ser usada uma vez por ano. Um espetaculo religioso feito teatralmente, usando 6 palcos, com um ator e um padre em cada palco, com um assunto previamente estudado para esse palco, e por fim a missa. Atrairá multidoes. Deve ser feito a noite. A experiência definiu o sucesso futuro.

Não se preocupe em que eu esteja fazendo muito em padre. Voce sabe os nossos grandes objetivos. Não podemos impedir, nem devemos, ~~ax~~ um espetaculo anual essencialmente de fé, desde que seja em alto nível, sem que caia no primarismo do misticismo.

J Aⁿ

ses contrariados, incompreensões, burrice, a dificultar tudo.

Estas coisas começo a compreender melhor agora. Quanto mais simples o homem, quanto maior a sua ignorância (não burrice), menos difícil a tarefa de liderança e orientação. Nele há um mínimo de maldade e um máximo de boa-vontade. É o caso do atual operário e artista da NJ. A simplicidade e a ignorância total desse homem nos facilitou o trabalho de conseguir a equipe que nos temos. A sua rudeza, capaz de dizer com a palavra exata o que acha certo e errado, é importante. Ele não mente e não aceita mentira. Assim, mais rapidamente ele passa a acreditar em você e vice-versa. Há uma honestidade de lado a lado. Basta porém que o homem saia daquele estágio que falei ao alto, que tenha um pouco de vivência em cidades, para que tudo seja mais difícil. Ele confia menos, acredita menos, desconfia de tudo, teme que tudo que se faça seja para enganá-lo, tirar-lhe tudo sem lhe dar nada. E é com este padrão que teremos de montar os espetáculos, festivais, promoções, etc.

→ Todos estes problemas, que já hoje me preocupam, só serão possíveis de solucionar se eu conseguir pessoas capazes de me ajudar. E onde encontrá-las. E como trazê-las. A NJ que tem todas as condições para trazer, e trará, grandes multidões, conseguirá também o milagre de atrair e fixar aqui essas pessoas que possam nos primeiros anos definir os caminhos a que a NJ se ~~xxx~~ propõe? A não ser que isso seja possível de uma forma mais direta, por outro caminho que não o do desprendimento. Que ~~xxxx~~ com o dinheiro aqui deixado por essas multidões se contratam as pessoas capazes. Mas só pelo dinheiro, sem muito de amor, se conseguira que essas pessoas capazes consigam das outras pessoas o que sonhamos conseguir?

É um terreno cheio de dúvidas. Nestas dúvidas é que saem as ondas de pessimismo que as vezes me atacam. Sinto então falta de pessoas, de amigos, capazes de discutir isto comigo, de me orientar, de ~~xx~~ me ajudar.

→ É por isto que me preocupo com amigos como você. Que de repente vão embora e talvez não voltem. Seria tudo mais fácil se fosse possível, dentro de alguns anos, que você estivesse aqui. Você compreende o plano a que nos propuzemos e é uma das poucas pessoas que seria capaz de fazer com que ele atingisse todos os seus fins.

Mas, enfim, ... vamos para a frente, que é prá onde jumento anda.

.....
O que você faz? Fora do trabalho, é claro. Que vê. Que lê. Que ~~ouve~~. Que pensa.
.....

Um abraço do amigo, que espera resposta em qualquer ~~xxx~~ altura.

Glenn

Ceia, fala de Jesus, eu seleccionei o que poderia haver de melhor e mais lindo. Minha grande preocupação com Jesus foi, ou melhor, a minha grande preocupação com a peça foram estes dois pontos - na peça de Pimentel, voce saia, o publico saia, sem ter uma ideia exata do personagem Jesus, de quem foi, do que disse; e tambem saia confuso daquela condenação - a condenação a morte não tinha razão de ser ante aquele processo tão falho. Me propuz a mostrar um Jesus que fosse "sentido", com uma mensagem como a quez ele pregou; e me propuz a conseguir um processo que realmente tivesse base para justificar que ele fosse condenado. Para isso estudei, letra por letra e procurei interpretar os 4 evangelhos, estudei a fundo a historia do povo judeu, não só através da Biblia e dos profetas como através de livros históricos; estudei a fundo a historia do povo romano, principalmente na parte de conquista e legislação da justiça; religião dos judeus a fundo; relações entre romanos e judeus, relações entre judeus e Herodes; estudei o povo e seus costumes; estudei o pais, o terreno e o clima. Mas voltando a Jesus, seleccionei de tudo o que ele disse o que havia de melhor, para colocar em três partes - no Sermão da Montanha, nas discussões no Templo e na Ceia. Quanto a milagres estou com voce e só usei os seguintes milagres - cura de uma mulher que tinha um fluxo de sangue e a cura é feita apenas com o fato dela tocar as roupas de Jesus e não tem aqueles histéricos, tambem a cura de dois cegos que é conseguida sem histerismo e os aproveito para fazer jogo na sequencia da peça, que voce sentirá quando eu lhe mandar a peça (a maioria das coisas deixo de explicar aqui porque o assunto é longo e estão esclarecidas na peça). A cena do Horto em cinema tem de ser sóbria - mas em teatro não há razão para isso (e - já estou ficando chato com essa expressão "você verá porque na peça"); digo isto porque coloco de novo os tres demonios do Horto, numa cena pessadissima e dificil de explicar assim - o que já não acontece, a dificuldade de explicar, com os demonios na tentação; pois na tentação eu coloco o máximo de odio para poder elevar ainda mais a mensagem de amor que Jesus apresenta poucos minutos depois no Sermão. E mesmo porque nunca houve tanto odio no mundo como há no nosso tempo - ele vive em odio, os homens pregam o odio e estão matando o amor em todos os seus aspectos.

*caitica um dia que
mas de quem
Anaxio de Macbeth
Acontece que eu não
de Macbeth depois
de Macbeth a
Cena de Macbeth*

Quanto a Judas, voce diz, diga a Clenio que faça uma caracterização menos dolorosa... O Judas que eu senti e dei vida na peça é a propria humanidade em dor... Não consegui vê-lo de outra maneira, apesar de que no fim Judas representa... bem, "você verá na peça" - adianto um detalhe: coloquei em Judas o que eu poderia sentir de mais puro e belo. Mas isto no fim, porque o Judas que voce verá até a morte dele é ~~xx~~ o climax do trágico.

Sinédrio - tem de haver cadeiras! É uma sala de julgamento! É um julgamento para valer. Ali está reunida o que há de mais poderoso numa nação, um poder que enfeixa o poder politico e religioso, para decidir que homem deve morrer porque ele está ameaçando a ~~xx~~ religião e a propria nação. Ali estão 12 ~~juizes~~ juizes e mais o Somo-Sacerdote para decidir. Alem de escribas, etc. Este povo não pode ficar em pé. Não funciona. Você pode cinismo da parte deles no Sinédrio. Dou muito mais que isto...

