

VICTOR MOREIRA : O PERCURSO DE UM CRIADOR

Antônio Lopes Neto¹

RESUMO: A presente entrevista tem como objetivo apresentar um criador que muito tem colaborado com a arte teatral e a dança do Nordeste através de suas criações de figurinos e cenários. Com uma trajetória de mais de 50 anos, Victor Moreira se afirma como um artista fundamental no cenário nacional, por suas variadas atuações.

PALAVRAS-CHAVE: Victor Moreira. Cenário. Figurino.

RESUMÉ: Cette entrevue a pour but de présenter un créateur qui a collaboré avec l'art théâtrale et la danse du Nordeste, par le biais de créations de costumes et de décors. Avec une expérience de plus de 50 ans Victor Moreira s'affirme comme un artiste essentiel dans le décor national du fait de ses productions variées.

MOTS CLÉS: Victor Moreira. Décor. Costume.

O contato com Victor Moreira deu-se quando em 1997, como parte das pesquisas de campo realizadas para meu doutorado estive em Recife. No capítulo em que falo da Dança no Nordeste centrei minhas observações nos coreógrafos, figurinistas e cenógrafos que tiveram significativa atuação na região, no período mencionado em minha tese. Victor Moreira é um criador que, como centenas de outros, possivelmente será esquecido pela falta de registro histórico e pela tão característica falta de memória cultural de uma importante parte da população brasileira. Cenógrafo, adrecista e figurinista, Victor Moreira há mais de 50 anos dedica-se a criar e a produzir arte para os inúmeros espetáculos de teatro e dança realizados no Nordeste brasileiro. Servindo-se dos mais diversos materiais, Victor inova significativamente, revalorizando a atmosfera teatral e a dança através de sua dedicação e profissionalismo. Esta é uma das razões que nos leva a, através desta entrevista, registrar o percurso deste criador ímpar.

Entre os inúmeros trabalhos desenvolvidos pelo artista Victor Moreira, sobressai o volumoso conjunto de cenário, adereços e figurinos, criados para o espetáculo *A Paixão de Cristo*, em Nova Jerusalém, Fazenda Nova/PE, que

¹ Antônio Lopes Neto é professor doutor da Universidade Federal de Alagoas, Maceió, no curso de Teatro. lopestoinho@bol.com.br

acontece durante as celebrações da Semana Santa e cuja atividade Victor iniciou em 1954, e ainda hoje desenvolve.

Através de uma entrevista bastante informal registramos um pouco da trajetória do artista, buscando entender as razões e origens de sua paixão pela arte que abraçou. Seguem trechos da conversa na qual o entrevistado fala das suas peripécias na infância; do seu ingresso no Curso Superior de Odontologia na Faculdade de Medicina de Pernambuco; da criação do primeiro figurino para o *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna, além da sua produção de desenhos, maquetes e croquis referentes à ambientação, à moda, ao teatro e à dança.

Antônio Lopes - Victor, você é natural de Recife ?

Victor Moreira - Não, nasci em Olinda/PE, da união de Leovigildo Martins Moreira e Maria Eugênia Fernandes Moreira, na rua do Bonfim, nº. 67, numa casa de propriedade de meus avós maternos. Hoje a casa faz parte de um grupo de construção neoclássica, tombada pelo patrimônio histórico da cidade de Olinda. Fui batizado na Igreja de São Pedro e minha madrinha de apresentação foi uma senhora que trabalhava na casa de minha mãe e era zeladora da Igreja do Carmo, assim, fui acolhido precocemente na intimidade da Igreja. Isso despertou em mim um “afeto” pelo barroco: pelas imagens, azulejos, enfim, tudo que girava em torno desse universo religioso que marcou profundamente minha percepção da vida e das coisas ligadas à arte e a religiosidade.

A.L. - Como foi viver e brincar numa Olinda do início do século XX?

