

UMA DIVERSÃO ENTRE A CIÊNCIA E O OCULTISMO: OS ESPETÁCULOS DE MÁGICA NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX (DÉCADAS DE 1840-1880)¹

Recebido em: 15/01/2021

Aprovado em: 29/07/2021

Licença: 

*Victor Andrade de Melo*²
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Rio de Janeiro – RJ – Brasil

RESUMO: Este estudo objetiva lançar um olhar sobre os espetáculos de artes mágicas promovidos no Rio de Janeiro do século XIX, sugerindo que, por suas características, podem nos permitir perceber algumas peculiaridades nacionais do processo de adesão ao ideário e imaginário da modernidade. Como fontes, foram utilizados revistas e jornais publicados na cidade entre as décadas de 1840 e 1880, período em que mágicos mais amiúde ocuparam os palcos de teatros fluminenses, observando-se um auge e regressão da popularidade desse tipo de divertimento. Na análise/interpretação, consideramos as três dimensões que marcaram, no Brasil e no mundo, os discursos e dinâmicas dessas apresentações: a ciência, o ocultismo, a diversão.

PALAVRAS-CHAVE: Mágica. História da Diversão. História do Rio de Janeiro.

AN ENTERTAINMENT BETWEEN THE SCIENCE AND THE OCCULTISM: THE MAGIC SHOWS IN THE 19TH CENTURY RIO DE JANEIRO (1840S-1880S)

ABSTRACT: This study aims to take a look at the magical arts spectacles promoted in the 19th century Rio de Janeiro, suggesting that, due to their characteristics, they can allow us to perceive some national peculiarities of the adherence process to the ideals of modernity. As sources, they were used magazines and newspapers published in the city between the 1840s and 1880s, a period in which magicians more often occupied the stages of Rio de Janeiro theatres, with an upswing and regression of this type of entertainment in terms of popularity. For analysis/interpretation, we considered the three dimensions that marked, in Brazil and in the world, the discourses and dynamics of these exhibitions: science, occultism, entertainment.

KEYWORDS: Magic. Entertainment History. Rio de Janeiro History.

¹ A pesquisa que deu origem a este estudo foi financiada pelo CNPQ e pela Faperj.

² Professor Titular da UFRJ, coordenador do Sport: Laboratório de História do Esporte e do Lazer.

Introdução

Feitiços e feiticeiros

Daria assunto para curiosas apreciações o móvel que impeliu o homem a iludir ou – quando menos – a assombrar o seu próximo por meio de pretendidos prodígios, bem como o estudo da causa e origem dessa ciência baseada na prestidigitação, ventriloquia e – o que mais ainda – na física e na mecânica, ciência geralmente conhecida como magia branca. Aparentemente deve-se a ideia de tal arte à queda pelo maravilhoso, tão peculiar ao homem, e tão profundamente enraizado em seu coração³.

O ano era 1841. Há pouco tempo estava em funcionamento, na Praça da Constituição (atual Praça Tiradentes), o Teatro São Pedro de Alcântara, no mesmo lugar em que fora inaugurado, em 1813, uma das mais importantes casas de espetáculos do Brasil – o Real Teatro de São João, um desdobramento do processo de desenvolvimento cultural que marcou a cidade do Rio de Janeiro desde a chegada da família real portuguesa (1808).

Naquela ocasião, a casa já passara por reformas, um incêndio e mudara de nome e proprietário algumas vezes: Teatro Constitucional (1824), Teatrinho Constitucional (1824), Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara (1826), Teatro Constitucional Fluminense (1831) e Teatro São Pedro de Alcântara (1839)⁴.

Num momento em que a cena teatral começava a se tornar mais dinâmica, depois de um momento de estagnação no período regencial, o Teatro São Pedro de Alcântara era a principal casa de espetáculos do Rio de Janeiro. Ainda que houvesse também o Teatro São Francisco de Paula e o Teatro São Januário, o herdeiro do Real Teatro São João, além de mais movimentado, acolhia as mais destacadas atrações (MAINENTE, 2016).

Naquele ano de 1841, no mês de maio, na usual divulgação de suas atividades nos jornais, anunciou-se:

³ FEITIÇO e feiticeiros. *A Mãe de Família*, 15 mai. 1884, p. 66.

⁴ Até os dias atuais segue sendo uma importante casa de espetáculos, o Teatro João Caetano. Para mais informações, ver Dias (2012) e os dados disponíveis em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/index.asp>. Acesso em: 04 jun. 2021.

O GRANDE MÁGICO

O Sr. Sutton tem a honra de anunciar ao generoso público desta Corte que, em consequência de não ter podido, por falta de lugar, grande número de espectadores assistir à última representação que ele deu, oferecerá, (...), uma última representação de prestígio, magia, ilusões e ventriloquia⁵.

Parece mesmo ter logrado sucesso o mágico inglês George Sutton, que chegara ao Brasil em fevereiro do mesmo ano, acompanhado de sua mulher e filhos⁶. Dado o grande interesse que suas apresentações despertaram, prolongou sua estadia na cidade, bem como retornou outras vezes no decorrer da década. De fato, em diversas ocasiões os jornais registraram os “unânimes aplausos”⁷ que recebeu do público que lotava as tribunas.

De início, se apresentou no Teatro São Januário, que não teve capacidade de acolher tamanho número de interessados. Mesmo o Teatro São Pedro de Alcântara foi pequeno frente ao público que queria assistir às proezas de Sutton. O mágico chegou a ser tema de um folhetim altamente elogioso do Jornal do Comércio, no qual o colunista sugeriu que seus espetáculos eram mais um indício de que “os divertimentos oferecidos ao bom povo do Rio de Janeiro vão em progressivo aumento”⁸.

Figura 1: Anúncio de Apresentação de Sutton



Fonte: Jornal do Comércio, 2 mai. 1841, p. 3

⁵ O Despertador, 15 mai. 1841, p. 3.

⁶ Jornal do Comércio, 15 fev. 1841, p. 3.

⁷ O SR. Sutton. O Despertador, 29 abr. 1841, p. 4.

⁸ FOLHETIM. Jornal do Comércio, 12 mar. 1841, p. 1.

Eventualmente, os periódicos também registraram o seu modo de trabalho. “Possuidor de um admirável gabinete de física, dos mais esplendidos aparelhos e dos mais perfeitos instrumentos”⁹, não raramente conseguia entreter por horas o público que, entusiasmado, acompanhava atento e espantado as façanhas do artista que foi apresentado das mais diversas formas – mágico professor de magia, ventríloquo, ilusionista, físico, prestidigitador.

Sutton não fora o primeiro mágico a se exhibir no Brasil. Ele mesmo pediu ao público que não fosse confundido “com alguns charlatões que aqui tem ousado se apresentar”¹⁰. Na verdade, desde a segunda década do século XIX, o termo aparecia nas páginas dos jornais, relacionado a três âmbitos.

