

JOÃO CAETANO E TRAJES DE CENA

Importância das fontes primárias em artes cênicas

Viana, Fausto; Livre docente, EACH USP, faustoviana@usp.br

Resumo

O artigo revela a importância das fontes documentais primárias na pesquisa em artes cênicas a partir da busca pelos trajes de cena empregados pelo ator brasileiro João Caetano dos Santos (1808-1863), um dos precursores mais importantes da arte dramática no Brasil e considerado o primeiro ator brasileiro.

Palavras-chave: traje de cena; teatro; figurino; João Caetano

Abstract

The article aims to reveal the importance of primary research sources in the Performing Arts through the search for the costumes used by João Caetano dos Santos (1808-1863), one of the groundbreakers of theatrical art in Brazil and considered to be the first Brazilian actor.

Key-words: costume design; theater; costume; João Caetano.

Introdução

Há muitas contradições no que se refere a João Caetano dos Santos, ator nascido no Rio de Janeiro em 1808. Décio de Almeida Prado já advertia para o fato em 1972:

João Caetano não encontrou ainda o biógrafo que merece. Não obstante meia dúzia de estudos monográficos, muita coisa permanece desconhecida ou inexplicada não só em sua vida particular como em sua carreira de ator. (PRADO, 1972, p. 5)

Para a discussão que se propõe neste artigo, selecionou-se cinco fontes bibliográficas principais: FARIA, 2012; MORAES FILHO, 1903; PRADO, 1972 e 1999; VERGUEIRO DA CRUZ, 1928.

De Prado e Faria vem a segurança dos dados obtidos com fortes princípios de pesquisa e utilização de fontes primárias, como as descreve Lino Rampazzo:

A pesquisa é chamada de “documental” porque procura os documentos de fonte primária, a saber, os “dados primários” provenientes de órgãos que realizaram as observações. Esses dados primários podem ser encontrados em arquivos, fontes estatísticas e fontes não escritas. (2013, p.51)

Rampazzo descreve ainda que os arquivos podem ser públicos e particulares, acrescentando que “os arquivos públicos podem ser nacionais, estaduais e municipais”. Para este autor, os arquivos públicos contêm:

- Documentos oficiais: anuários, editoriais, (...), etc.
- Documentos jurídicos oriundos de cartórios: registros gerais de falências, inventários, testamentos, escrituras, (...) nascimentos, casamentos, desquites, etc. (*idem*, p. 52)

Os arquivos particulares, “pertencentes a instituições de ordem privada como bancos, igrejas, (...), escolas, residências”, são de mais difícil acesso, acredita Rampazzo, mas “englobam registros diversos, ofícios, boletins, memorandos, regulamentos, (...), memórias, esboços, diárias, etc.”, complementa.

Sobre fontes não escritas, fundamentais neste trabalho, ele diz que são

Utilizadas geralmente na etnologia e na arqueologia, consideradas importantes repositórios de conhecimento. Entre elas se encontram: fotografias, gravações, filmes, videocassetes, disquetes, imprensa falada (televisão e rádio), desenhos, pinturas, esculturas, canções, indumentárias, objetos de arte, folclore e outros testemunhos gráficos. (*idem*)

Para fazer suas afirmações, e apontar contradições, Prado utiliza várias fontes documentais, contrapondo-as às oferecidas em declarações e textos do próprio João Caetano. Moraes Filho (1844-1919), por sua vez, dá uma introdução em sua obra que faz com que se use com cuidado as citações e fatos apontados por ele: “Em 1861, conhecemos pessoalmente João Caetano dos Santos” (1903, p. 5). Ou seja, ele aos 17 anos conheceu João Caetano (aos 53 anos e que morreria em 1863) e depois de 42 anos escreve suas lembranças sem apontar fontes documentais além das possibilitadas pela história oral. Ainda assim, é possível empregar suas descrições ao compará-lo com outros autores, dada a raridade de abordagens que se faz sobre traje de cena, ou figurino, em qualquer um dos citados autores.

A grande problemática deste artigo está no questionamento do trabalho de Adamastor Vergueiro da Cruz. Este autor traz em suas páginas uma coleção de imagens que trariam enorme luz ao material empregado na criação dos trajes de cena no século XIX no Brasil, mas que não resistiram à sua autenticação como fonte primária de pesquisa.