V.M. - A Praça da Preguiça em Olinda era na realidade o local onde se reuniam todos os meninos. Nós brincávamos muito de gritar no coreto para fazer eco, pelo prazer de ouvir nossas vozes. Brinquei muito de descer as ladeiras de Olinda, sentado em palha de coqueiro. Lembro também que no quintal da casa eu reservava uma área para rabiscar no chão de areia batida. Começava a desenhar e chamava todo mundo para ver os meus desenhos, até que comecei a ter crises de asma. Então, papai começou a me dar lápis e papel, e eu passei a desenhar as mulheres dos meus filmes favoritos, como Janete MacDonald, Diana Dulblin, entre outras. Na realidade eu era apaixonado pelos cenários e pelas roupas que via nos filmes. Nunca esqueço de Sonja Henie, uma dançarina de patins de gelo, uma grande atriz de Hollywood. Fazíamos também teatro e usávamos as roupas de casa (os lençóis e colchas de cama), para representar no quintal da casa, mas sempre terminava em briga entre eu e meus primos porque minha opinião tinha que prevalecer. Na época de chuva, era muito bom porque usávamos os alpendres da casa de vovó para representar. Outra coisa que me marcou foi o fato de meu avô ser dono do cinema Olinda, que hoje faz

parte do patrimônio histórico da cidade. Nessa época havia o seu Bajado, um jovem pintor de cartazes de filmes, um grande artesão e hábil desenhista. Na época não existia esse material de divulgação como existe hoje. O Bajado era o chefe das divulgações dos filmes, e descrevia o roteiro do filme, era um excelente caricaturista. Seu Bajado me deixava vê-lo tanto pintar como assistir aos filmes da cabine de projeção do cinema porque eu era muito pequeno, porém fascinado com tudo aquilo. Poder ficar junto às máquinas de projeção, assistindo os grandes filmes da época, marcou minha infância de forma indelével. Eu me criei vendo toda essa magia do mundo cinematográfico. Hoje ainda lembro de detalhes de filmes e de atores, porque foi uma coisa que marcou o início de minha vida. Uma outra coisa de que lembro era de minha mãe indo à casa da costureira dona Mariana Cardozo. Eu a acompanhava e, enquanto ficava esperando, aproveitava para folhear as revistas de moda da época. De certa forma foi também um impulso para minha criação futura e minha vida artística.

A.L. - O que mais marcou sua infância ?

V.M. - Ah! Muitas coisas! Minha casa ficava na parte baixa, na descida da ladeira do Bonfim. Existia uma senhora, dona Maroquinha Vieira, que morava na parte alta da ladeira. Lembro quando ela passava lá por casa trajando vestido de seda. Você não imagina o barulho de tanto pano que ela usava. Fazia um ruído e tanto, este farfalhar de saias foi uma imagem que marcou minha vida. Eu me lembro demais disso. Acho que a questão do volume que ainda hoje eu exploro em minhas criações de figurino deve-se, em parte a lembrança desta imagem. Outra coisa que me impressionava eram as procissões de Olinda. Minha avó colocava nas janelas da varanda as melhores toalhas bordadas, para homenagear a passagem dos santos. Olinda tinha inúmeras igrejas e muitas 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 minha meninice. São lembranças dos anos de 1938, 1939. Numa dessas datas, eu fiz um desenho que papai guardou por muitos anos e eu guardo até hoje. Parece um desenho rupestre, mas era a procissão de Nosso Senhor dos Passos, com aquelas panarías roxas. Era uma procissão muito solene que eu consegui registrar, quando ainda era criança.

A.L. - Que outras imagens você guarda que se tornaram importantes em seu posterior processo de criação?

V.M. - Depois que eu mudei de Olinda, fui morar na cidade do Recife, no bairro dos Aflitos. Lá eu me alfabetizei com uma comadre de minha mãe e depois entrei no Colégio Marista. Lá assistia à missa todos os dias. Morei com meus avós até os 17 anos. Na casa da minha avó tinha um quarto de santos e, todo o mês de

maio se fazia orações coletivas dentro de casa, e as crianças eram obrigadas a assistirem. A questão da religiosidade foi tão marcante em minha vida que até hoje faz parte do meu cotidiano. Um exemplo é minha ligação mais que profissional, mas até afetiva com o ciclo da Nova Jerusalém e mesmo esta mania de colecionar objetos de arte sacra. Naquela época a ligação que eu possuía com meu avô, também foi algo importante: quando chegava uma visita lá em casa, ele pedia para eu buscar os meus desenhos para apresentar aos amigos. Ele tinha uma admiração muito grande por mim e isso estimulou muito o trabalho que eu desenvolvo hoje.