De um lado, tinha a ver com coisas do sobrenatural, especialmente tratado em livros que passaram a ser vendidos na cidade¹¹. De outro, relacionava-se à difusão de um novo tratamento medicinal, o magnetismo, “experiências mui curiosas sobre as agulhas magnéticas”¹². No âmbito do espetáculo, circulavam informações sobre dramas e comédias mágicas, tal como *Mágico em Valença*, apresentada no Real Teatro São João¹³. Desde esses primeiros momentos estavam configuradas três dimensões que, no Brasil e no mundo, cercavam as artes mágicas: o ocultismo, a ciência e a diversão.

A despeito dessa circulação do termo, até as notícias de Sutton há poucas evidências sobre a apresentações de mágicos no Rio de Janeiro. Há indícios de que, esporadicamente, espetáculos semelhantes foram exibidos no Real Teatro São João (BUDASZ, 2008), no Teatrinho Constitucional (“um mágico que foi muito aplaudido”

⁹ DE S. Januário. Diário do Rio de Janeiro, 9 mar. 1841, p. 3.

¹⁰ COMUNICADO. Jornal do Comércio, 24 fev. 1841, p. 3.

¹¹ Por exemplo: “História das imaginações extravagantes”, obra que tratava de “mágica, endemoninhados, feiticeiros, lobisomens, fantasmas e almas de outro mundo, sonhos, pedra filosofal etc.” (Gazeta do Rio de Janeiro, 29 jun. 1814, p. 4).

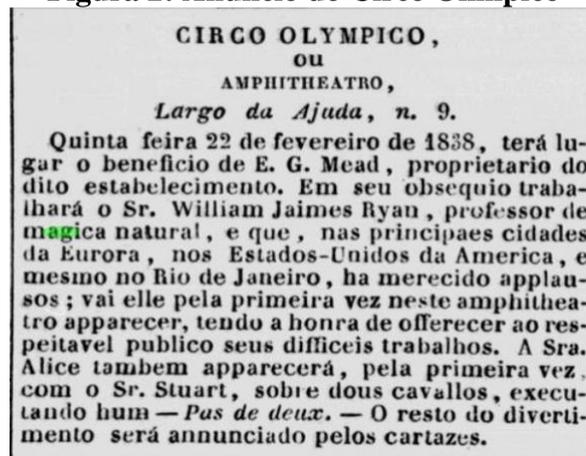
¹² NOVAS descobertas. Correio Braziliense, v. XI, 1813, p. 236. Ver também: Gazeta do Rio de Janeiro, 25 set. 1816, p. 1.

¹³ AVISOS. Gazeta do Rio de Janeiro, 25 jan. 1815, p. 4.

¹⁴) e no Circo Olímpico do Largo da Ajuda, um dos mais importantes da cidade (MELO; PERES, 2014).

Esse último espetáculo deixou mais registros. Pelos jornais, sabe-se que se exibiu na casa circense Willians Jaimes Ryan, “professor de física e mágica natural” ¹⁵, já conhecido por ter feito uma temporada no Teatro da Praia de D. Manuel (futuro Teatro São Januário) ¹⁶. No ano seguinte, receberam boa atenção os espetáculos do francês Leroux, apresentado como “habilíssimo físico” ¹⁷, mas também como um bruxo capaz de fazer as mais incríveis peripécias. Ocupou o palco do Teatro Francês, que também acolheu performances de Jacomo Luiz Marques e Guilherme Frederico Walter¹⁸.

Figura 2: Anúncio do Circo Olímpico



Fonte: Jornal do Comércio, 19 fev. 1838, p. 2

De toda forma, Sutton, ao menos pelo que foi possível verificar em nossas fontes, foi o primeiro mágico que logrou maior sucesso, um dos pioneiros de um entretenimento que se tornaria, por décadas, um dos mais apreciados na cidade. Nosso objetivo neste estudo é lançar um olhar sobre esses espetáculos de artes mágicas promovidos no Rio de Janeiro do século XIX, sugerindo que, por suas características –

¹⁴Arquivo Municipal, 30 out. 1862, p. 4.

¹⁵ CIRCO Olímpico. Jornal do Comércio, 20 fev. 1838, p. 3.

¹⁶ Anúncio dessa apresentação pode ser visto em Diário do Rio de Janeiro, 7 fev. 1838, p. 4.

¹⁷ O Despertador, 12 abr. 1839, p. 3.

¹⁸ Jornal do Comércio, 12 set. 1840, p. 3.

por ser uma diversão que transita entre a ciência e o ocultismo –, podem nos permitir perceber algumas peculiaridades nacionais do processo de adesão ao ideário e imaginário da modernidade.

Um dos poucos investigadores brasileiros que se debruçaram mais profundamente sobre o tema foi Ricardo Harada¹⁹. Começemos por sua conceituação de mágica:

[...] arte performática pela qual um artista realiza acontecimentos impossíveis por meio de ilusões construídas artificialmente e da articulação engenhosa de técnicas secretas muito complexas. Tais técnicas combinam a destreza do prestidigitador, as ferramentas das ciências e tecnologias e as sutilezas da mente humana e suas falhas. Seu objetivo final é causar no espectador o sentimento de espanto e de mistério, diante de um feito impossível ou aparentemente sobrenatural, cuja ocorrência rompe com a lógica e a concepção ordinária de mundo, no território da realidade da vida (2018, p. 1).

O autor informa que, mesmo possuindo raízes muito antigas, a arte mágica teve um ponto de inflexão em meados do século XIX, destacando-se como protagonista Robert-Houdin, “um artista que dominou todo o repertório da magia, da mecânica, da prestidigitação, da ciência recreativa” (HARADA, 2018, p. 213). Dialogando com o espírito de seu tempo, conseguiu que a atração deixasse de ser somente coadjuvante e se tornasse central em espetáculos que lograram êxito de crítica e público a partir de uma definição explícita de sua finalidade: “entreter por meio da ilusão e do engano, de comum acordo com o espectador” (HARADA, 2018, p. 213).

Isso é, ainda que dialogasse com representações de fenômenos paranormais, a arte mágica se delineou na articulação com dimensões caras ao século XIX – não só a ciência e tecnologia, como também a nova dinâmica de espetáculos públicos, a valorização de entretenimentos que causassem suspensão, emoção, excitabilidade.

Assim, mesmo que seja um produto dos novos tempos, é uma expressão da transição de uma sociedade supersticiosa para outra que se sustenta na ideia de

¹⁹ Harada é autor de uma tese de doutorado sobre as artes mágicas (2012). Utilizei mais, contudo, seu artigo publicado em 2018.

racionalidade e ceticismo, explicitando as camadas de pensamento que persistem a despeito dos discursos de superação de um regime por outro. É um indício explícito nas formas do espetáculo da nem sempre assumida convivência entre razão e superstição. Como bem percebe Harada (2018, p. 215): “a arte mágica, portanto, não é só filha bastarda da modernidade, mas também é a ovelha negra da família, pelo simples fato de ser a única entre seus congêneres que é totalmente honesta quanto a sua desonestidade”.