João Caetano dos Santos

“Ator príncipe!”, dizia a revista Brazil-Theatro de 1901, volume 1, p. 203. “Muito sublime e exímio artista!”, apontava O Chronista, jornal de 8 de novembro de 1838, nº 252, do Rio de Janeiro. “Jovem de talentos e belas esperanças”, dizia o Jornal dos debates políticos e literários, de 3 de abril de 1837, nº 10.

Figura 1- João Caetano em 1848, da Oficina de daguerreótipos de Cipriano e Gaspar, à Rua da Alfândega, 68, no Rio de Janeiro, com retoque de Souza Lobo.



Fonte: Ver. Brazil-Theatro, 1903, v. 2. p. 859.

Figura 2- João Caetano em 1856, em litografia de S. A. Sisson. A gravura foi distribuída durante a reinauguração do Teatro de S. Pedro após o incêndio de 1856.



Fonte: PRADO, 1972, p.95.

João Caetano nasceu em São João de Itaboraí, atualmente Itaboraí, distante 45 km da capital do Rio de Janeiro. Com a devida ressalva já feita a Vergueiro da Cruz, e com a dúvida apontada por PRADO (1972, p.223), cita-se a origem de sua família:

Nasceu (...) numa vivenda modesta e era filho do capitão de ordenança e cavaleiro da Ordem de Cristo, João Caetano dos Santos (sic) e Dona Joaquina Maria Rosa dos Santos, uma índia goitacá com quem casara o capitão após tê-la mandado batizar com o nome da mãe dele. (1928, p. 19)

Entrou para o exército e serviu em 1825 em uma campanha militar no sul do Brasil, como cadete (PRADO, 1972, p. 223). Sua estreia no teatro, questionada por Prado, acontece em 24 de abril de 1827, ainda em São João do Itaboraí, com a peça *O Carpinteiro da Livonia*. Em 3 de maio de 1831, faz sua estreia profissional no Teatro Constitucional Fluminense, com *O dia de júbilo para os amantes da liberdade* ou *A queda do Tirano*. Em 1832 encontra Estela Sezefreda (1810-1874), com quem se casa em 1845 e que seria sua companheira na vida e nos palcos. Tiveram quatro filhos.

Sua própria companhia teatral estreia em 2 de dezembro de 1833, no Teatro Niteroiense: era *O príncipe amante da liberdade ou A independência da Escócia*. Em 1836 faz, de acordo com PRADO, “representação das primeiras peças românticas, de Alexandre Dumas e Victor Hugo” (1972, p. 223).

Em 1837, publica *Reflexões dramáticas*, em que já destaca predileções artísticas e algumas ambições futuras:

O Teatro tem sempre existido entre nós em um total abandono, quando todas as Nações cultas se tem esmerado em aperfeiçoá-lo, e protegelo regulando por ele a sua civilização: deixarei de trazer à memória séculos passados, em que os Gregos e Romanos tanto amaram a cena, e honraram seus Atores, que não só elegeram um deles por seu Embaixador, como até sempre os contemplaram na classe dos primeiros homens da Sociedade ilustrada; com tudo não deixarei de lembrar modernos tempos, em que o imortal Talma, o primeiro Ator Trágico recebeu do Grande Napoleão tanta preferência, que lhe mereceu o título de Amigo (DOS SANTOS, 1937, p.1 do prólogo).

Não há em seu livro de 1937 nenhuma referência aos trajes de cena, o que é bastante estranho, pois sua admiração por Talma é evidente. Talma (1763-1826) foi, entre idas e vindas, um dos expoentes da Comédie Française e revolucionou o uso dos trajes de cena justamente ao optar por estilos ditos históricos. Era amigo do conhecido pintor Jacques-Louis David (1748-1825) que o ajudou na pesquisa histórica. Judith Chazin-Bennahum escreve que

Ele fazia pesquisas sobre o período de suas peças e era visto assiduamente estudando nas bibliotecas e estudando monumentos de diversas épocas e depois aparecia em cena com os resultados de sua pesquisa. Com o apoio de David, apareceu em cena em 1789 no pequeno papel de Proculus na peça *Brutus*, de Voltaire, parecendo uma estátua grega com uma toga e adereço romano na cabeça, surpreendendo uma plateia acostumada aos trajes do século XVIII. (2004, p. 39)

Figura 3- O ator Talma caracterizado como Proculus, na peça *Brutus*, de Voltaire, em 1789. Não só não usava peruca e sedas como tinha os braços e as pernas expostas.