A.L. - Victor, apesar de sua tendência para a arte sua formação foi em Odontologia?

V.M. - Realmente, minha formação acadêmica foi em Odontologia, eu sou cirurgião formado pela Faculdade de Medicina de Pernambuco em 1954. Nessa época, eu tinha 20 anos. Fui o aluno mais novo da turma. Isso hoje me assusta, porque estou velho e meus amigos da época da Faculdade já foram quase todos. Eu sou o mais novo possível defunto (risos). Procurei o curso de Odontologia porque na época estávamos vivenciando um período de dificuldade financeira, e Odontologia era um curso curto e que, na minha cabeça, dava possibilidade de ganhar dinheiro rápido para colaborar com a família. Nesse período fui monitor de histologia e fisiologia, como colaborador dos professores, porque eu desenhava muito bem os gráficos para as aulas, numa época em que não existiam os recursos de projeção que existem hoje. Mas veja como as coisas acontecem: antes de terminar o curso, houve uma enchente que destruiu quase tudo aqui no Recife, inclusive o Hospital Psiquiátrico da Tamarineira. Daí, os alunos resolveram fazer um mutirão para arrecadar dinheiro e comprar os colchões. Sugeri um desfile de moda. Fomos à fábrica de algodão Othon. Aqui no Recife havia várias fábricas de tecido, como a Othon Bezerra de Melo S.A., o Grupo Torre, Tecelagem de Seda e Algodão de Pernambuco, entre outras. Eram indústrias muito fortes aqui no Nordeste. Na Othon quando entrei para pedir os tecidos, já estava com lápis e papel na mão, e na sala do diretor o senhor Roberto Bezerra de Melo comecei a desenhar. Seu Roberto ficou impressionado com a rapidez com que eu desenhava, e terminei convencendo-o a dar o tecido para todas as roupas do desfile que nós estávamos querendo realizar. Não só conseguimos os tecidos como também fui contratado para trabalhar na Fábrica onde fiquei por mais de 30 anos, embora numa área extremamente técnica, a de estampa, que na verdade, de início, eu não conhecia.

A.L. -Este foi seu primeiro trabalho?

V.M. - Não, o meu primeiro trabalho foi em 1952 como escriturário da Secretaria

da Fazenda de Recife. Lá conheci muita gente ligada à arte como Luis Mendonça que também era escriturário da mesma seção. O que nos separava era uma meia parede, porém éramos muito unidos. Este período marcou o início da minha entrada no universo das artes. Logo depois que eu me formei, em 1954, passei para o Instituto de Aposentadoria de Pensões dos Comerciantes como Dentista e em seguida fui para o Grupo Othon .

A. L. - Você chegou a fazer trabalhos externos ligados ao Grupo Othon?

V.M. - Organizei muitos pavilhões da FENITE para o Grupo Othon, e participei do Salão de *Pret-a-Porter* de Versalles, Paris, Milão, Munique e Londres. Isso fazendo pesquisa para o Grupo Othon, em 1974. Eu na realidade ganhei uma viagem para cobrir os desfiles de Paris, para o Grupo. Além disso, desenvolvi um plano de ação para enviar matéria aos jornais com os quais eu colaborava: o *Shopping News* em São Paulo, o *Povo* em Fortaleza e, em Recife eu podia contribuir com uma amiga Lea Craveiro que escrevia sobre moda. Assim, eu poderia enviar alguma matéria de Paris para esses Jornais que sem dúvida seriam publicadas. Eu fiz um levantamento sobre o número de possíveis leitores que iriam ler a matéria que eu enviaria de Paris. Havia ainda o fato de a VARIG receber esses jornais e distribuí-los durante os vôos. De posse destes dados organizei uma documentação farta e consegui entrada no Salão *Pret-a-Porter* de Paris através de uma *carte de presse* oferecida por Michele Lagarde, cobrindo todas as feiras de moda, não só de Paris como Milão, Munique e Londres.

A.L. - Como é que você inicia sua ligação com o teatro?

V.M. - Em 1952 eu comecei a me envolver com o Grupo de Teatro de Adolescente de Recife (TAR) que na época estava sob a direção de Clênio Vanderley. Eu trabalhei com ele até a morte dele, o que, aliás, foi uma grande perda para o teatro de Recife.