Esse debate é interessante tendo em vista o que ocorria no Rio de Janeiro do século XIX, uma cidade marcada por representações e práticas ambíguas, por vezes mesmo contraditórias, forjadas num país que saía de uma experiência colonial e pretendia se constituir como ente independente dialogando com o civilizado mundo europeu, tendo, contudo, que dar conta de suas condições concretas limitantes, entre as quais uma economia muito dependente do capital agrícola e a persistente escravidão que demoraria décadas para ser abolida.

Estamos falando de uma sociedade na qual havia setores que pretendiam respirar ares mais progressistas convivendo com grupos poderosos de conservadores no âmbito da cultura e da economia. Um tempo em que para alguns era fundamental propugnar a ideia de civilização e desenvolvimento científico – até mesmo em função de problemas contundentes que acometiam a cena urbana em crescimento, como as diversas epidemias –, mas persistiam entre outros a centralidade dos ditames cristãos, aos quais se somavam experiências de religiosidades populares que, na leitura de ambos os grupos, eram encaradas como credice e curandeirismo.

A chegada do espiritismo complexificou ainda mais esse cenário. A maior circulação de ideias positivistas também. No caso brasileiro, isso se dramatizou claramente nas tensões que se estabeleceram entre monarquistas e republicanos nas

décadas finais do século XIX, algo que se tornou mais notável a partir de um conflito que colocou em xeque todo o processo de forjar da nação: a Guerra do Paraguai²⁰.

No decorrer do século XIX, *pari passu* com esse conjunto de mudanças, foram também melhor se estruturando os divertimentos públicos, com alguns intervalos inteligíveis se tivermos em conta os cenários contextuais – problemas de natureza política ou econômica, epidemias, conflitos das mais diversas ordens (MELO, 2014, 2016, 2017). O período pós-independência foi um desses no qual houve um refluxo das diversões, que tornaram a recrudescer a partir dos anos 1840, momento em que o Sr. Sutton desembarcou em terras nacionais sendo seguido de muitos outros mágicos.

Para alcance do objetivo, como fontes foram utilizados revistas e jornais publicados na cidade entre as décadas de 1840 e 1880, período em que os espetáculos de artes mágicas mais amiúde ocuparam os palcos dos teatros fluminenses, observando-se um auge e regressão da popularidade desse tipo de entretenimento. O uso de impressos não se deu apenas por escassez de indícios de outra natureza, mas também porque nos permite prospectar a repercussão pública das apresentações, as representações a seu respeito entabuladas.

Na análise/interpretação, consideramos as já citadas dimensões que marcaram, no Brasil e no mundo, os discursos e dinâmicas dos espetáculos de artes mágicas: a ciência, o ocultismo, a diversão.

A Mágica é Ciência

Segundo Ricardo Harada (2018), muitos mágicos se apresentavam como “físicos recreativos” ou “professores de magia”, inserindo experimentos científicos e tecnológicos em suas exibições. O autor também observa que algumas experiências do

²⁰ Para um debate mais aprofundado sobre esse breve resumo contextual, ver: Needell (1993), Chalhoub (1996), Schwarcz (1998), Benchimol (2001), Sampaio (2001), Chalhoub (2003), Edler (2011), Silva (2011), Carvalho (2012)

campo da ciência flertavam com antigas práticas supersticiosas, tal como o mesmerismo, uma teoria do magnetismo e da hipnose sistematizada por Franz Anton Mesmer.

Há de se ter em conta que a ciência, que não há tanto tempo estava em processo de sistematização, largamente utilizava as formas do espetáculo para propagar “seus novos princípios e crenças à população menos esclarecida por meio do entretenimento” (HARADA, 2018, p. 219). Assim sendo, num momento em que pesquisadores/inventores sérios procuravam difundir suas descobertas e outros nem tão sérios as usavam de maneira charlatã, não chega a surpreender que os mágicos também fizessem uso da dinâmica e linguagem científicas ainda não consolidadas.

Ademais, deve-se lembrar que o avanço tecnológico não servia somente ao mundo do trabalho. Se a princípio a função primordial do trem era transportar carga, logo serviu para carregar gente para atividades laborais. Um pouco mais de tempo é já estava a ser utilizado para a realização de excursões turísticas (CORBIN, 2001). A eletricidade que movimentava as indústrias melhor iluminou os teatros. Rádio, toca-discos e cinema são exemplos de como a tecnologia impactou as experiências de entretenimento (MELO, 2012).

A relação entre ciência, tecnologia e mágica é também enfatizada por três autores que tem um projeto de educação científica por meio de jogos. Fernando Blasco; Miquel Portas e Sílvia Rabaseda (2017) lembram que, nos dias de hoje, são usuais em museus de ciência alguns aparatos inventados para o mundo do entretenimento, como as lanternas mágicas. Chamam a atenção para o fato de que o cinema se desenvolveu tanto como invenção tecnológica quanto como espetáculo, tema que foi largamente abordado por Mannoni (2003) ²¹.

²¹ Para mais informações sobre essa dupla interface do cinema, ver Charney e Schwartz (2001) e Vieira (2003).

Christianne Galdino (2016, p. 129) vai mais além ao dialogar com Claude Lévi-Strauss e Manuela Carneiro da Cunha, bem como com outros autores que se debruçaram sobre o exercício do ilusionismo, inclusive no tocante a sua relação com a ciência. Para a autora, a mágica pode ajudar a perceber os pontos de contato e de tensão entre formas diferentes de percepção do mundo, a “explorar as fronteiras entre arte, ciência e ilusão considerando as disputas de conhecimento sobre o que é ou não o real”.

Como vimos na introdução, os primeiros mágicos cujas exposições no Rio de Janeiro foram melhor registradas – Ryan, Leroux e Sutton – apresentaram-se como físicos e professores, apesar de também inserirem em seus espetáculos truques de prestidigitação. A diferença é que os números de “física recreativa” mobilizavam “princípios científicos” enquanto o prestidigitador mais notadamente a habilidade e rapidez das mãos.

Por que usar o termo “físico” para se apresentar ao público? Não é difícil que, tendo em conta uma sociedade que ainda sofria grande influência das injunções cristãs, os artistas tentassem afastar qualquer consideração de que fossem feiticeiros ou algo semelhante. Aproximar-se da ciência – mesmo que essa também fosse motivo de suspeita por enfrentar alguns dogmas – seria uma estratégia de dirimir possíveis contestações.