Fonte: Bibliothèque N. de France.

Em 1838 representa textos de autores teatrais brasileiros: *Antônio José* ou *O poeta e a inquisição* e *O juiz de paz na roça*. Prado destaca que ambos “os espetáculos decorrem de um desejo por um “programa literário nacionalista de inspiração romântica” e que assim ficavam delineados

dois elementos essenciais da renovação estilística empreendida pelo romantismo com referências aos atores: o abandono da famosa cantilena clássica, induzida pela regularidade rítmica do alexandrino, e a busca de uma nova naturalidade, ou seja, de uma gesticulação menos hierática, mais vibrante e realista. (PRADO, 1972, p. 23)

Luís Fernando Ramos aponta que o repertório de João Caetano, “em trinta anos de trabalho ininterrupto, revela as tendências e o gosto da plateia brasileira dos tempos românticos” (*apud* FARIA, 2012, p. 149) dando destaque ao fato de o ator ter aderido a autores melodramáticos como “Joseph Bouchardy, Victor Ducange e Adolphe Dennery, entre outros” (*idem*).

Em 1862, publica *Lições Dramáticas*. Há raras referências ao traje de cena, apesar de todas as recomendações ao trabalho do ator. Na segunda lição, a esperança cresce, mas falece brevemente. João Caetano divide em sete partes a criação de um papel: 1. O estudo da peça em geral. 2. O caráter da personagem. 3. O estudo do papel. 4. O plano que deve seguir nele. 5. A respiração. 6. A ação ou gesto e 7. A voz. Nada sobre trajes, no entanto, que só aparecem - e desgraçadamente como algo incômodo - na terceira lição, como algo que impede (!) a manifestação do gesto:

O gesto- A regra invariável e que se deve seguir para se estar bem desenhado, é alinhar sempre em qualquer posição que se esteja a ponta da barba em linha perpendicular ao rasgo das pernas. A couraça romana e o colete guarnecido de barbatanas podem muitas vezes privar-nos do dobrar o peito e a cintura: em tais casos deve-se inclinar somente a cabeça, porque é sempre o mais notável, dobrando frouxamente o corpo, com o que se preenche muito bem a cena, e se logra uma situação vantajosa. (DOS SANTOS, 1863, pp. 18 e 19)

UM TRAJE DE CENA “ATUANDO” NA RUA

Na revista *Brazil-Theatro*, de 1903, volume 2, p. 419, há uma curiosa figura em que aparece o ator Victor Porfírio Borja, no papel de Orosmano, da tragédia *Zaíra*, de Voltaire. A figura 4 mostra a gravura original, retirada do livro *Souvenirs de un aveugle*, de Jacques Arago, publicado em Paris em 1868 por H. Lebrun, p.37. Pires de Almeida esclarece o que a gravura representa.

Difícil fora imaginar os elementos de que se compunha o nosso teatro, em o primeiro reinado.

Os espetáculos eram previamente anunciados, nas ruas da cidade, à toque de caixa, pelo protagonista, a pé, vestido e caracterizados segundo seu papel, como ainda hoje (Nota: em 1903) os palhaços anunciam as diversões dos circos nos populosos arrabaldes; e demorando-se a cada esquina, em cujo muro se colava minguado e incorreto cartaz manuscrito, o herói da peça recitava em tom ridiculamente declamatório longas estiradas do seu emocionante papel. (Revista Brazil-Theatro, 1903, v.2, p. 612)

Figura 4- Gravura do ator Victor Porfirio Borja como Orosmano. O ator, com quem João Caetano trabalhou no início da carreira, foi um dos mestres portugueses evocados por João Caetano. Borja teve vida longa e permaneceu na companhia de Caetano até 1852 (PRADO, 1972, p.11).



Fonte: ARAGO, 1868, p. 37.

O traje de Borja foi descrito por Almeida da seguinte forma: “Quanto à vestimenta, quase sempre de desbotada belbutina, damos dela um espécimen (...) na página 419” (idem), que era baseada na figura 4.