A.L. - Como foi trabalhar no Grupo de Teatro de Adolescente de Recife?

V.M. - Eu já conhecia o Clênio, pois, além de ser um colega de profissão formado em Odontologia, ele dirigia o TAR. Ele era uma pessoa inquieta e muito envolvida com teatro. Sabendo que eu desenhava, me convidou para trabalhar com o grupo. Nesse período trabalhei em *Terra Queimada* de Aristóteles Soares, a primeira montagem de *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna foi figurino meu. Foi quando Ariano se lançou como dramaturgo nacionalmente. Ganhamos um prêmio no Rio de Janeiro, com o *Auto*. Depois disso trabalhei em *O Casamento Suspeitoso*, em *Via Sacra* de Henry Ghéon, em *Todo Mundo* (um auto medieval anônimo), em *Um Paroquiano Inevitável* de Hermilo Borba Filho,

em *A Grade Solene* de Aldomar Conrado (esse autor também foi premiado e o prêmio foi assinado por duas figuras de teatro: Paschoal Carlos Magno e Henriette Morineau), *Cana Brava* e *A Trovoada* de Aristóteles Soares, *Viva o Cordão Encarnado* de Luiz Marinho. Eu também fiz o primeiro figurino da *Paixão de Cristo* de Nova Jerusalém quando acontecia nas ruas da cidade. Na época eu lembro que usávamos os lençóis do hotel do seu Epaminondas Mendonça, o idealizador da Paixão, para criar os figurinos, depois a gente tinha que desmanchar tudo e lavar, para os lençóis serem usados de novo. É muita história. Em alguns dos espetáculos citados participei como figurinista, noutros como figurinista e cenógrafo ou apenas como colaborador. No TAR fazíamos de tudo um pouco.

A.L. - Como você começou a trabalhar com o pessoal do Grupo de Teatro de Amador de Pernambuco, dirigido por Dr. Waldemar de Oliveira?

V.M. - Como já lhe disse, meu primeiro contato com o teatro começou em 1952, porém só me tornei mais atuante a partir de 1954. Em 1964 o Dr. Waldemar de Oliveira, ele era médico e, um dos homens de maior cultura com quem eu tive o prazer de viver, me convidou para fazer o figurino de *Macbeth* para uma comemoração sobre Shakespeare aqui no Recife, e Milton Bacarelli foi convidado para fazer o cenário. Eu realmente fiquei muito assustado, porque o Dr. Waldemar escrevia para os jornais fazendo comentários críticos sobre os espetáculos apresentados aqui no Recife, e lembro que ele tinha uma crítica bastante dura. Eu tinha um pouco de receio. Quando o Dr. Waldemar me convidou, eu disse que era uma honra trabalhar com ele, aí ele me respondeu que o mérito era meu, coisa que eu nunca esqueci. Hoje ainda fico muito emocionado quando falo desse período, para mim foi mesmo uma honra trabalhar ao lado desse grande homem. Para a montagem dele de *Capital Federal* de Arthur Azevedo em 1965 criei o figurino e o cenário. Ela foi depois remontada em 1983 com o mesmo guarda-roupa. Depois eu criei o figurino para *Inês de Castro* em 1972. Nesse período, Dr. Waldemar começa a falar sobre *Boby e Bobete* de sua autoria e iniciei os primeiros desenhos que, com a morte dele, ficaram inacabados. Finalmente a peça foi encenada em 1996 com a direção de seu filho, Reinaldo de Oliveira, nas comemorações dos 20 anos do falecimento do Dr. Waldemar. Em 1978, eu fiz figurino de *Yerma* de Garcia Lorca com direção de Geninha Rosa Borges. Criei ainda o figurino para *O Dote* de Artur Azevedo dirigido pelo Carlos Reis, ele agora é o diretor da Nova Jerusalém. Também fiz figurinos para *Foi bom, meu bem?* de Luiz Alberto de Abreu com direção de Pimentel, na década de 70, além de criar também o figurino do *Calígula* de Albert Camus. Para o Teatro de Amador de Maceió, eu trabalhei para os espetáculos *Auto de Todo Mundo* em 1961, *Irene* de Pedro Bloch em 1962 e *Irmão das Almas* de Martins Pena em 1965.