Reforça-se tal impressão quando se percebe que em alguns espetáculos sequer os truques de “física” eram os principais. Um exemplo foram as apresentações de Mr. e Madame Roberto que, em 1842, fizeram uma temporada no Teatro São Francisco²². Mesmo Sutton, quando voltou ao Brasil, em 1846, e se exibiu no Tivoly, um parque de diversões instalado no Campo da Aclamação (atual Campo de Santana), e no Teatro São Januário, tinha dois terços de sua performance destinada à prestidigitação, ainda que se

²² TEATROS. *Jornal do Comércio*, 2 mar. 1842, p. 2.

apresentasse como um “professor de física e mágica” que oferecia ao público números com “invenções perfeitamente novas”²³.

Em geral, os artistas que se apresentavam como físicos portavam sempre muitos equipamentos. Alguns descreviam seus “experimentos” como uma forma de atrair o público. Mr. Debarr, por exemplo, ressaltava suas habilidades não só com a “eletricidade e maquinismo”, como também “em física, em química e em mecânica”²⁴. Um de seus notórios números era o “pavilhão chinês”²⁵, um truque com uso de espelhos.

Em alguns casos, as inovações eram oriundas da química. Agostinho Abella, que se apresentou com grande sucesso na cidade, no número “Suspenção Eterense”²⁶ fazia uso das propriedades anestésicas do éter, produto há muitos anos conhecido, mas que, naquele século XIX, tornara-se mais controlado e utilizado para fins medicinais. A propósito, há registros de médicos que se atentaram para tal potencialidade de certos gases ao assistir a espetáculos de mágicos²⁷.

Figura 3: Anúncio do Espetáculo de Agostinho Abella



Fonte: Correio Mercantil, 20 mar. 1861, p. 4

²³ TIVOLI. Diário do Rio de Janeiro, 5 ago. 1846, p. 4.

²⁴ PRESTIDIGITAÇÃO. Jornal do Comércio, 23 out. 1852, p. 1.

²⁵ PRESTIDIGITAÇÃO. Diário do Rio de Janeiro, 22 out. 1852, p. 3.

²⁶ Diário do Rio de Janeiro, 21 jul. 1861, p. 4.

²⁷ Para um debate sobre o tema, ver Maia e Fernandes (2002).

Novos inventos também foram utilizados como atrações. Em 1852, um dos números de Debarr foi a apresentação de um telégrafo elétrico, aparelho que fora criado há pouco tempo (1835) e recém chegara ao Brasil naquele início da década de 1850. Sobre essa exibição, sugeriu um cronista que agradaria “os homens científicos e os amantes do progresso e da civilização”²⁸. Apesar desse perfil, o anúncio de seus espetáculos no Teatro São Francisco não deixava de ter um tom místico.

Figura 4: Anúncio de Apresentação de Mr. Debarr



Fonte: A Marmota na Corte, 8 out. 1852, p. 4

A mística ao redor desse mágico se acentuou com a notícia de que morrera num incêndio de um teatro de Montevidéu, ocasionado por um de seus truques mal executados. Segundo a notícia no Rio de Janeiro publicada, o misterioso teria sido o sumiço de seu corpo, bem como o fato de que se mantiveram intactos seus aparelhos. Um cronista sugeriu: “Para uns Mr. Debarr era um santo; para outros, em cujo número entravam as beatas, ele era o rei do inferno!”²⁹. A surpresa foi ainda maior quando se descobriu que o artista não faleceu, por tal peripécia sendo exaltado por outro irônico periodista: “Parabéns, M. Debarr, pela vossa ressurreição!”³⁰.

Outro fato curioso similar aconteceu com o mágico Alexander. Em 1852, foi contaminado pela febre amarela e correu a notícia de que tinha morrido. Quando todos

²⁸ PRESTIDIGITAÇÃO. Correio Mercantil, 27 out. 1852, p. 1.

²⁹ MORTE de Mr. Debarr. Marmota na Corte, 1 abr. 1853, p. 1.

³⁰ RESSUREIÇÃO de Mr. Debarr, Periódicos dos Pobres, 20 ago. 1853, p. 3.

esperavam que o carro que partia de sua casa era o préstito fúnebre, tratava-se, na verdade, de um desfile para marcar sua volta à ativa³¹. Perceba-se que esse suposto poder era também uma forma de propaganda, ainda que asseverasse possuir habilidades “científicas”.

Nesse primeiro momento, esse foi mesmo um perfil comum dos artistas que no Rio de Janeiro se apresentavam: praticamente todos mesclavam referências científicas e ocultistas. Francisco Orsini, por exemplo, ressaltava que possuía um “gabinete de mecânica e física”³², mas também afirmava ser “necromântico”, isso é, alguém capaz de se comunicar com os espíritos de mortos. Outro bom indício dessa conjugação é o anúncio do espetáculo de Alexander no Teatro São Januário:

Estas representações apazíveis e científicas se compõem de experiências físicas, ilusões óticas, metamorfoses químicas, ligeireza das mãos produzidas com a mais maravilhosa rapidez, devido a uma prática laboriosa de muitos anos, como também de imitações dos mágicos na antiguidade³³.

Já na introdução debatemos esse tema, o quanto as artes mágicas se constituíram como uma confluência entre tradições diversas de produção de conhecimento, entre diversas perspectivas de olhar o mundo. Num artigo publicado na Revista Popular, um cronista percebeu mesmo que algumas teorias ditas científicas flertavam com temas supersticiosos ou buscavam explicar fatos paranormais, como era o caso da Teoria Fisiológica de Balbinet³⁴.

No caso do Rio de Janeiro, a difusão da teoria do magnetismo animal bem dramatizou essas fronteiras móveis e pouco precisas entre a ciência e o ocultismo. Como vimos, desde a primeira década do século³⁵ circulavam na cidade debates sobre a proposta de Franz Mesmer de que haveria uma força natural invisível capaz de ser

³¹ MAGIA. Marmota na Corte, 1 abr. 1852, p. 2/3

³² TEATROS. Jornal do Comércio, 13 nov. 1847, p. 4.

³³ TEATRO. Diário do Rio de Janeiro, 29 jan. 1852, p. 4.

³⁴ A MAGIA no século XIX. Revista Popular, n. 2, 1859, p. 7.

³⁵ Ver, por exemplo: O PROPAGADOR das ciências médicas, 1827/1828, p. 116.

mobilizada para fins de cura, uma ideia que desencadeou muito polêmica, inclusive com acusações de charlatanismo a seu autor que propunha algo que considerasse simultaneamente a ciência, a filosofia e a religião³⁶.

Na capital do Império, teve boa acolhida a proposta, especialmente por parte de adeptos da homeopatia, no decorrer do tempo se cruzando com outros debates científicos (como o sonambulismo e a hipnose) e religiosos (especialmente desencadeados com a chegada do espiritismo ao Brasil). As discussões sobre as propriedades do magnetismo eram publicadas não só nas revistas médicas, mas também nos periódicos de circulação ampla³⁷.