Você diz que no filme fora do Templo há um altar de sacrificio. Tenho a impressão que aqui há erro no filme. Não posso afirmar em definitivo, pois é um ponto que fiquei de confirmar e ainda não tive tempo, mas parece-me, quasi certo, que nessa época, e ao menos nisto, a religião tinha evoluído em ~~xx~~ relação a sacrificios. Isto é, tinham sido deixado de lado os sacrificios de animais. Tinha sido substituídos por óbulos. Assim que quando José e Maria vão ao Templo levam duas pombinhas para pagar o que a religião exigia. Tanto assim que tive este problema na peça e uso na boca de Pilatos, respondendo aos sacerdotes que exigem a morte de Jesus, Pilatos diz mais ou menos isto: "Ah! aborrecida a alma do vosso deus ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ das vossas oferendas de ~~xxxx~~ de vaca e bode, quereis agora obter suas graças sacrificando-lhe sangue humano?" O filme está certo na insistencia de focar as mesinhas com moedas, eram os cambistas que trocavam a ~~xxxx~~ "impura" moeda grega, romana, etc, pela moeda judaica", ~~xxxxxxxx~~ o filme fez isto para fixar o interesse da religião por dinheiro - explorei tambem a mesma cena. Exato, ~~xxxxxx~~ pombos e muitos biches e, como voce diz, Jesus entra para valer. Ora para valer, entra é para botar o mundo abaixo!... Simão preto é negocio de americano! ... Simão era ~~de~~ *de Clenio* ~~xxxxxx~~ é um dos poucos personagens do evangelho que vem delineado, com lugar onde vive, nome do pai, etc. Judeu ~~xx~~ se considera raça pura! E o que é que se ganha com ~~xxxx~~ preto? Num época em que até os reis eram feitos escravos, voce acha que um judeu (como todos os evangelistas) ~~xxxx~~ iriam definir a arvore ~~xxxxxxxxxxxx~~ geneologica de um preto?!

*talvez um judeu
no tempo do templo
ou tempo romano,
Cidadao africano*

Como voce fala novamente em Judas, tambem volto a falar. Acreditando que Jesus fosse o Filho de Deus, o próprio Deus, cuja vinda ao mundo ~~xx~~ tinha um fim determinado, Judas já nascera para a missão de traír. Assim o problema de Judas não pode ser definido simplesmente nos termos comuns de inveja amor ao dinheiro. Na história da vida de Jesus existem dois grandes misterios para o homem - um o próprio Jesus, outro Judas. Os grandes homens que estudaram o problema, muitos de profunda fé religiosa, homens sábios, continuaram perplexos ante a repentina

3

morte de Jesus e a traição de Judas.

Voce diz, a cena final Jesus precisa aparecer depois de morto? Procurei dar a soluçao que voce deseja. Aquele Jesus não pode sair, como saia, de dentro daquele tumulto. O corpo estava morto. Os evangelhos não dizem que alguém o tenha visto sair. E se ninguém o viu sair na época porque o devia ver agora, hoje? Diz que ele ressurgiu dos mortos e depois apareceu a Madalena. Assim que eu o faço ressurgir, mas sem sair do tumulto.

Sinto a sua preocupação com o problema de Deus, do homem destruir os deuses e construir outros. A peça ~~xxx~~ está, como você diz, "em função de um Deus".

Vou usar frases suas completas para poder responder.

Voce - "O seu trabalho é retratar o Deus e o que Ele jogou como semente".

Respondo - Se Jesus é Deus, eu o retratei honestamente e procurei o mais honestamente que me seria possível apresentar a sua mensagem e a semente de um novo mundo e um novo homem. *(quando a todos que creem em Jesus Deus.)*

Se ele não é Deus, ele se disse filho de Deus, e o apresento neste plano, assim como a sua mensagem.

Agora, o que não posso, porque não sinto em Jesus, nem na sua mensagem, é identificar Jesus com o deus bíblico, aquele "Deus dos Exércitos", cheio de ódio, vingança, exigindo sacrifícios de sangue de animais, etc...

Voce - Não procure resolver, deixe que o povo resolva por si.

Respondo - Acredito que no fim aumentei foi o numero de perguntas a serem feitas. Assim é que não só não resolvi, como compliquei... Lamento lhe dizer, porque lamento comigo próprio, que eu mesmo tive mais perguntas a fazer-me depois que conclui a peça que antes de começá-la. E inclusive uma lamentação que leva a tristeza - e tem acontecido com aqueles homens que citei que se dedicaram a estudar profundamente o problema. A gente vai atrás de respostas e acaba saindo com mais perguntas.

.....
Enfim, aproveitando o resto da página, não me propuz a destruir um deus. Acredito mesmo, que eu esteja colaborando seriamente com a propria Igreja na sua atual linha de voltar ao Jesus dos evangelhos. Apesar de eu não ter dado esta preocupação. Procurei apresentar aquele Jesus que uma linha religiosa preocupada com a sua ascendência terrãna quasi transforma num simples mito. A frase é velha mas sempre tem sua força - a igreja se preocupou tanto em provar que Jesus era Deus que acabou esquecendo que ~~na~~ tudo o que ele fez e deixou foi como homem.

Não sei ainda se realmente fiz uma peça de teatro para ser representada, ou apenas para ser lida. Não sei se presta ou ~~n~~ é uma droga. Vou levar para Clénio e ver se consigo que Ariano leia e dê a sua opinião. Se presta, o que deve ser modificado ou se não presta. De qualquer forma, quando acabei fui ler a que apresentávamos. Cai duro. Nela, Jesus diz centenas de palavras que nunca disse. O mau gosto é total. Há um desconhecimento incrível de tudo. Não sei como foi conseguido, daquilo, apresentar algo que fosse elogialo. Isto eu sei com certeza. Dou porém mérito a Pimentel - ele nos deu uma peça com vezes melhor que a que tínhamos; e outro mérito, de certa maneira ele fez demais, pois para obter o material que eu obtive ele precisaria de milhares de horas - eu tive tudo a meu favor, pude concentrar-me, pude coletar material, tive a paisagem e o ambiente sob meus olhos. Para escrever um pedaço de cena, uma marca, bastava-me andar alguns metros e estar no palco onde a cena seria encenada, etc.