Imagem 1: Espetáculo Capital Federal 1965. Cenário e figurino de Victor Moreira. Arquivo professora Irley Machado.

A.L. - E o que mais?

V.M. - Em 1965 minha mãe morreu e eu fui para São Paulo trabalhar na Companhia Nacional de Estamparia de Tecidos. Em 1969 voltei para o Grupo Othon Bezerra de Melo. Nesse mesmo ano, conheci Edméa Mendes que trabalhava em Fortaleza, dona de uma grande loja: uma mulher muito séria, muito habilidosa, coerente e cuidadosa com tudo o que fazia, a melhor costureira da cidade desde a década de 40. Ela tinha uma penetração importante na sociedade de Fortaleza: casamentos de gente poderosa, festas de debutante, desfiles de miss, de tudo ela participava. Ela acompanhara meus trabalhos desde 1954, através do *Jornal do Comércio* em Recife. Aí fui convidado para ficar colaborando com alguns trabalhos dela, desenhos que eu enviava pelo Correio. Quando ela foi me visitar em São Paulo tivemos nosso primeiro contato pessoal e ela então propôs que eu fosse a Fortaleza para realizar um desfile no Clube Náutico em 1969. Em 1977, fui morar em Fortaleza e me tornei seu sócio até 1982. Em Fortaleza fiz figurino para cantores, misses, fiz fantasias para um grande pintor, o Luis Derossy que recebeu prêmios importantes no Rio de Janeiro. Pra você ter uma idéia eu faço fantasias desde 1957: a primeira fantasia eu fiz em Recife para Marluce Laranjeiras, depois para Rosa Bandeira da Fonte, e também fiz várias fantasias para Grupos, recebendo mesmo alguns prêmios. Sempre trabalhei com harmonia das cores, o que eu domino muito bem. Também criei fantasias para Jaime Melo e Diva Pacheco a esposa de Plínio Pacheco. Na verdade eu gostava muito dessa coisa de criar fantasia. Em 1958, eu produzi a miss Sônia Maria Campos que, além de ser Miss Pernambuco, foi a segunda colocada em Miss Brasil e

primeira colocada em Miss Beleza Universal, em Londres. Edilene Torreão, em 1960, foi Miss Pernambuco, segunda colocada em Miss Brasil e primeira colocada em Londres; em 1971 fiz a produção do figurino para a Miss Pernambuco, a Maria Lúcia Santa Cruz em 1976 criei o guarda-roupa de Miss São Paulo.

A.L. - Você também tem produção de figurino para os Grupos de Quadrilha Junina?

V.M. - Tenho muitas. Trabalhamos com um bairro de Fortaleza onde tinha muitos adolescentes desgarrados. Aí resolvemos juntar uma turma para se apresentar no período das festas do mês de junho, isso desde 1984 e não paramos mais. No ano de 2002 ganhamos o segundo lugar na classificação regional do Brasil da rede Globo.

A.L. - E sua produção de vestidos de noiva na década de 60?

V.M. - Fiz muito vestido para noivas de famílias ilustres aqui do Recife, Maceió e Fortaleza. Foi um grande momento da minha vida. Eu na realidade fazia os atendimentos às noivas, desenhava e acompanhava as costureiras nos seus respectivos ateliês. Na realidade era uma comunhão, uma unidade de forma, cor, textura, o que, aliás, deve estar em tudo que se queira realizar. Por exemplo: eu vou à igreja onde vai ser realizado o casamento e aí fotografo, depois desenho em cima da fotografia as propostas de decoração, re-fotografo e mostro para a noiva como vai ficar toda a decoração da igreja, para dar uma idéia exata da ambientação. O segundo passo é criar uma harmonia com as cores dos vestidos das madrinhas, com as passadeiras da igreja e os coloridos das flores. Eu procuro sempre uma unidade. Em Maceió, lembro que eu fiz um grande casamento para a família Breda. Consegui transformar os altares da Catedral em grandes nuvens utilizando metros e metros de tule. Isso marcou época. Pra você ter uma idéia, a casa onde ocorreu a recepção para os futuros noivos era uma réplica da casa de Escarlete O'hara, em *O Vento Levou*. Aqui no Recife, como as igrejas são muito barrocas, eu tenho cuidado com as cores que irei utilizar, vestindo a noiva, as madrinhas, as damas de honra, pra não haver muito choque nas cores. Eu componho como se tudo fosse uma cenografia. No teatro, eu assisto a todos os ensaios, procuro conversar com o pessoal da luz, porque afinal de contas meu trabalho necessita estar em sintonia com a marcação de luz no palco. É fundamental para o trabalho encontrar um acabamento adequado. Eu costumo brincar com os volumes e tenho aqui no meu atelier módulos em miniatura, maquetes, para trabalhar a questão cenográfica, isso porque faço a maquete e desenho também pra ver como fica a distribuição nos diversos planos.