Não chega a surpreender que também o magnetismo tenha chegado, no mundo e no Brasil, aos espetáculos, como bem inferem Gonçalves e Ortega (2013, p. 387): “Movimento praticado por médicos, o mesmerismo, entretanto, era também praticado por pessoas de distintas atividades profissionais, como atores que, nas praças, se mostravam interessados em entreter seus públicos”.

No Rio de Janeiro, frequentes foram os espetáculos de mágicos que se apresentavam como discípulo do mesmerismo, tal como Jacomo Ulisses que, no Teatro São Francisco, se apresentou como magnetizador e controlador do sonambulismo de sua irmã³⁸, além de físico recreativo. Ao mesmo tempo, tratamentos médicos supostamente revolucionários eram oferecidos com o uso da proposta.

³⁶ Para um debate sobre o tema, ver Lacerda (2018).

³⁷ Ver, por exemplo: PARTE científica. Diário do Rio de Janeiro, 13 abr. 1860, p. 1.

³⁸ TEATROS. Jornal do Comércio, 22 set. 1852, p. 4.

Figura 5: Anúncio de Tratamento com uso de Mesmerismo



Fonte: Almanak Laemmert, 1860, p. 6 (notabilidades)

O próprio Jacomo Ulisses, que chegou a lançar um “Manual prático do magnetismo animal”³⁹, publicou anúncios se oferecendo para tratar paralíticos por julgar-se “habilitado para aplicar a eletricidade como agente terapêutico, o que conseguiu pelo exercício e prática de muitos anos”⁴⁰. Prometia que, com tal aptidão, curaria as mais diferentes doenças⁴¹. Medicina, ciência e diversão, como vemos, naquela ocasião, de fato não eram mundos tão distantes.

Figura 6: Anúncio de Espetáculo de Magnetismo Animal



Fonte: Jornal do Comércio, 8 abr. 1865, p. 4

O mágico Eliseu, a fim de enfatizar seu perfil, foi ainda mais específico, não só anunciando que no seu espetáculo havia números de sonambulismo e catalepsia (um

³⁹ Periódico dos Pobres, 4 jun. 1853, p. 3.

⁴⁰ AOS PARALÍTICOS. Correio Mercantil, 15 dez. 1853, p. 4.

⁴¹ ELETRICIDADE. Correio Mercantil, 8 fev. 1854, p. 3.

distúrbio no qual o corpo fica endurecido e paralisado), como também deixando claro que se tratava de uma apresentação de “magia branca”, procurando marcar a diferença com a condenada e perseguida magia negra⁴².

No quartel final do século, tornaram-se famosas as apresentações do magnetizador Pedro d’Amico. A ousadia de seus números, bem como a excelência de seus espetáculos que ocuparam os palcos dos prestigiosos Teatro São Pedro de Alcântara e Imperial Teatro Pedro II, ainda que sustentados num discurso científico, acabavam soando a parte do público como feitiçaria.

Trata-se de um curioso caso de apresentação tão bem fundamentada do ponto de vista da ciência que parecia a alguns uma prática de ocultismo, permitindo-nos perceber como, a despeito dos discursos de superação da superstição pelo exercício da racionalidade, essas se mantiveram presentes e mescladas no imaginário⁴³.

Figura 7: Anúncio do Espetáculo de Pedro D’Amico



Fonte: Jornal do Comércio, 9 jun. 1877, p. 8

⁴² Correio Mercantil, 13 mai. 1865, p. 4.

⁴³ Para um olhar sobre a repercussão dos espetáculos de d’Amico, ver: TEATROS. O Globo, 24 out. 1875, p. 2.

A essa altura, tinham se acirrado as críticas ao magnetismo e, curiosamente, o campo do espetáculo era um ponto de inflexão dos defensores e detratores da prática. Os primeiros encaravam as apresentações como comprovação da eficácia da proposta. Os segundos consideravam que não passava de uma “atração de circo”. Assim se posicionou um cronista: “Muita gente pensa que o magnetismo animal está para sempre condenado perante a ciência, como o está a água de Lourdes, mas assim não é, se assistir ao surpreendente espetáculo de D’Amico”⁴⁴.

Figura 8: Anúncio do espetáculo de Pedro D’Amico



Gazeta de Notícias, 9 jun. 1877, p. 4

De outro lado, outro cronista, no Folhetim do Jornal do Comércio, lembrou que muitos atribuíam a D’Amico o domínio das artes diabólicas, enquanto ele se apresentava com “laivos de científica”⁴⁵. Ironicamente sugeriu: “Temos, portanto, o diabo espoliado de uma de suas maravilhas, podendo ir o leitor conosco gozá-la apenas com o sacrifício de lançar alguns cobs nas caixas do bilheteiro do Pedro II”.

De fato, dado o impacto de sua presença na sociedade fluminense do século XIX, no campo da ciência ou do entretenimento, o termo magnetismo chegou mesmo a ter um uso genérico e irônico circulando pelos periódicos, como sinônimo de algum tipo

⁴⁴ Gazeta de Notícias, 11 jun. 1877, p. 1.

⁴⁵ FOLHETIM. Jornal do Comércio, 10 jun. 1877, p. 3.

de surpresa que havia em função de um fato inusitado ou de estratégias pouco leais utilizadas para obter algum ganho.

Figura 9: Charge Ironizando o Lançamento do Diário Oficial



Dr. Semana.—Senhores *Papeles* matutinos! tenho a honra de vos apresentar o vosso nova collega, o *Diário Oficial*.
Diário do Rio e Mercantil (cumprimentando sem cerimonia).—Viva e cresça!
Journal do Commercio. (Quer fallar, gagueija, mette a falla ao bucho — desceora, o calhe desmaiado).
Moleque.—Nhôhô; admire nos tres *Papeles* os effeitos variados do **magnetismo**!

Fonte: Semana Ilustrada, n. 97, 19 set. 1862, p. 1

Figura 10: Charge Ironizando o Conselho de Estado



Uma sessão de magnetismo.

- Estou completamente lucido, Nhonhô.
- Então, o que estás vendo agora?
- As nomeações dos conselheiros d'Estado, que são. . .
- Chiton!... acorda-te: eu não quero conflictos com a folha official.

Fonte: Semana Ilustrada, n. 484, 20 mar. 1870, p. 1

O que se pode perceber é que, a partir dos anos 1860, se apresentou na cidade maior número de mágicos que procuraram atenuar ou mesmo eliminar o caráter místico de seus espetáculos, enfatizando que sua habilidade era fruto do exercício da racionalidade. Seguramente dialogavam com a valorização dessa ocorrência não só no Brasil, mas principalmente na Europa e nos Estados Unidos, de onde eram majoritariamente originários. No caso do Município Neutro da Corte, depois Distrito Federal, devemos ter em conta o aumento da circulação e influência do positivismo⁴⁶.