.....
NOTÍCIAS BOAS - JÁ VOLTAMOS A TRABALHAR! PAULO GUERRA DEIXOU NO ORÇAMENTO E COM PAGAMENTO AUTORIZADO 22 milhões (é pouco, mas é melhor que nada - torna-se muito). Já recebi a primeira parcela de 2 milhões - tudo indica que o novo governador não vai deixar de pagar, ele já foi informado da obra e tenho alguns amigos nesse novo governo, como o secretariado de Imprensa que é Pedro Jorge e o secretário da Educação que é Barreto Guimarães. OUTRA GRANDE NOTÍCIA - A FAB (Viva os Brigadeiros) ATENDEU O PEDIDO DE PAULO GUERRA E CONDEU ME MAIS UM ANO A DISPOSIÇÃO DO GOVERNO DO ESTADO, TRABALHANDO AQUI NA NJ.: Voce precisava ver a CARA dos operários chegando de volta! Todos estavam trabalhando em outros lugares, mas a VIDA deles está na Nova Jerusalém. Voltaram como uns demônios. Entramos numa pedreira para tirar 130 metros de pedra, para rampas e escadarias do Templo, negócio para um mês, vai sair em 10 dias. Voce sente a "raiva" do homem contra ~~xxx~~ a rocha de granito, porque ele quer fazer tudo num dia e a rocha é rocha... Os martelos tiram faísca dos ponteiros, o sol queima, o suor lava, os homens berram VAI! VAMOS! AGORA! NÃO DEIXA VOLTAR! FORÇA! e as pedras cedem na pedreira, sobem do terreno para o trolley, descendo trolley na areia, dentro daquela loucura que não sei como eu consegui enfiar dentro da ~~alma~~ alma deles e que no fim, apesar de os estar matando, nome a mim, os fazem, e a mim também, feliz.

Um abraço.
ATE A PEÇA! *Clénio*

essa peça tem uma ideia, de se voltar a ler em 20 anos! É impossível ter um livro documental de 100 anos de história.

Nova Jerusalém, 2 Jan 67

Caro Victor.

Estou aproveitando uns dias mais calmos, para tirar o atraso da correspondência com você e ficar com haver.

Nosso 1º do ano, véspera, foi somente eu e Diva dentro de casa. Um dia antes tínhamos mandado Nena e Geórgia para o Brejo, com os meninos de Geni. Aqui nós dois, Paschoal e Robinho. Ficamos, os dois, tomando umas doses de uísque. A única visita foi um operário da NJ, que passou alguns minutos. Desligamos a tv e ficamos ouvindo discos. As 23,30 fomos para a casa de seu Epaminondas. Os velhos foram para a missa, devendo voltar para a paisagem do ano. A missa demorou e quando deu meia noite estávamos os dois sós. Acredito que este foi a primeira passagem do ano que estávamos sós. No momento falei em você. Dali um pouco chegou D. Sebastiana, com um troço, que tivera na igreja com o padre falando em "filhos ausentes", etc. E chorando. Durante a sessão de choro tomei mais uns dois grogs e fomos para a casa de seu Epaminondas. Os meninos, Zenildo, Joseni, Cristina, etc., estavam lá desde cedo. Geni tinha mandado um peru para lá e nós levamos bebida. A viagem foi para comer o peru e tomar duas ou três doses. E voltamos. E fim da festa...

Ontem, dia 1º, dormi até as 11,30. Fomos almoçar em seu Epaminondas. Paulo chamou-me para ir ao Juca. Fomos depois do almoço. Ele terminou a casa, em cima da pedra. O açude está cheio, coberto de plantas aquáticas com manchas de baronezas floridas. Uma beleza. Convidei Diva para irmos até aquela pedra, de onde se avista o vale e a NJ. O sol estava quente e faltou coragem. Tínhamos levado gelo e bebida. Tomei uns driques e fui ver Paulo pescar. Pegou duas piaba... A tardinha, quando o gado chegou para o curral, fomos ver tirar leite.

Hoje dormi até o meio dia. A tarde carreguei um trolei de tijolos e outro de areia, depois tomei um banho, troquei a camisa e fui para o escritório reler a peça e revisar alguma coisa. Procurei passar estas últimas 36 horas longe da peça e da NJ. Eu havia me entregado totalmente a peça. Das 6 da manhã as 22 e 23 da noite. E já estava ficando meio saturado. Havia noites que me levantava uma ou duas vezes, para fazer anotações. Só dava Bíblia e enredo na minha cabeça. A lavagem cerebral foi boa e já voltei ao trabalho de novo. *Passo na NJ, sábado, de 6h 11 e 12 as 18. Uma ideia.*

Acredito que somente agora, nestes últimos dias, foi que consegui acertar com o espírito que eu devia dar a peça. Vou tentar me fazer entender por você. Acho, agora, que a peça não deve ser a teatralização, pura e simples, de fatos históricos. Em vários acontecimentos o assunto deve ser universalizado. Por exemplo: na reunião do Sinédrio, não deve ser um fato só e sim o problema de que sempre que houverem razões de Estado, um homem deve ser eliminado ou de que quando os argumentos desse homem não podem ser refutados, então, em nome do Estado, se deve agir (isto é, eliminar o homem). Enfim, todo o homem, por mais certo que ele esteja, por maior que seja a sua verdade, se tudo isto põe em perigo os alicerces do Estado, o homem deve ser eliminado. Outro exemplo, no julgamento em Pilatos. A lei pertence a quem está no poder, portanto o dono da lei não pode sofrer os seus efeitos, portanto o dono da lei está no estado de impunibilidade. O homem comum não faz o mal porque tolo o mal, pela lei, deve ser punido e se ele fizer será punido. Mas a lei não pune os donos da lei, portanto eles podem fazer o mal e não podem ser punidos. Então, enquanto houverem donos da lei haverá mal no mundo, em todos os sentidos. Outros casos que julgo importantes: Horto. Pela Bíblia, depois da tentação no deserto, o demônio se afastou de Jesus por algum tempo, o que abre margem para se aceitar que ele voltou a tentar Jesus, ao menos uma vez mais. Ocasião nenhuma seria mais oportuna para esta tentação que no Horto, durante a agonia. Rops, na sua Vida de Jesus, aceita esta opinião. Naquele momento o lado humano de Jesus fraqueja e o homem pede "meu pai, se é possível afasta de mim este calice". Para este ato eu voltei a colocar três demônios em cena, os quais representam a consciência humana de Jesus, acusadores por quê? Nada ter conseguido modificar no mundo, de que não adianta ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ acenar com o céu, pois o homem não quer céu quer terra. Não adianta querer incutir o amor no homem pois ele só age através do ódio, não adianta querer incutir o bem pois lhe é difícil fazer o bem e natural fazer o mal. Estou resumindo muito e não pode ficar claro aqui, mas na peça tento conseguir a clareza. Outro exemplo: Judas. O desespero não é por ~~xxxxx~~ trair mas pelo desencanto do homem - o desencanto total. Vou ver se consigo, nestes dois ou três dias concluir Judas e mando para você, por este ato você talvez sinta o que pretendo obter nos outros e no conjunto. Existem mais dois atos importantes que merecem um cuidado especial. Um é o da Via Sacra, no encontro das mulheres. Seria, por exemplo, a humanidade, apavorada com os seus crimes, medo dos seus deuses, sentimento de culpa e de pecado, etc. Madalena, ~~por exemplo~~, seria o grito de libertação de uma velha lei e dos velhos deuses. *Passa ela,* em Jesus estaria a morte do terrível deus bíblico e ~~xxxxxxxxxxxx~~ o ~~xxxxxxxxxxxx~~ nascimento de um novo deus, bom, compreensivo, alegre, para o qual viver não é pecado, nem beber, nem ser jovem, etc., a culpa do pecado original estaria carregado sobre si, livrando o homem do seu peso e dando ao homem um novo sentido de vida. Isto justificaria levar a peça até a ressurreição e a ascensão. Lamentavelmente, depois, um clero inepto notaria

(isto pelo
deus do
mundo)

Deus da vida
deps.
Vida da vida
nos tempos
de Jesus

toda a beleza da mensagem de Jesus e mergulharia tudo no mesmo estado de coisas anterior a J. Mas esta é outra história e fora da nossa.