A.L. - E Nova Jerusalém?

V.M. - Nova Jerusalém começou nas ruas em 1951, na época uma iniciativa do Epaminondas Mendonça, para atrair turistas para seu hotel, na época da Páscoa. Em 1953 eu assisti ao primeiro espetáculo, e em 1954 criei o primeiro figurino. As apresentações foram suspensas de 1962 até 1968, período em que se construiu o espaço cenográfico de Nova Jerusalém. Em 1968, o espetáculo entrou nos muros e permanece até hoje.



Imagem 2: Victor Moreira, figurinista e cenógrafo da Paixão de Cristo. Foto Irley Machado.

A.L. - Você chegou a participar como ator da Paixão de Cristo?

V.M. - Na realidade, naquela época, quando faltava um ator, entrava qualquer um. Tudo era muito improvisado, muito amador, o que hoje é diferente. As roupas eram feitas com os lençóis do hotel, as cabeças mais ricas, isto é, as coroas, eram feitas com latas de doce, enfeitadas de pedrarias. Nessa época eu fiz um personagem, o Samuel Belibe, que só tinha uma fala, que tanto decorei que nunca mais saiu da cabeça. Era assim: “Quereis passar, tinha até graça. Não podeis de modo algum entrar no palácio. Afastai-vos”. Depois fiz um apóstolo sem fala e um centurião romano, esse já dentro dos muros da Nova Jerusalém, mas também sem fala. Fiz um apóstolo que só comia pão na cena da Ceia e lembro que um nosso amigo muito brincalhão, o Edmilson Catunda, que também fazia um apóstolo, uma vez colocou pimenta no pão e foi um horror.

A.L. - Você também foi contra-regra no espetáculo da Paixão de Cristo?

V.M. - É, na época em que o espetáculo ainda era na rua. Essa coisa de faltar uma pessoa e outra substituir: eu tive que fazer a cena do trovão, isto é, eu devia balançar uma folha de zinco, só que eu esqueci a deixa e o trovão entrou um pouco atrasado, acabei perdendo a função de contra-regra.

A.L. - Victor, como se deu seu contato com Flávia Barros?

V.M. - Flávia Barros foi uma grande bailarina. Isto foi em 1954. Eu morava no bairro Madalena e conheci uma moça da colônia judaica, a Ruth Rosebaunn. Houve um período que Ruth tocava piano para as aulas de balé de Flávia e eu fui conhecer a escola. Fiquei encantado com tudo aquilo: na época tudo era só ideal, vontade de fazer, de criar arte. Então comecei a fazer guarda-roupa e cenário para alguns espetáculos de Flávia Barros. Ela na realidade chegou aqui com ares de solista do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Como tal era uma personalidade. Ela veio dançando em um espetáculo do Municipal e terminou ficando, com um currículo brilhante, já era uma autoridade no balé nacional. Era num período de formação da escola de balé, amador, mas com muita seriedade. Com a Flávia, além de fazer figurino e cenário, acabei me metendo nos aspectos cênicos e dei a idéia de trabalhar com efeitos luminosos sem cenário, fazendo a luz entrar na coreografia. Este recurso foi utilizado em um número que ela coreografou com música de David Brubeck. Na época foi algo bastante inovador.

A.L. - Como é criar um figurino?