O viajante Jacques Arago viu o ator Borja na rua, por volta de 1835 (como consta do relato do irmão do artista viajante na edição de 1868, na página 407) e assim descreveu o traje e a “cena” que viu:

Meus passeios do dia me levaram à Praça do Rocio, onde está situado um vasto teatro real. Li o cartaz: *Zaíra*, uma comédia, três entremeios, e *Psique*, balé em três atos e um grande espetáculo. Em boa hora! Assim que ia gastar meu dinheiro...Oh, Voltaire! Perdoa teu sacrílego tradutor!... Orosmano tem um penteado feito em casquete e arrematado com vinte e cinco ou trinta plumas de cores diversas, e duas enormes correntes que chegam ao meio da altura das pernas e repletas de berloques que fazem tanto barulho quanto as chaves de um segurança fazendo inspeção. Braceletes gigantes adornam seus braços nervosos, e dois cachos vêm adornar os cantos de sua boca. A peça de tecido que pesa sobre seus ombros não é um manto, nem uma casaca, nem uma *houpellande*, nem um *garrick*; mas ele tem ao mesmo tempo quatro tipos de trajes que não podem ser descritos em língua alguma. Assusta o pincel mais ousado de um caricaturista.

Orosmano fala e gesticula. O que me fez lembrar uma galé. (ARAGO, 1868, p. 35, tradução livre do autor)

No *Caderno de Lições Dramáticas*, João Caetano não descreve a ação de forma tão efusiva como o fez o viajante. Mas também não revela nada sobre o traje.

Tudo o que se passa no teatro é fictício; tudo invenção e convenção: a linguagem, a maneira de exprimir as paixões, os furores, a ternura, etc, mesmo a morte, deve de estar sujeita às mesmas regras; quero dizer com isto que é necessário suprimir o que desagradaria, estender e desenvolver o que pôde ser agradável, porque é preciso que tudo sobre a cena o seja. Repugnaria a todos ver Orosmano apunhalar-se, deixando cair de seu peito um jorro de sangue, e estrebuchando como qualquer a quem se estivesse apertando a garganta. (DOS SANTOS, 1863, P.61)

FONTES QUE MOSTRAM TRAJES DE JOÃO CAETANO

A revista *Brazil-Theatro* fez um trabalho primoroso juntando imagens de João Caetano nas suas mais diversas performances e também de outros atores representando as mesmas peças que o ator fluminense. A maior parte das imagens está referenciada e traz detalhes sobre a elaboração do traje na imagem.

Por uma questão espacial, escolheu-se apenas algumas para melhor análise, para que a questão panorâmica do artigo não se perca.

As figuras 5 e 8 retratam João Caetano no *Hamlet* de Shakespeare. Na página 624 da revista *Brazil-Theatro*, Pires de Almeida conta que recebeu da filha de João Caetano, Julia Sezefreda, “poucos dias antes de falecer, um álbum, e papéis diversos, outrora pertencentes a Estela Sezefreda, sua mãe, que representara com seu esposo o papel de Ofélia, na referida peça”. Neste álbum encontrou imagens pelas quais pode apreender que eram de João Caetano no *Hamlet*, e foi apoiado pela memória das boas relações que teve com o ator, mas acima de tudo pelos depoimentos dos irmãos de João Caetano, Geraldo e Salustiano, e da filha que doou o álbum. Com relação à imagem da figura 8, ele descreve a opção por este tipo de traje:

A tal escolha presidiu, como se vê, a mesma tradição que prevalecera em Londres, isto é, a tradição elisabetana, que vestia Hamlet com os planejamentos dos tempos da Rainha Virgem. Chegara assim até nós, e o ator fluminense dessa arte o adotou também. (*Revista Brazil-Theatro*, 1903, p. 624)

Figura 5- Identificada como João Caetano no Hamlet de Shakespeare, ato III, cena 3. (p. 415)



Figura 6- Identificada como João Caetano no Otelo de Shakespeare, Ato V, cena 3. (p.417)



Figura 7- Identificada como João Caetano no Otelo de Ducis. (p.421)



Figura 8- Identificada como João Caetano no Hamlet de Shakespeare, Monólogo do Ato III, cena 1. (p. 481)



Figura 9- Identificada como João Caetano no Otelo de Ducis, cena 3, Ato V. (p.488)



Figura 10- Identificada como João Caetano em Oscar, o filho de Ossian.



Fonte das imagens: Revista Brazil-Theatro, 1903-1904, volume 2 (na ordem em que foram publicadas).