Em resumo: a peça teria no seu conjunto uma mensagem e deixaria de ser apenas a reconstituição de uma série de fatos, inclusive mal expostos. Por outro lado, Jesus não pode continuar sendo visto dentro dos primas como a Igreja obrigava a vê-lo até agora., quando ela própria está revendo ~~xx~~ o seu conceito ~~xxxxxxxx~~ de Deus. É isto que estou procurando. É claro que dá um trabalhão tremendo. Além do enorme estudo que fiz da parte histórica de judeus, romanos, etc., para sentir os problemas de moral de justas relações, tem o problema bíblico. Não se pode ficar nos evangelhos, no Novo Testamento Jesus é um novo profeta, então é preciso pesquisar e sentir todo o problema dos profetas anteriores e sua influência na nação. Por outro lado, o mundo não é somente o que sofre a influência religiosa de Roma. ~~xxxx~~ Existem dois terços do outro lado e mesmo do lado de cá o sentimento e o espírito de Deus não pode ser mais o bíblico. O homem, nestes dois últimos mil anos tudo tem feito para destruir seus antigos deuses e substituí-los por outros. Outra aliás não tem sido a vida do homem sobre a terra: criar seus deuses, mata-los, substituir por outros. É uma espécie de maldição... Uma espécie de passatempo

Eis dois diálogos que boto em "Judas", a respeito:

JUDAS (a multidão) - Onde leis, com tanta pressa? Ver um deus morrer?
(ri levemente, depois serio) Este é o vosso destino.
Esta é a vossa vingança. (pausa) - mais serio)
A nossa vingança: assistir a morte dos deuses!
.....

DEMONIO (a Judas) - Mas antes destrói o teu Deus. Te liberta!

JUDAS (duro e sornuto) - Não é fácil destruir um Deus (pausa) .
Tão difícil quanto construir outro.

Chega. Vou trabalhar. Um abraço.

Henri

Nova Jerusalém, 9 de março 67.

Caro Victor.

Eu lhe prometera só voltar a escrever quando lhe remetesse a peça. Acontece que devido a uns "adiantamentos" resultou num atraso. Explico - eu estava batendo a peça em 4 vias, uma para mim, a 2a para Ariano ler, a 3a para Clênio e a 4a para você. Quando termina-se de bater enviaria para vocês e iria atrás de Ariano, conseguir alguém com bastante força junto a ele para obter que ele lêsse. Então acontece o inevitável/ Em vez de eu ir a Ariano, ele veio a mim. Devido a "Compadecida", que acabou sendo acertada a filmagem com o grupo paulista, então Ariano esteve aqui, com a mulher, Jonas (o homem do dinheiro e o diretor), além de mais dois técnicos, atrás de cenário e ambiente. Chegaram já a tardezinha e eu sem perguntar a que vinham, fui logo exclamando - Ariano, e eu que ia para Recife amanhã ou depois, atrás de um pistoleiro, para conseguir que você lêsse uma peça que acabei de escrever; até ia propor que em pagamento, quando você for filmar a "Compadecida", eu lhe daria algumas horas de trabalho. Ele respondeu, pois a hora é a esta! - e que eu não precisava de pistoleiro de ninguém, para conseguir algo com ele... Enfim, visitaram a Nova Jerusalém e no outro dia levei-os aos cenários. Queriam um conjunto de rocha que desse para o julgamento no céu e tivesse um despenhadeiro que servisse para dar ideia do inferno. Você já sabe, é claro, onde os levei - naquela pedra suspensa, que tem vários palcos, cadeiras de pedra, onde você holou um desfile de modas. Era exatamente o que tinham pensado, mas nunca acreditariam encontrar. Precisavam uma cidade colonial. Mostrei-lhes o Brejo, com a cadeia, aquele centro, etc. E outros cenários ao ar livre. Disseram que estava bom, mas iriam entrar no sertão, até não sei aonde, para ver mais alguma coisa. Eu não quis interferir, pois depois poderia algum chato vir dizer: "ah se vocês fossem em não sei onde teriam encontrado ambiente colonial ou de sertão melhor". Deixei-os ir. Uma semana depois voltaram ao lugar era aqui mesmo. Vai ser rodado em setembro e outubro - 40 dias no Brejo e o resto aqui. Todo em cores. Li a adaptação que Ariano fez para o cinema - fiquei surpreso. Não vou discutir Ariano em teatro, pois nada sei sobre isso e ele é autor de fama internacional; mas não esperava que num campo novo para ele, como cinema, ele conseguisse uma adaptação tão feliz. A "Compadecida" ficou duas vezes mais bonita. Vou ver se consigo uma cópia, no momento ainda não tem, e remeter para você. Eles precisam da minha participação no filme Valença, como Aurora, depois tinham me pedido o mesmo. N' Ajudei muito Valença, colaborei parcialmente com Axxur Aurora, colaborei muito com Sergio Ricardo no levantamento de material mas sempre preferi ficar de fora. Agora porém vou pensar no assunto. É verdade que eu dar uma parte do tempo para outro assunto que não a NJ, a obra não anda tão rápido como devia andar, mas a "Compadecida", agora, é outro caso. É uma super-produção em cores, sem problema sério de dinheiro, com mercado internacional imediato e certeza de sucesso. Se tudo correr bem, já Ariano tem outro argumento para depois. Esse pessoal que vai filmar, Jonas, foi o primeiro a montar laboratório em cores no Brasil, e é considerado o melhor cara em curta-metragem em cores, isto poderia nos ajudar depois numa curta-metragem da NJ. Por outro, Ariano não entra só como escritor da peça que a tenha vendido, ele tem participação e vai acompanhar o trabalho. E Ariano agora é um dos 20 membros do Conselho Nacional de Cultura recém-fundado, o único de Pernambuco e um dos três únicos do Nordeste. Somente através desse Conselho é que sairá verba para Cultura. Se ele se interessar, talvez tenhamos verba federal, se ele der o contra, nada sai. Resumindo - eu entraria na equipe que tem tudo em mãos para fazer o melhor filme brasileiro, com cartaz internacional, até hoje, duran esse tempo me ligaria a um grupo importante do cinema e a um grupo intelectual que é esse de Ariano, Brennard (que desenhará o cenário e algumas roupas), Gilberto Freyre, etc.; gente com força junto ao atual governo do Estado e Federal. Enfim seria o seguinte, perder alguma coisa, prejudica mesmo um pouco no andamento dos trabalhos na NJ, mas ganh muito mais depois. Veja um pequeno exemplo, nessa viagem de Ariano - deixei a obra de lado e passei um dia e meio com eles; em troca Ariano levou a peça, meu, e opinou, além disso escreveu uma carta para Roberto Freyre, amigo dele e relator de Realidade, aí em SP, para que Roberto se interesse e venha fazer uma reportagem sobre a NJ. Esta carta está comigo, vou fazer uma minha para juntar, mas não quero mandar pelo Correio. Queria mandar para você e você ir procurar o RF e entregar em mãos, porque assim eu mandaria um album de fotos recentes e você mostraria o album a ele e explicaria mais alguma coisa. É fácil encontrar. Telefona para a Realidade ou a casa dele e marca uma hora. Diz que é a casa de Ariano, que ele fica doído, pois são grandes amigos e Roberto Freyre é um grande sujeito, mesmo que depois eu vá meter o pau nele, se ele não vier, não posso negar a inteligência dele e o idealismo - você deve conhecê-lo através de Teatro e reportagens em Realidade. Dentro de uma semana mando o album e as cartas.