V.M. - Como falei, eu trabalho em cumplicidade com o diretor. Ele é onipotente; eu vejo qual é a proposta dele e só então começo a criar. Se o diretor envereda pelo realismo, eu não posso fugir muito da concepção do diretor. Tenho que verificar a questão da verossimilhança. Em *Macbeth*, por exemplo, a cena das bruxas é a que permite uma imaginação mais livre: como não se está dentro de um realismo histórico, se pode jogar mais. Eu usei muita estopa, galhos, buchas, tudo muito dosado, acredito eu. Um outro exemplo é *A Capital Federal*. A personagem Lola era uma prostituta do final do século XIX, muito rica. Eu criei os cenários da casa dela em cima de tons rosa e vinho e exagerei em determinadas nuances. No meio do espetáculo, ela dava uma festa de carnaval e aí eu optei para fazer tudo em branco e preto. Pensei em reproduzir um ambiente de um filme em branco e preto, assim refiz todo o cenário e os elementos de cena em branco e preto. *Yerma* de Lorca eu achei muito complicado, difícil mesmo, até para psiquiatra eu fui, fiquei muito envolvido. Era uma mulher que queria ter um filho e não conseguia. A partir do programa que criei, utilizei uma cabeça em que o cérebro era uma placenta que continha um feto. Criei o cenário como um

tabuleiro de xadrez. As coisas objetivas aconteciam nas partes de acrílico branco em que existia uma luz direcionada de baixo para cima. O que era subjetivo, acontecia nos quadros pretos e eu utilizava como contraponto um efeito de retro projetor. Brinquei com o jogo do real e do irreal, porque dava o aspecto que a vida jogava com os personagens. Para *Boby e Bobete*, comecei a criar o figurino na década de 70, porém a peça era ambientada na década de 20. O Dr. Valdemar havia falecido e os filhos, na década de 90, vão rever e encenar a obra do pai. Eu fui convidado para rever o figurino e criar uma ambientação para a época em que a peça tinha sido concebida, isso é em 1927. Usamos até automóvel da época na porta do teatro, toda a decoração do teatro foi mudada até o fosso da orquestra. Foi colocada uma orquestra de opereta ao vivo no Teatro Valdemar de Oliveira.

A.L. - Como foi a montagem do Auto da Compadecida?

V.M. - O diretor era o Clênio Vanderley e o espetáculo foi montado pelo Teatro de Adolescente de Recife – TAR, que era muito pobre, mas todos tinham muita vontade de fazer. A história se passava dentro de um circo, um circo pobre, tipo mambembe. Fomos para o Rio de Janeiro e lá ganhamos um prêmio. Na realidade, a rotunda imitava uma lona de circo. Ariano iniciou sua carreira nacionalmente como dramaturgo, nesse espetáculo. Foi estreado no Teatro Santa Isabel. Uma das pessoas que escrevia para o Jornal daqui do Recife era o Dr. Valdemar que tinha uma coluna chamada *A propósito*. Tudo que acontecia no Recife ele comentava e dissecava tudo. O *Auto da Compadecida* quando de seu lançamento foi muito criticado, porém a concepção era muito criativa, mesmo dentro de nossas dificuldades materiais. *Terra Adorada* foi um outro espetáculo escrito em 1920 e reeditado em 1940, que no final de 1990 foi montado pelo filho do Dr. Valdemar, o Fernando Oliveira: a peça tratava de uma viagem que duas crianças faziam pelos postais e nessa releitura, o filho usava o computador. Eu fiz o cenário e o guarda-roupa. Nessa montagem, as crianças visitavam todo o mundo, mas preferiam o Brasil. Minha última participação criativa foi no espetáculo *Você pode ser um Assassino*, de Afonso Paso.

A guisa de conclusão

Victor Moreira em sua modéstia característica fala pouco de seu trabalho. O criador poderia ter falado da importância de sua criação no que se refere ao espetáculo da *Paixão de Cristo de Nova Jerusalém*, que sempre que possível acompanhamos. Com uma figuração de 500 personagens em média, este mega espetáculo recebe a contribuição total de Victor. Na criação deste imenso espaço cenográfico, o maior do mundo, Victor participou da concepção dos nove

cenários e continua a criar os figurinos, de um guarda-roupa que conta com mais de 700 peças, renovadas e recriadas a cada ano. Ele comanda uma equipe de 10 a 15 costureiras e supervisiona o trabalho incessantemente, com uma grande preocupação pelos menores detalhes. É um criador que sabe e que ama o que faz.