A figura 6 traz João Caetano trajado para o velho *Otelo*, ou seja, o de Shakespeare. Desprezando os comentários sobre seu afastamento de Gonçalves de Magalhães, Almeida escreve que João Caetano respondeu à crítica

dando consecutivas representações do primitivo *Otelo*, servindo-lhe para tipo de raça o trágico africano Ira Aldrige (ver figura 11) que se exibira (...) com sua cor natural, a preta, e traje adequado, que o traje fluminense, por igual, mais ou menos adotou. (idem, p. 622)

Sobre a figura 7, Pires de Almeida escreve que a primeira representação do *Otelo* de Ducis (que não era negro, mas que assim foi interpretado por João Caetano), foi em 26 de agosto de 1838, no Teatro de São Pedro de Alcântara. Era uma tradução de Gonçalves de Magalhães. “João Caetano vestia como Anderson, no *Delson Othello*, traje que figura, em estampa, na obra italiana de Cesare Vecellio”. (ver figura 12)

Figura 11- Imagem do africano Ira Aldrige, que se apresentou como Othello no Surrey Theater, em 1848.



Fonte: Brazil-Theatro,

Figura 12- O mouro da estampa de Cesare Veccelio. O livro é *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo; di nuovo accresciuti di molte figure*, publicado em 1598 em Veneza, na Itália.



Fonte: British Library.

A pesquisa sobre traje de cena fica bastante mais facilitada quando se encontram as referências que a produziram: croquis, tecidos, o traje em si, as referências históricas empregadas em sua confecção, endereços e costureiras.... Enfim, o desdobramento a partir das referências pode ser muito abundante.

De volta à figura 7, e para finalizar esta seção, João Caetano foi retratado em uma pintura à óleo pelo pintor da academia José Corrêa de Lima (1814-1857) usado este traje. “Apresentava-se ele em cena com uma espécie de albornoz ou manto branco adamascado, que o artista envergava com negligente elegância e desgarrado, tendo à cabeça o respectivo turbante encimado do crescente”, narrou Almeida, para acrescentar que a pintura ficou exposta na Academia de Belas Artes. Lá, foi visitada por um ex-professor de João Caetano, Fernando Sebastião Dias da Motta, que disse a João Caetano o seguinte:

“Não gostei do teu vestuário, produziu-me mau efeito, nem só o torso, mas ainda aquele amplo lençol, que trazes, dando-me a ideia de uma preta mina ao sair do banho, num dos tanques de lavar roupa do Campo de Santana”. (Revista Brazil-Theatro, 1903, pp. 622 e 624)

A tela poderia ajudar a resolver um problema antigo, que já foi discutido pelo próprio Dr. Pires de Almeida e também por Décio de Almeida Prado: qual versão do *Otelo* teria estreado primeiro? (ver PRADO, 1972, p. 25) A versão do inglês Shakespeare ou a do francês Ducis? Ainda: poderíamos checar se de fato

o tal sarcástico professor tinha razão ao achar que João Caetano parecia uma preta mina.

Não será possível neste momento. A tela estava exposta no saguão do Teatro São Pedro de Alcântara e ardeu junto com o teatro em 1851.

OUTRAS FONTES DE PESQUISA SOBRE TRAJES DE CENA

Sempre é, para o pesquisador de trajes, uma grata surpresa quando se encontra uma foto, um croqui, uma tela, um desenho à carvão ou mesmo traje de um espetáculo. Ou o fragmento de um traje, que seja. Ou uma descrição de alguém no jornal falando sobre os trajes. Se forem espetáculos do século XIX, então, e de período anterior ao do lançamento da fotografia, daguerreótipos e assemelhados (cerca de 1850), mais celebração.

Em 17 de setembro de 1836, nas páginas do periódico *O Chronista*, um crítico fez uma longuíssima análise do espetáculo *A torre de Nesle*, que foi representado no Teatro Constitucional. Falou dos tradutores que trabalhavam no Brasil, bem como dos atores, do desempenho dos técnicos, de tudo. João Caetano atuou “naturalmente e por isso recebeu elogios”, e a “Sra. Estella representou de modo a merecer elogios o difícil papel de Margarida, nada lhe criticamos nem mesmo o rico e elegante toucado com que se apresenta em cena no 2º Ato logo ao levantar-se”, ele vociferou. Encerrou dizendo que “em geral a peça foi bem representada; o cenário bem preparado e rico, enfim esse espetáculo é digno de ser visto”.