*Se não que para
muito em o estar vou
ela ver a mim*

Nova Jerusalém - 2 abril 67

Caro Victor.

Recebi seu último envelope com uma frase e a reportagem da "Paixão" lá pelo sul de Minas (ou São Paulo, não lembro). Você viu que droga!... E feito por padre? Não entendo como a Igreja permite tanta burrice num padre só! Imagine que até o pobre do profeta Jeremias, que viveu 600 anos de Jesus, o padre meteu no drama da Paixão. E João Batista, que há muito já estava sem cabeça! E numa época como a nossa, nesse salto maluco de civilização e ideias, aquele montão de anjo... De qualquer forma isto é bom, porque mostra a seriedade do nosso trabalho aqui.

Bem, aí vai a falada e divulgada e demorada peça. Há um problema nela, que no momento não me estendo muito procurando esclarecer, porque depende de falar com Clênio e saber o que discutimos. É o fato de pegar essa peça, escrita para três dias, e apresentá-la em dois dias, 5a e 6a feira. Isto porque é cada vez mais difícil para o público poder estar aqui na 4a. Principalmente de dois anos para cá, tudo se apertou mais, e mais de 50% do público ficará no dilema de comprar entrada para 3 noites e só assistir 2. Mas se nós pegássemos e dividíssemos o espetáculo em dois dias (por exemplo a 5a, primeiro dia, indo até Jesus perante Caifaz, inclusive - e no segundo da apresentação de Pilatos em diante o público assistiria todo o espetáculo). Isto depois que falar com Clênio volto a discutir com você. Inclusive porque já tenho a solução para concluir a 5a em Caifaz. No momento portanto a peça segue em 3 atos, mas para ser apresentada em três dias como era.

Agora, o que lhe peço:

1. Perca algum tempo mas leia de maneira que possa sentir todo o problema.
2. Depois anote, na própria peça, nas costas das folhas, ou num papel separado, indicando as anotações pelo número da página da peça, o que você acha de ruim, de bom, do que discorda, do que concorda, do que é contra, etc. Faça questão principalmente da sua opinião sobre os pontos negativos, na sua maneira de ver.
3. Não peço carreira na sua opinião e crítica, mas também se pudesse não demorar muito, era bom porque eu juntava com a opinião de Clênio, Ariano, e tinha uma ideia do conjunto de crítica.

.....
 Estamos cortando e puxando as pedras para as colunas de Pilatos. A rampa e escadaria do Templo prontas, só faltando assentar. Na outra dou mais detalhes da construção.

.....
 Estamos morando na Fazenda de Paulo, na Serra dos Ventos. Na outra carta contarei detalhes. É uma beleza. A noite, fora, milhares de pirilampos (vagalumes) e bilhões de sapos, rãs, gírias, cururus, em concerto e um frio que pela madrugada chega aos 16 graus. De madrugada, de 4,30 em diante, uma orquestra de pássaros. Cheiro de terra, mato e curral, leite no pé da vaca para os meninos e Diva pela manhã e a tarde. Umbu, jaboticaba, caju, cana, ao redor. A noite, às vezes, pouco depois do escurecer, aparecem algumas visitas, são moradores próximos. A conversa é sobre o tempo - se vai chover ou não, se vai haver inverno (chuva), se a lavoura vai prestar. As únicas notícias que valem a pena comentar é quando uma mulher pare um cavalo no Ceará, um homem tem filho em Alagoas, ou uma porca pare um menino. As outras, fora este tipo e de chuva, não merecem comentário. Quando falta assunto, leio alguns folhetos de Feira, que estou comprando e colecionando. Luzia foi conosco e montamos uma Escola há 200 metros da casa, ela ensina crianças pela tarde e adultos a noite. Tem gente de 60 anos aprendendo a ler. Diva é uma espécie de diretora, não interfere no ensino mas vive dando "baile" para que o povo tome banho e use roupa limpa. Robinho está no céu - chama o vaqueiro da Fazenda de compadre e quer que todos os meninos menores que ele digam "bença padrinho", a maior parte do tempo é lá no meio do gado ou montado num jumentox. Desço às 5,30 da manhã, no jeep por causa de Xuruca que vem para a Escola da Nova Jerusalém e subo às 5,30 da tarde. Aos sábados e domingos desço a cavalo. Estou negociando uma pedra com Paulo, com uma belíssima paisagem e com ideia de fazer minha casa lá - sairia pela metade do preço e teríamos condições de criar umas galinhas, um porco, ter uma vaca, ajudando assim no custo de vida. No futuro, com uma casa na Nova Jerusalém, passaríamos aqui em baixo no inverno e nos períodos de movimento.

Não lhe tomo mais tempo por hoje.

Mandei ver suas plantas, podar, etc. Tudo bem. Dentro de 15 dias, pois já está melhorando a falta de cimento, Dão XIX vai rebocar o tanque.

Um abraço,
 Plínio

Nova Jerusalém, 23 abril 69

Caro Victor.

Dez dias após o término do espetáculo, é que lhe escrevo. Ainda cansado - mas não entregue. Insatisfeito - mas não desanimado. Trabalhamos para morrer - não morreremos porque somos todo de pedra; ficamos devendo milhões - mas vamos pagar dentro de 30 dias; ainda não sei bem como, mas vamos. Enfim, teve tantos altos, mas tão altos, e tantos baixos, mas tão baixos, tanta coisa certa, tanta errada, que é difícil traduzir a não ser analisando ponto por ponto - e me acho meio cansado para isto.