Mr. Delphino, por exemplo, enfatizava “suas surpreendentes recreações de prestígio, física recreativa, química e eletricidade”⁴⁷, pouco se percebendo motivações ocultistas nos seus anúncios. Mais interessante ainda foi o debate que cercou a exibição de Caston. Segundo um periodista, o artista, que declarava apresentar uma “sessão de prestidigitação inteligente, ciência mnemônica, histórica e matemática”⁴⁸, ao contrário de outros mágicos, subia ao palco “sem túnica estrelada, sem pontiagudo barrete, mas simplesmente de casaca preta e luvas brancas”, declarando “sempre que de modo algum é feiticeiro”.

Herrmann, um artista que se apresentou diversas vezes pelo Brasil, sempre com muito sucesso, era também enfático ao prometer ao público um espetáculo que teria pouca prestidigitação e muita “química, física e mecânica”. Usualmente concluía seus espetáculos com silforamas, um aparelho ótico de exibição de imagens.

Ilusões óticas eram o centro da apresentação de outro artista, M. Lajournad, que utilizava os aparelhos fantasmagoria animada e megascópio, artefatos produzidos a

⁴⁶ Trata-se de tema largamente discutido. Pareceu-me interessante o balanço feito por Rocha (2006) em sua tese de doutorado.

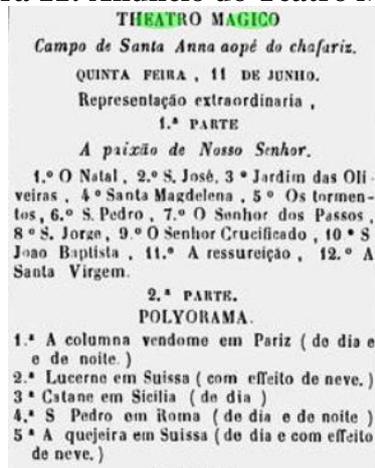
⁴⁷ *Jornal do Comércio*, 18 out. 1863, p. 4.

⁴⁸ *FOLHETIM. Correio Mercantil*, 14 set. 1862, p. 1.

partir de conhecimentos de “ótica, acústica, mecânica e física”⁴⁹. Já M. Cheri preferia usar polioramas nos seus espetáculos apresentados no Teatro Eldorado⁵⁰.

Esse uso de aparelhos já vinha ocorrendo desde antes da metade do século XIX, com a inauguração, no Campo de Santana, do Teatro Mágico, casa que tinha como atração principal os polioramas, uma das primeiras vezes que esse aparato tecnológico apareceu na cidade⁵¹. Já em 1859, um dos pioneiros mágicos brasileiros, Julio dos Santos Pereira, foi outro que introduziu aparelhos óticos em suas apresentações no Teatro São Januário, o megascópio egípcio⁵².

Figura 11: Anúncio do Teatro Mágico



Fonte: Diário do Rio de Janeiro, 10 jun. 1846, p. 4

São relevantes esses registros por tratar-se do início de uma relação que se acentuou no decorrer do tempo entre os artefatos óticos e as artes mágicas⁵³. Como bem sugere Trusz (2008, p. 42), isso demonstrava o “gosto comum dos seus espectadores pela ilusão”. Para a autora,

[...] as projeções eram valorizadas tanto por sua inventividade quanto pela beleza das imagens projetadas, capazes de proporcionar um entretenimento leve e prazeroso, contribuindo para que o público deixasse o centro de diversões bem impressionado.

⁴⁹ ESPECTROS impalpáveis. Jornal do Comércio, 7 jul. 1867, p. 1.

⁵⁰ Jornal do Comércio, 2 jul. 1865, p. 4.

⁵¹ TEATRO Mágico. Diário do Rio de Janeiro, 8 jun. 1846, p. 4.

⁵² Correio Mercantil, 19 mar. 1859, p. 4.

⁵³ Para um debate sobre o tema, ver Trusz (2008). Sobre o caso do Rio de Janeiro, ver Silva (2006). Sobre as relações entre a prestidigitação e o cinema, debate procedido a partir do importante papel desempenhado por Georges Méliès, ver Silva e Marcondes (2015).

A relação entre mágica e aparelhos mecânicos, bem como com produtos medicinais, fica clara no ramo de atuação de uma loja, Ao Grande Mágico, localizada na prestigiosa Rua do Ouvidor. Vejamos o que vendia: aparelho eletro-medicinal científico, ligas-elétricas mágicas, colar de Royer, anéis, pulseiras, drogarias, perfumarias, limas sulfúricas para calos, canetas eletro-voltáicas, fogos de artifício, equipamentos para mágicos, entre tantos outros produtos. Um de seus lemas era “Mágica Branca...ciência...ao alcance de todos”⁵⁴.

Figura 12: Anúncio de Ao Grande Mágico



Fonte: Jornal do Comércio, 11 ago. 1868, p. 4

A loja oferecia também tratamento medicinal por meio de uso da eletricidade, especialmente indicada para “frouxidão de nervos”⁵⁵. Equipamentos para medicina, física, química, entretenimento – ciência e diversão plenamente articuladas em torno da ideia de progresso.

Mesmo quando, a partir de determinado momento, passaram a ser utilizados poucos equipamentos nos espetáculos, a se valorizar o que era chamado de “mágica

⁵⁴ Jornal do Comércio, 12 out. 1868, p. 4.

⁵⁵ ELETRICIDADE medicinal. Jornal do Comércio, 7 dez. 1868, p. 1.

aparente”, a mobilização de certas noções científicas não foi abandonada. Tornou-se mais usual, inclusive, a utilização do termo “ciência da magia”.

Nesse momento em que alguns mágicos procuravam minimizar o seu perfil místico, a prestigiosa Livraria Garnier lançou o Dicionário das Ciências Ocultas, livro que se propunha, entre outras coisas, a tratar de assuntos relativos ao “comércio do inferno, aos demônios, aos feiticeiros”⁵⁶. Seu intuito era desmascarar os impostores.

Um dos que se destacou por enfatizar o caráter científico de seus espetáculos foi Faure Nicolay, um artista de renome internacional que logrou muito sucesso e se apresentou durante décadas no Brasil. Usualmente apresentado como “célebre físico de Paris” e “Doutor em Física”⁵⁷, na virada do século se tornou um dos pioneiros do cinema em muitas cidades do país.

Figura 13: Anúncio de Apresentação de Faure Nicolay



Fonte: O Programa-Avisador, 19 mai. 1886, p. 1

Note-se que, mesmo com esse perfil, parte do público seguiu suspeitando que flertava com o ocultismo, sendo capaz de fazer milagres, ao que Nicolay respondia: “Apesar de tudo isso, eu não sou feiticeiro, creiam, não sou”⁵⁸. Há de se ter em conta que uma de suas maiores habilidades era pouco “supersticiosa” – era um hábil jogador de bilhar, executando manobras inacreditáveis com o taco.

⁵⁶ Jornal do Comércio, 24 set. 1850, p. 3.