Em 8 de julho de 1837, no *Jornal dos debates políticos e literários*, a atriz Ludovina e sua companhia são atacados por sua falta de trajes realistas em *Noiva de Lammermoor*, drama em cinco atos tirado de um romance de Walter Scott. (ver figura 13). Não há fotos nem descrições, mas mostra-se um pensamento sobre o traje de cena, como na figura 14, do mesmo periódico.

Ao longo do século XIX, os anúncios nos jornais passam a ser importante meio de divulgação dos espetáculos. João Caetano também vai se valer deles como meio de atração do público. Um dado muito curioso é que neste tipo de anúncio muitas vezes há uma chamada direta sobre a cenografia e os figurinos, mesmo que não seja publicada uma foto do espetáculo ou dos atores. Alguns

anúncios são bastante generalizantes e dão apenas dados como “vestuário novo e exuberante”.

Figura 13 - Crítica do Sr. P.S, no Jornal dos Debates de 8 Jun. 1837.

As vestimentas foram falsíssimas: os Escocesses dos fins do XVII e começo de XVIII seculos não se vestiam como os Portuguezes do tempo do IV Afonso; ornavam-se sim com grandes chapéus brancos e duas plumas pretas, de grandes botas brancas dobradas no meio da coxa; e nas caçadas usavam de grossas roupas, cobertas de pelle, e não vestes de veludo bordadas. As decorações seguiram a marcha das vestimentas; eram salas brasileiras dos nossos dias, e não tinham aquelle apparatus antigo, e aquelles moveis gothicos, e os retratos das familias, que se usavam.

São estes os erros, com que se desacredita o Theatro. P. S.

Figura 14- Edição de 30 de agosto de 1837 do Jornal de debates. Referências aos trajes e à cenografia.

Tudo concorria para a solemnidade e successo d'este drama: autor, actores, pintores, e vestes. João Caetano representou melhor que nunca; grande parte dos applausos publicos foão dirigidos á sua maneira verdadeira, livre e desembaragada de se appresentar em scena: sobre tudo o delirio de Camões, eloquentemente escripto pelo Sr. Burgain, foi tambem pelo artista eloquentemente exprimido. Os outros actores muito se esmeraram. O Sr. Lopes de Barros, pintor decorador, appresentou duas bellas decorações, a do palacio de Belem, de architectura semi-arabe, e a apothose final com o mosteiro no fundo, as quaes mereceram bastante attenção e applausos publicos.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Outros, como os das figuras 15 e 16, publicados no Diário do Rio de Janeiro, chamam a atenção para detalhes que apelam para a imaginação do público. A figura 15 indica o nome do cenógrafo/pintor Lopes de Barros Cabral (que já aparece trabalhando com João Caetano em 1937- ver figura 14), que fez um cenário “com toda a perfeição e gosto, o que se verá no jardim iluminado que aparece no 3º Ato. Há também uma indicação sobre o figurino do Sr. Bastos: “o vestuário é à carátêr e executado pelo mestre de guarda roupa, o Sr. Bastos”.

O anúncio da figura 16, que destaca a cena preparada pelo Sr. João Caetano, é uma descoberta para o pesquisador que poderá, depois, apurar estes dados. “O vestuário é todo novo”, eles principiam, anunciando que “foi exatamente copiado dos costumes turcos existentes na Biblioteca Nacional” e feitos por quem? Pelo Sr. Bastos!

Figura 15- Anúncio do espetáculo O Palhaço. Diário de 25 de junho de 1852.

O PALHAÇO.
DENOMINAÇÃO DOS ACTOS.
1.ª - A entrada do carro do Palhaço.
2.ª - A casa do dito.
3.ª - O bolle mascarado.
4.ª - O Palhaço á côrte.
5.ª - A reunião da familia.
PERSONAGENS.
Palhaço chamado Belphegor, Sr. João Caetano.
Magdalena, sua mulher, Sr. D. Ludovina.
Henrique chamado Jaquinet, Sr. D. L. De Vreeht;

Um caixeiro de estalagem, Sr. Almeida
Camponezes, camponezes, soldados, pollelaes, musicos, convidados, mascarados, caçadores, etc. et.
O scenario é novo e pintado pelo Sr. Lopes de Barros Cabral com toda a perfeição e gosto, o que se verá no jardim illuminado que apparece no 3.º acto.
O vestuario é a caracter e expentado pelo mestre da guarda roupa o Sr. Bastos.
Fundo o drama o Sr. J. Toussaint e M. Petit dansarão um passo a dous da

Figura 16- Anúncio do espetáculo As três cidras do amor. Diário de 3 de janeiro de 1854.