Enfim, foi o I Espetáculo - não tínhamos condições de fazer e fizemos. Como espetáculo, eu próprio não esperava que atingisse tão alto nível de beleza. Houve altos níveis de interpretação - Pimentel, Rubens Teixeira (Herodes), Carlos Reis (Anaz), Ednaldo Lucena (Caifaz) - cenas como o Sermão, Demonios no Deserto, Demonio no Horto, Pilatos, Herodes, etc., verdadeiramente fabulosas. Por outro lado, houve pontos baixos... e não justificáveis, na parte de interpretação e encenação.

O guarda-roupa, uma beleza - mas que poderia ter sido melhor aproveitado. A direção de Clénio seguríssima, em certas cenas - mas perdido em outras, alguma quase abandonadas. É o velho problema, que eu me bato e outros também acredito, mas que ele até agora não tem querido aceitar, mas terá que aceitar ou iremos até o rompimento, - enfim que o espetáculo é grande demais para a capacidade de um só diretor - Clénio tem de aceitar a distribuição da direção - ficar com as cenas de massa - Sermão, Entrada de Jerusalém, Templo (na 5a) e entregar Horto, Sinedrio e Caifaz (5a) para outro diretor - ficar com (6a) Pilatos, Cortejo, Calvario, Ressureição, e entregar - Herodes, Judas, para outro diretor. Basta ele e mais dois diretores. Do jeito atual é loucura, prejudicando a ele e ao espetáculo. Esgotou-se, ficou uma pilha brigou com atores, perdeu o pulso, fez inimigos, etc. - o que não aconteceria se ele tivesse dividido o trabalho. Este problema, que é sério, temo s de enfrentar para o próximo ano. Ou Clénio aceita ou é pior para todos e tudo - inclusive para ele; que se desgasta, consome, e não consegue elevar o espetáculo em certas cenas - havendo então uma desuniformidade impressionante - porque quando sai bonito é tão bonito, que basta a próxima cena cair um pouco para dar um desnível tremendo. Não compreendo este espetáculo sem Clénio, mas é preciso que ele compreenda o quanto ele poderá conseguir se distribuir com outros uma parte da responsabilidade.

Um saldo fabulosamente favorável que obtivemos - muita gente achava que seríamos incapazes, pelo espaço de espetáculo de rua até o I na NJ, de congregarmos de novo uma equipe. Nem eu seria capaz de supor a enorme equipe que precisaríamos para enfrentar um espetáculo aqui dentro, incluindo hospedagem, alimentação para mais de 150 pessoas, lanches, montagem, espetáculo, desmontagem. A parte de cozinha, copa, refeitório e guarda-roupa, ficou com Diva, que montou a equipe dela. Só houve falha no guarda-roupa do povo - precisamos mais umas 10 pessoas competentes para esta parte. Não é que não tivéssemos, antes, estas pessoas. Mas no fim tive de desviar-las para Luz, Administração e outros serviços. Então ficou uma lacuna ali. Em resumo, conseguimos manter este montão de gente aqui, desde quarta feira a tarde até sábado depois do almoço, dentro de boas condições de higiene, alimentação excepcional, praticamente sem faltar nada. É claro que não ainda o ideal, falta espaço para dormitórios, mas um pulo enorme em relação ao passado.

Nestes cinco meses, de 15 de novembro a 15 de abril, conseguimos deixar a obra, no mínimo teatral, ficamos com toda a iluminação subterrânea e 55 refletores, toda a iluminação de teatro, água canalizada nos edificios já bobertos, esgoto parcial, rede de telefone da torre ao Templo, todos os locais de cena com telefone dentro e fora do local, todo o guarda roupa, móveis de cena e adereços cênicos, todo o material de cozinha para atender 200 pessoas, bandeija e material de copa, ~~xxxxx~~ talheres, copos, etc., para atender 100 pessoas, 1 geladeira comercial, 1 jeep novo, o terreno na parte de plateias e ligações praticamente pronto, agora é só conservação, camas e colchões para 125 pessoas, ~~xxx~~ a estrada quasi que chega. Fizemos o possível. Mesmo ass deram uma camada de asfalto onde não foi possível concluir. Meteram ~~xxxxx~~ máquinas no parque aqui da frente e limparam a área do parque de estacionamento. Na 3, 4, e 5a feira até meio dia, tinha uma média de 80 máquinas entre tratores, compressores, carro pipa, patrol, caçambas, aqui pela frente da NJ. O acesso foi feito pela avenida nova, por fora da vila.

Na venda de ingressos, houve uma série de erros e azares. Eu não podia me preocupar com esta parte. Ou me entregava a construção, luz, estrada, acesso, guarda-roupa, hospedagem ou ia vender ingresso e na hora faltaria a parte de ca. Prefiri o resto e entreguei o problema de ingressos a Empetur - órgão oficial do Governo para fomentar o turismo. Resultado: a Empetur chega aqui 5a feira de manha com 200 ingressos vendidos da sua quota de \$ 2500. Minha preocupação era a venda de 2500 ingressos vendidos com antecipação - pois se chovesse no Recife, no dia, ou a pessoa iria com chuva mesmo, ou não iria, mas já estávamos com o dinheiro do ingresso. Aqui em F. Nova, 5a e 6a vendemos 2.200. E na 6a CHOVEU geral! Para piorar, houve uma falta de energia do Recife a Garanhuns. Juntando as duas coisas, perdemos um publico de 2.000 pessoas. Muita gente já estava aqui, a noite, com a falta de luz voltou, sem comprar ingressos. Com atraso de 1 hora, iniciamos o espetáculo 6a. Desligamos toda a vila e jogamos a energia para ca. Houve gente que voltou do caminho, de Caruaru, chegando de volta lá na cena final do Calvario e pagou \$ 10 mil para assis ir 15 a 20 minutos de cena. A impressão geral do publico, inclusive gente exigente, que não esperava encontrar um espetáculo de nível tão elevado e tão sério. Dr. Nilo Coelho esteve os dois dias, Paulo Guerra também, Augusto Lucena, D. Helde vejo na 6a, dois outros bispos 5a e 6a, todo o Secretariado do Governo, Cmtes do Exército, Marinha e Aeronáutica, etc. A Policia mandou um contingente de 50 homens que acamparam em barraca perto da fonte. Vieram 40 inspetores de trânsito. Várias patrulhas rodoviárias para a estrada, que ficou a estrada mais bem balizada do país, placas de Vitoria até aqui, dizendo NJ o maior teatro ao ar livre do mundo a X kms., muitas luminosas, duas ambulâncias para atender casos e acidentes, uma moça desmaiou com a beleza do Sermão, várias senhoras chorando, etc. Valdemar de Oliveira abraçou-me quasi sem poder falar de emoção, junto D. Diná, Geninha, Durva Rosa Borges.