⁵⁷ O Programa-Avisador, 19 mai. 1886, p. 1.

⁵⁸ O Programa-Avisador, 13 mai. 1886, p. 1.

Enfim, a despeito de cada vez mais enfatizados os aspectos científicos das artes mágicas, de uma forma ou de outra, em maior ou menor grau, por opção dos artistas ou apreensão do público, permaneceu usual o caráter místico de algumas apresentações. Essa é uma faceta importante a se ter em conta ao analisarmos a presença desses espetáculos no Rio de Janeiro do século XIX.

A Mágica é Ocultismo

Como vimos, ainda que as artes mágicas dialogassem com a dinâmica e linguagem da ciência, também faziam referência a antigas práticas ocultistas: “Leituras do futuro em bolas de cristal, demonstrações de magnetismo e hipnotismo, seções espíritas com materialização de espectros e comunicação com os mortos se mesclam às demonstrações de aparatos científicos, autômatos e truques de prestidigitação” (HARADA, 2018, p. 224).

Essa mescla de referências nas apresentações dos mágicos era fruto de uma percepção de que ideias supersticiosas não tinham sido superadas pela ciência. Além disso, há de se ter em conta que a dinâmica espetacular dos rituais ocultistas interessava aos artistas que desejavam prender a atenção de seu público.

Vejamos como esse caráter místico foi mobilizado nos espetáculos de mágicos que ocuparam os palcos do Rio de Janeiro do século XIX. Como vimos preliminarmente no item anterior, alguns artistas anunciaram suas exibições como “necromancia”, ainda que também mobilizassem termos científicos. Assim o fez o já citado Francisco Orsini, mesmo que se apresentasse como discípulo do célebre cavaleiro Pinetti, o ilusionista italiano que tivera grande sucesso na Europa com truques originários de seus conhecimentos científicos.

Jacomo Luiz Marques e Guilherme Frederico Walter foram ainda mais explícitos: “necromancia cabalística e mágica cerimonial”⁵⁹. Enfatizava-se o sentido de práticas secretas que tinham em conta estabelecer contatos com espíritos dos mortos. Imagine-se que não pareceria para alguns adequado esse tipo de proposta ocultista num ambiente bastante marcado pela influência da Igreja Católica, somente mais abalada a partir da segunda metade do século XIX, especialmente desde a emergência dos debates da Geração de 1870, tendo como uma das marcas a Questão Religiosa. De fato, na ocasião, já havia uma série de incômodos de natureza religiosa com alguns aspectos dos entretenimentos públicos⁶⁰.

Perceba-se a dificuldade ou dubiedade com a qual o mágico Debarr tratou a repercussão de sua suposta morte e “ressurreição”⁶¹, fato encarado como uma prova de que, para além de suas habilidades técnicas e científicas, tinha algo de feiticeiro. Isso poderia servir como propaganda de seus espetáculos, mas também como motivo de crítica, como sinal de que possuía conexão com forças ocultas.

Em muitas exibições era mesmo usual se recorrer a imagens demoníacas, o que atraía a crítica dos mais religiosos. Um dos que mais frequentemente utilizou esse recurso foi Julio dos Santos Pereira, que apresentava números como “Os mistérios do diabo” e “Polca do diabo”.

⁵⁹ TEATRO FRANCÊS. *Jornal do Comércio*, 14 set. 1840, p. 2.

⁶⁰ Ver, por exemplo: OS TEATROS na quaresma. *Jornal do Comércio*, 10 mar. 1840, p. 1.

⁶¹ RESSUREIÇÃO de Mr. Debarr. *A Marmota na Corte*, 19 ago. 1853, p. 2.

Figura 14: Anúncio de Espetáculo de Julio dos Santos Pereira



Fonte: Jornal do Comércio, 22 mar. 1859, p. 4

O posicionamento de um leitor é um sinal de que havia preocupações relacionadas à propagação tanto de pensamentos demoníacos quanto aos avanços da ciência, duas dimensões que enfrentavam diretamente os ditames religiosos:

Vapor! Gaz! Magnetismo!
Mágica! Eletricidade!
Crianças de tenra idade
Em ciências um abismo!
Impiedade! Ateísmo!
Bernarda sobre bernarda!
Até na China há mostarda!
Meu Deus! Meu Deus, que é isto
Nasceria o Anti-Cristo?
O fim do mundo não tarda⁶².

Entre os mágicos que mobilizavam a ideia de que mantinham alguma forma de relação com espíritos, um dos termos utilizados era taumaturgia, a suposta capacidade de realizar milagres. Um exemplo eram os espetáculos de Ernesto Patrizio Castiglione, que frequentemente faziam referências a contatos com mortos e outros mundos⁶³. Uma de suas atrações era denominada de “elucubrações noturnas de necromancia transcendente, fenômenos sobrenaturais”⁶⁴. Avila Junior, outro artista que atuava nos mais distintos ramos das artes mágicas, chegou a oferecer os seus serviços de

⁶² O FIM do mundo não tarda. Periódico dos Pobres, 11 out. 1853, p. 1.

⁶³ O Globo, 7 nov. 1875, p. 4.

⁶⁴ Gazeta de Notícias, 13 nov. 1875, p. 4.

“taumaturgia hyporchematica” (aparentemente um contato com os mortos por meio de uma dança de origem grega) ⁶⁵.

Figura 15: Anúncio de espetáculo de Avila



Fonte: O Mercantil, 17 fev. 1886, p. 4

Dado esse enfoque, houve cruzamentos e choques entre as artes mágicas e o espiritismo, doutrina que desembarcou no Brasil na transição das décadas de 1860/1870. Havia mesmo alguns pontos em comum entre ambos: certa reivindicação de cientificidade, o flerte com práticas ocultistas e mesmo certas referências semelhantes em sua dinâmica, como a relação com o magnetismo, o sonambulismo e a hipnose.

O próprio Alan Kardec chegou a observar que aproximava as artes mágicas e o espiritismo a suspeição do público: “nesse caso a mediunidade e prestidigitação se tocam tão de perto que é difícil distingui-las” ⁶⁶. Além disso, ambas sentiram a oposição da Igreja Católica:

Na capital, novo e velho conviviam. Novidades e ciência contra tradições. E, em resposta a essas tensões do tempo, alguns católicos se entrincheiravam na obediência cega ao papa enquanto cresciam práticas religiosas afinadas com a ciência, caso do espiritismo e do positivismo. Ou cresciam os adeptos da Sociedade Teosófica, com sede em Madras, na Índia, que ensinava a fraternidade acima de tudo. Mantinham-se as tradições africanas de invocação de deuses e curandeiros (PRIORE, 2014, p. 50).

⁶⁵ Almanak Laemmert, 1883, p. 2066.

⁶⁶ O QUE é espiritismo. Reformador, 15 nov. 1883, p. 4.