Sahirá á scena pela primeira vez a grande comedia magica em 4 actos ornada de musica e danças, intitulada:
AS TRES CIDRAS DO AMOR.
Composição do Sr. Mendes Leal Junior, e posta em scena pelo Sr. João Caetano dos Santos.
A musica é composta e ensaiada pelo Sr. Dionizio Vega.
Todo o scenario é novo, rico e a caracter, executado pelo pintor scenographo Lopes de Barros Cabral, e consta do seguinte:
1.º Acto. — *Agreste Penida* com palmeiras que transforma para um delicioso lago com um *Palacio de Crystal*.
2.º — *Rios Jardim*.
3.º — *Salló Muyrisco* que a seu tempo se tornará á.
4.º — Grande bosque que muda para a sala da magica negra e que se transformará em o *Palacio da Lua*.
O vestuario é tambem todo novo, e exactamente copiado dos costumes turcos existentes na biblioteca nacional, e feito pelo mestre da guarda-roupa o Sr. Bastos.
A scena passa-se na Turquia.
O machinalismo e accessorios são feitos com todo o esmero.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

QUESTIONAMENTOS ACERCA DE JOÃO CAETANO E SEUS TRAJES

Após levantamento bibliográfico, foram encontradas diversas obras sobre João Caetano e sobre teatro no século XIX. Pode-se então constatar a escassez de documentos sobre o grande artista do século XIX no Brasil.

Não foi sem espanto que se encontrou o livro de Adamastor Vergueiro da Cruz, *Os fluminenses no teatro brasileiro*, de 1928. Na página 5, encontrou-se os créditos para o ilustrador Jefferson, “segundo desenhos de Manet, Sisson, Ângelo Agostini, Honório Peçanha e outros”.

Foi estupefaciente encontrar a riqueza de tal conteúdo. Todos ali, juntos, com traços limpos e passíveis de leitura e coordenados por um senhor que foi amigo de João Caetano.

Um exame mais detalhado, no entanto, fez pensar como João Caetano era versátil em caracterização de personagens. Ele não apenas mudava de altura, mas também tinha compleição europeia em determinados momentos e africana em outras. Revelava-se com porte físico nórdico, loiro, e também brasileiro, como o conhecido retrato dele como *Oscar, o filho de Ossian* (ver figura 10). Era longilíneo e esbelto, como na figura 21, mas também encorpado e compacto como na figura 25. Ou seja: havia algum erro.

Para verificar o que aconteceu, buscou-se a bibliografia utilizada por Vergueiro da Cruz e foi a partir de lá que foi possível identificar o que Jefferson, o ilustrador, fez por iniciativa própria, por pressão do autor ou do tempo. Ou uma combinação de todos estes fatores.

O fato é que geraram um documento bibliográfico deficitário, com severas imprecisões que poderiam confundir o pesquisador que não recorre à fontes primárias ainda existentes, ou citadas com referências precisas por algum autor. Destacou-se nove gravuras principais para investigação e a fonte principal foi encontrada: a obra do Dr. Pires de Almeida, a *Revista Brazil-Theatro*.

Figura 17- Identificada como D. Pedro, da Nova Castro.



Figura 18- Identificada como Otelo, de Shakespeare.



Figura 19- Identificada como “Em A vida dos velhos e das crianças, de Banot”.



Figura 20- Identificada como Hamlet, de Shakespeare.



Figura 21- Identificada como Otelo, de Ducis.



Figura 22- Identificada como Hamlet, de Dubois.



Figura 23- Identificada como Oscar, o filho de Ossian.



Figura 24- Identificada como Antônio José, do Visconde de Araguaia.



Figura 25- Identificada como Kean.



Fonte das imagens: VERGUEIRO DA CRUZ, 1928. (na ordem em que foram publicadas)

Quadro 1- Resumo das imagens da edição de 1928 da obra de Vergueiro da Cruz.