Nos superamos, num milhão de coisas, nos perdemos noutros milhares. Deixamos deganhar mais de 20 milhões. Ganhamos muito mais em outros pontos. Enfim, é difícil balancear o saldo, assim jogando com dinheiro misturado com arte, emoções, etc. Tudo aqui é muito grande, deixa impressões grandes demais, sugere emoções imensas, as vezes nos escapa das mãos, ainda estamos obrigados a misturar construção com espetáculo, guarda roupa com comida, maquiagem com luz. - está me entendendo?... Não sei se teremos um publico total para o proximo espetáculo. É claro que uma publicidade bem orientada criará o publico. Mas no primeiro domingo depois do espetáculo chegaram aqui 155 pessoas para visitar, agora no seguinte, que foi o ultimo chegaram 362, usando inclusive 6 onibus e um micro onibus. Estamos cobrando ingresso de visitas (adulto -1.000 - criança 500), para onibus, quando o publico já tem poder aquisitivo estudamos uma especie de quota - em duas semanas rendeu 319.500. Todas estas coisas quasi faz com que a gente se perca, quando se pensa que dará a metade, dá o dobro, quando se pensa o dobro, pode dar a metade. Estamos fazendo uma experiencia totalmente nova, em todos os sentidos - com um povo que não sabe o que é arte, estamos cobrando ingresso para ver arte, um povo que só paga futebol e cinema...

Agora que passou, lembrando quanto eu gostaria que você viesse, vejo que foi bom você não vir - os problemas, os aperreios, lhe teriam tirado as satisfações que você tivesse tido com os pontos altos do espetáculo. Para o ano isso será superado e você ficará satisfeito. Até lá a estrada fica toda pronta, assim como o jardim e a parte fronteira da muralha, que liga com o jardim. Também vou atacar os apastamentos da Ceia e Herodes, para ter mais lugar para hospedagem. Neste fim de semana vamos reunir a equipe principal de administração para discutir os pontos negativos cada um ficou encarregado de fazer um relatório para esta reunião. Também pedi ao pessoal de teatro um relatório, a maioria não fara, mas os que mais interessam farão. O filme A Compadecida deve começar no proximo mes. Jorge Jonas voltou a nos procurar. O espetáculo mostrou a ele o nosso peso - meu e Diva - e ele não fará o filme sem nos incluir. Durante a filmagem estarei em contato com duas pessoas importantes para a NJ - Carlos Reis e Rubens Teixeira - discutirei com eles os problemas da parte teatral. Carlos ajudou muito a Clenio na parte de ensaio. Pode fazer mais. Evitar erros. Clenio fez um ator com papel de 1 minuto, assistir todos os ensaios. É preciso uma planificação de ensaio, de espetáculo, de fotografia, de tudo. Organometrar tudo! Se não todo mundo se perde.

Até a próxima.

Um abraço.



Sociedade Teatral de Fazenda Nova

Construção da NOVA JERUSALEM

18. abril. 71

Caro Victor

Eu não tinha a menor condição, de tempo, física, mental, espiritual, etc., de responder sua carta chegada alguns dias antes da Semana Santa. Apesar de ter começado a trabalhar, em relação ao espetáculo 90 dias antes, parecia que estava tudo por fazer...

Agora, estou voltando de 4 dias em C. Grande, para limpar um pouco a cabeça e poder entrar no problema de prestações de contas Imposto de Renda, enfim colocar tudo no lugar. Antes que me afunde novamente nesse emaranhado de numeros, recibos, essa chateação toda, estou lhe escrevendo. Inclusive, e propositadamente, sem sua carta a mão, que é para ter melhor condição de responder.

Espero que você se tenha recuperado da estafa. Acredito, não sei porque, que você acabou numa clínica não só por um excesso de trabalho, mas talvez por ter acrescentado a isso um montão de dramas particulares, íntimos, reais muitos, talvez imaginários a maioria, que juntando tudo hoje bota o sujeito numa dessas clínicas e amanhã no hospício. De repente, não sei porque, você começa a contar os anos, fazer cálculo de idade, escrever que está ficando velho, que está com tantos anos e essa chateação toda. Eu não sei se nasci em 26 ou 27, porque tenho duas certidões de idade, uma tirada por meu pai, com uma data, e outra por minha mãe, com outra. Até ia dando um bolo da gôta uma vez na FAB em Natal, que eles me pediram, não sei prá quê, uma certidão e eu levei. Quando chegou lá, era diferente o ano de uns papéis que tinham a meu respeito. Eles descobriram que eu tinha duas certidões e me chamaram, dizendo que era crime, cadeia, não sei o quê, inclusive porque uma era Barbosa Pacheco e outra só Pacheco. Disse-lhes que eu não sabia nada daquilo, nunca tinha notado e se era crime e dava cadeia, eles que resolvessem lá com ~~meu~~ meu pai, que tinha morrido, com minha mãe, e com os caras dos cartórios. Isto tudo para dizer a você que o que eu sei mesmo e que nasci num desses anos, sou mais velho que Diva 13 anos, não sei nem me interessa saber a idade dela, minha ou das meninas e meninos. Sei que já passei dos 40, mas isto não me diz nada. Nestas épocas de pau passo meses trabalhando de 6 as 24, saindo as 3 da manhã para o Recife, chegando de volta no outro dia as 3 da manhã, levantando 2 ou 3 horas depois. Abro livros, vejo coisas, falo com pessoas, com a mesma curiosidade e interesse de uma criança que começa a descobrir o mundo. Não meço minha vida por horas, dias, meses e anos, mas sim pelo que aprendo, pelo que vejo, e pelo que vivo. E nisso tudo até mesmo os desencantos, os desgostos, as dores, têm sua razão de ser. Toda a beleza de um dia de sol só pode ser sentida após uma violenta noite de tempestade. Assim é a beleza do branco em contraste com o negro. O amor em anteposição ao ódio. A dor em relação ao prazer. Se você não conhecer um deles, nunca poderá sentir tudo que há no outro. O resto, é convenção social, frescura e merda. Ou você é dono de sua vida, faz dela o que você quizer, como quizer e onde quizer, ou você não é nada, sua vida é o que os outros querem e deixam você fazer. Isto então seria Liberdade, que Tácito e outros caras começaram a explicar. O preço é elevado - é preciso coragem inclusive de renunciar a tudo, se fôr preciso, e atodos, para ser Livre. Depende é claro, de cada um. Tem gente que não sente falta ou necessidade disto. Outros preferem passar fome, e nú, mas ser livre. Problema de interpretação pessoal...

NOVA JERUSALEM - o maior teatro ao ar livre do mundo - Fazenda Nova, Pernambuco, Brasil

Sociedade Teatral de Fazenda Nova

Construção da NOVA JERUSALEM

Mudando um pouco de assunto. Houve umas besteiras, de cartas, e palavras, e mal entendidos, etc., de lá e cá, nos últimos meses do ano passado. Quando explodiu tudo, estive pronto para lhe escrever uma carta. Se o absurdo ia acontecer - jogar fora um montão de anos de amizade sincera, etc. etc. Acontece que 70 foi o meu ano. Juntaram tudo que havia de ruim, amontoaram e ficaram esperando a hora para jogar em cima de mim. Soltaram os 700 diabos do inferno a minha roda. E as coisas (ruim) foram acelerando, aumentando, num ritmo impressionante, incluindo acidentes, desastres, o diabo. Um só, para você ter ideia - sem a menor possibilidade lógica, de posição, ângulo, etc., um enorme degrau de pedra com 4 metros saltou na pedreira encima dos dois pés de seu Cazé. Ele ficou preso pelas pernas, sei lá quanto tempo, depois socorro e hospital, um bocado de medico, enfermeiro e freira filhos da puta, tudo enrolando, ohomem ia perdendo o pé, sei lá talvez a perna; somente depois de escândalo, ameaça e confusão, é que ele recebeu o tratamento que precisava, salvando os pés e perdendo 3 ou 4 dedos do pé direito. E houve coisas piores...

Nesse meio a confusão de carta de lá e cá, e negócio de terreno etc. Que vou tentar esclarecer até onde mais ou menos sei e onde aguento. Quando se comprou aqueles terrenos, você os seus e eu os 2 ou 3 lotes, sei lá, o que me parecia é que os terrenos eram de Geni que os comprara a Paulo. Foi ela quem nos vendeu e no que fossem pagos seriam passadas as escrituras. Depois, você andou pedindo escritura, foi falado a ela, que alegou apenas a necessidade de sua presença no cartorio ou uma procuração. Mais adiante, quando você voltou ao assunto a conversa que surgiu é que - Paulo não tinha passado as escrituras dos terrenos para ela, Geni, e que no momento também não podia passar porque estava com a Declaração de Imposto de Renda atrasada não sei quantos anos e só poderia passar escritura quando fizesse as declarações atrasadas. Isto era a conversa até um dia destes. Com a eleição de Paulo para deputado ele parece que colocou uma parte dessas declarações em dia, pois fazia ou não podia ser empossado. Acontece que ele faz como pessoa física e como não sei mais o quê. E apenas uma dessas foi feita. Até algumas semanas ainda faltava a outra. Como aqui também, comigo, surgiram várias coisinhas, e eu não tenho estômago para ouvir enroladas, explicações, justificações, Diva é que andou mostrando suas cartas a Geni, falando, apertando, etc., e no final parece que ainda está neste pé - a escritura não pode ser passada porque Paulo ainda não acertou os papéis dele. De minha parte, desisti, disse a Diva que se ela quizer resolver por lá, não im me interessa, passe os terrenos para o nome dela Diva, quando conseguir. Isto no caso dos dois ou três que comprei na época.

Mais uma vez mudando de assunto. Você fala uma série de coisas ideias, sobre a Nova Jerusalem. Em carta é impossível saber exatamente a sua ideia e até onde você está certo. Por outro lado, você ainda não assistiu um só espetáculo, para saber o que estamos fazendo, o que está certo, o que está errado, o que falta, o que pode ser feito. Independente de problemas de luz e som, que dependem de alto investimento para ter o minimo ideal, o espetáculo é o resultado do texto, direção, interpretação e guarda-roupa. Você diz algo sobre colorido, aqui, e coisas e movimentos do sul. É difícil chegar a uma conclusão por correspondencia e principalmente, no meu ponto de vista, pelo fato de você não ter ideia do que está sendo apresentado. Que pode, inclusive, ser muito pior do que você está pensando. Ou melhor. Quero por em deixar bem claro que esse negócio de Sul, pessoal, turma, do Sul, não me diz nada. Nem Sul, nem Europa, nem Exterior.

Sociedade Teatral de Fazenda Nova

Construção da NOVA JERUSALÉM

O que me diz alguma coisa é o que estou fazendo, onde estou fazendo, com os meios que me são dados ou arrumo, com quem estou fazendo, como estou fazendo e para quem. E mais: os planos e ideias que tenho, que recebo, que tento.

A Nova Jerusalém foge a concepção comum de realização em Arte, ela tem um montão f de facetas, de ângulos, de possibilidades. De minha parte, que contra a minha vontade trabalho muito mais com números do que com planos artísticos, e não vejo outro caminho ao menos até que esteja tudo concluído em construção; de minha parte o que posso lhe dizer ~~é~~ é que este ano o custo do espetáculo e mais os compromissos em dinheiro e material que eu havia assumido passaram dos 120 milhões velhos. A minha coragem conseguiu chegar até aí, sem ter cobertura de governo atrás, pois o governo mudou e nada fiz confiando em governo; sem ter cobertura em Banco pois não tenho cadastro e nem meios de ter. Se tivesse dado tudo para o Beleleu eu tinha acabado no hospício ou fugido, sei lá. E mais: um temporal, com o público aqui dentro, antes de iniciar o espetáculo de 4a feira, não permitiu a encenação, sendo devolvidos os ingressos. Todo mundo ficou apavorado, mais por mim do que por eles e quando vi isto abandonei o meu pavor, disse que era isto mesmo, que um dia tinha de chover e assim sendo era até bom que tivesse chovido logo, que amanhã 5a era outro dia e havia 6a e até mesmo, se fosse o caso, ainda poderíamos fazer um esforço e fazer um espetáculo extra no sábado. Enfim a 5a deu mais de 5 mil pessoas e 6a outro tanto, com uma renda de poucomais de 170 milhões velhos. Significa em dois dias um terço de todo o dinheiro que levou 9 anos para ser conseguido e aplicado aqui dentro.

Isto muda um monte de coisas aqui dentro, todas urgente, de tal forma que o espetáculo do próximo ano deve começar a ser preparado agora, etc. etc.

Você vê que o mínimo que precisa, para poder entrar no assunto de sua carta, seria sua vinda aqui, só, em meio de semana, para passar uns dois dias aqui. Depois vir assistir o próximo espetáculo. Fora disso como provo a você não sei o que ou como posso aceitar ideias suas para uma coisa que eu mesmo vendo ainda não consigo entender bem... É tudo muito complicado e confuso chegar a uma conclusão assim. A bolada neve começou a despensar e está aumentando muito rápido a velocidade, mais cedo do que eu esperava...

Bem, segue Programa do Espetáculo. Fizemos os filmezinhos de um minuto para TV. Coisa razoável. Passou em todo o canto. Minha esperança é fazer um documentário em cores 10 ~~xx~~ minutos em 35 mm lá por setembro deste ano.

Acho que já escrevi demais. O espaço é 1!
Um abraço do amigo que muito o estima.

Cláudio