	Identificação	Descrição
Fig.17	Equivocada	Trata-se do artista Charles Albert Fetcher (1824-1879), em Hamlet. A gravura está na página 479 da revista Brazil-Theatro. (ver fig. 26)
Fig.18	Parcialmente equivocada	Muito embora João Caetano tenha se inspirado neste traje (ver fig.6), o desenho deste traje é o usado pelo ator Ira Aldrige (ver fig. 11)
Fig.19	Equivocada	Trata-se de João Caetano, mas no Otelo de Ducis. (ver figura 9)
Fig.20	Correta	Ver figura 8
Fig.21	Equivocada	Trata-se de um grande ator também. É Mounet Sully, no papel de Hamlet. A figura está na página 601 da revista. Ver figura 27.
Fig.22	Equivocada	Trata-se do ator da estampa na página 497. É o ator francês Beauvalet no Hamlet. Ver figura 28.
Fig.23	Correta	Ver figura 10.
Fig.24	Equivocada	Trata-se do ator Druitt no espetáculo Rei Édipo. Está na página 783 da revista. Ver figura 29.

Fig.25	Equívocada	Trata-se do artista Eduardo Brazão, famoso por este papel. Ver figura 30.
--------	------------	---

Elaborado pelo autor.

O quadro 1 apresenta o levantamento das imagens e as figuras 26 a 30 as imagens com a identificação correta.

Figura 26- Albert Fetcher em Hamlet.



Figura 27- Mounet Sully no papel de Hamlet.



Figura 28- Beauvaleur no papel de Hamlet.



Figura 29- Druitt no espetáculo Édipo.



Figura 30- Eduardo Brazão no papel título de Kean.



Fonte de 26 a 29: Revista Brazil-Theatro. Fonte 30: Museu Teatro, Lisboa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de pesquisa por fontes documentais apresentado neste artigo descreveu um formato que pode ser empregado em qualquer pesquisa sobre trajes, não exclusivamente sobre João Caetano ou trajes do século XIX.

A busca principal é por dados obtidos em fontes primárias ou minimamente bem embasadas e referenciadas. No caso da obra de Vergueiro da Cruz, de 1928, houve um erro de informações que atinge 78% das imagens selecionadas.

O registro equivocado traz grandes desvantagens pela disseminação da informação incorreta ou imprecisa. Uma documentação mais precisa, como apresentou o Dr. Pires de Almeida, pode substituir parcialmente os trajes perdidos e dar diretrizes sobre o trabalho de criação, confecção e utilização de trajes.

A ausência mais notável nesta pesquisa foi o material tridimensional de João Caetano, notadamente trajes, adereços e outros materiais cênicos. Infelizmente, a tela de José Corrêa de Lima não ardeu sozinha. O jornal *O Guasca na Corte* de 19 de agosto de 1851, anunciou que o Teatro São Pedro tinha ardido em chamas e

Alguns atores conjuntamente com o Sr. João Caetano, apenas puderam salvar uma escrivaniinha, uma caixa de bilhetes, um boné e uma espada velha. O guarda-roupa, o arquivo e todos os objetos curiosos, alfaias e música que a comissão do governo comprara por quarenta contos de réis, assim como todos os objetos pertencentes ao mesmo Sr. João Caetano, tudo desaparecera por entre as chamas devoradoras.

Nos tempos atuais, em que incêndios têm afetado grande museus e coleções brasileiras, é tempo de pensar cada vez mais na preservação da cultura e da memória nacionais.

Referências

- ARAGO, Jacques. *Souvenirs de un aveugle*. Paris: H. Lebrun, 1868.
- CHAZIN-BENNAHUM, Judith. *The Lure of Perfection: Fashion and Ballet, 1780-1830*. Londres: Routledge, 2004.
- DOS SANTOS, João Caetano. *Lições dramáticas*. Rio de Janeiro: Tipografia Imparcial de Brito, 1937.
- DOS SANTOS, João Caetano. *Caderno de lições dramáticas*. Rio de Janeiro: J. Villeneuve, 1863.
- FARIA, João Roberto (direção). *História do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- MORAES FILHO, Mello. *João Caetano, estudo de individualidade*. Rio de Janeiro: Laemmert e C. Editores, 1903.
- PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- RAMPAZZO, Lino. *Metodologia científica: para alunos de cursos de graduação e pós-graduação*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- VERGUEIRO DA CRUZ, Adamastor. *Os fluminenses no teatro brasileiro*. Niterói: Companhia Editora Fluminense, 1928.