Mary Del Priore (2014, p. 151) também chama a atenção para um aspecto importante que pode nos ajudar a perceber porque tiveram tanto sucesso os espetáculos de artes mágicas que tão bem, ora mais ora menos, conjugavam ciência e ocultismo:

Se a sociedade da segunda metade do século XIX se queria racional e embalada pelo sonho do progresso em todos os domínios, o sentido do maravilhoso e do sobrenatural continuava, porém, a latejar. No Brasil, mais ainda. O legado das religiões afro e o universo mítico que já envolvia o imaginário dos brasileiros representavam a união entre a modernidade europeia e científica, e a secularização. Os efeitos da ciência moderna estariam em união com a experiência religiosa.

Dada a proximidade, não surpreende, assim, que os defensores do espiritismo procurassem deixar claras as diferenças da doutrina com as artes mágicas. Em certa ocasião, ao comentar um espetáculo no qual esteve para verificar se tratava de algum fenômeno mediúnico, um cronista da Revista Espírita enfatizou que não tinha qualquer relação com o que propugnavam⁶⁷.

Nessa mesma edição, contestou uma afirmação de um religioso católico: “Certamente as evocações do Espiritismo não são sessões de prestidigitação, é preciso confessar que elas constituem um vitorioso desmentido lançado pelo próprio Satanás à face do materialismo contemporâneo”⁶⁸. Marcar as diferenças, para além de ser uma maneira de asseverar a seriedade da proposta, a afastando de uma ideia de truque para entretenimento, procurava fazer frente a um setor da imprensa religiosa que mobilizava de forma múltipla as artes mágicas para desqualificar a doutrina espírita.

Com esse intuito, por exemplo, um cronista de Imprensa Evangélica, ao comentar uma exibição de Hermann, tendo como alvo o espiritismo, observou: “Esses exemplos demonstram claramente que, mediante processos engenhosos, às vezes de grande simplicidade, torna-se fácil produzir ilusões que mascaram a realidade dos

⁶⁷ FAY e Keller. Revista Espírita, ano 1, n. 6, jun. 1875, p. 173.

⁶⁸ Revista Espírita, ano 1, n. 6, jun. 1875, p. 177. Não surpreendentemente, essa mesma declaração foi veiculada em O Apóstolo (24 jun. 1877), um periódico que foi bastante crítico ao espiritismo.

fatos”⁶⁹. Em O Apóstolo chegou a se afirmar que “um investigador das forças da natureza cognominadas magnetismo; outro, prestidigitador irrequieto, exercendo franca magia, foram os precursores modernos do espiritismo”⁷⁰.

Apreciavam os espíritas quando se publicavam notícias de defesa da doutrina, como um suposto estudo que asseverou “que a escritura mediúnica autográfica é real, e não pode ser atribuída à prestidigitação ou explicada pelas leis geralmente conhecidas da mecânica, física ou da química”⁷¹. Perceba-se como as artes mágicas ficavam no meio dessas polêmicas.

Os mágicos também não desejavam ser encarados como seguidores do espiritismo, até porque em algumas ocasiões isso afastava o público e lhes inseria num debate que não os interessava. Um cronista chegou a comentar que aterrorizou a plateia as proezas de Mr. Pislér. Tendo corrido a notícia de seus feitos sobrenaturais, “as beatas entram a rezar o Credo, o povo se amedronta, ninguém vai ao espetáculo. (...). Cruz, canhoto!”⁷².

Os adeptos do espiritismo tinham óbvias motivações nas suas reivindicações. Tampouco reivindicavam outra coisa os artistas. Por mais que dialogassem com os novos discursos científicos e se equilibrassem entre antigas e contemporâneas considerações religiosas, o que esperavam os mágicos era divertir o público. Entretenimento era seu intuito central.

⁶⁹ ESPIRITISMO. Imprensa Evangélica, 4 out. 1884, p. 147. O assunto voltou à tona em outras ocasiões nesse periódico. Ver, por exemplo: O ESPIRITISMO moderno. Imprensa Evangélica, 23 no. 1889, p. 370.

⁷⁰ MATRIZ de São José – sermões sobre o espiritismo. O Apóstolo, 5 dez. 1888, p. 2.

⁷¹ Reformador, 15 out. 1886, p. 4.

⁷² Marmota Fluminense, 8 nov. 1852, p. 3.

A Mágica é Diversão

Ao comentar como, a despeito de seus discursos diametrais, o conhecimento científico e as práticas ocultistas se mesclavam na mentalidade dos homens e mulheres do século XIX, Harada (2018, p. 225) afirma que a “mágica simplesmente incorporou todo esse universo e o consolidou em uma forma de entretenimento honesta, aberta quanto aos seus procedimentos e clara quanto aos seus fins: entreter”. Esse era seu intuito central, e a ele devemos dedicar atenção ao nos debruçarmos sobre o que ocorreu no Rio de Janeiro do século XIX.

Todas as ocorrências anteriormente citadas eram ligadas ao campo do entretenimento. Discutamos a dinâmica dos espetáculos. Não vamos abordar os dramas mágicos – “um gênero operístico brasileiro do século XIX que se achava esquecido pela literatura especializada em história da música brasileira, talvez por se configurar como um gênero mais popular” (FREIRE, 1999, p. 1) –, mas sim as apresentações nas quais as artes mágicas eram o centro ou pelo menos uma parte importante.

Desde os primeiros espetáculos, os cronistas demonstraram encantamento com a ação dos mágicos. “O divertimento merece todo acolhimento do público dessa cidade”⁷³, sugeriu um periodista ao comentar a performance de Mr. Leroux, realizada em 1838. Foram também frequentes observações de que grande público se interessava e comparecia às apresentações. Termos hiperbólicos davam conta do fascínio que rapidamente se desenvolveu e por muitos anos se manteve na sociedade fluminense.

Quem assistia aos espetáculos? Há evidências de que era gente de um largo espectro de estratos sociais, inclusive personalidades da política e da economia, até mesmo a família imperial. Os valores dos ingressos podem nos ajudar a precisar o

⁷³ O Cronista, 26 mar. 1839, p. 1125.

público esperado. A entrada mais barata custava, em geral, entre 500 réis e 1000 réis, preço usual dos entretenimentos mais populares (MELO; PERES, 2014).

Figura 16: Anúncio de Espetáculo com a Presença do Imperador e da Imperatriz



Fonte: Correio Mercantil, 30 set. 1856, p. 4

Em todas as apresentações, a depender do tamanho da casa, havia um espectro maior de preços. Por exemplo, num espetáculo de Alexander no Teatro São Januário foram oferecidos, além das entradas mais baratas, ingressos de cadeiras, primeira, segunda e terceira ordens a 2, 12, 15 e 10 mil réis⁷⁴. Perceba-se o amplo número de interessados que poderia ser atendido. Há de se observar que vários relatos dão conta de que a casa ficava usualmente lotada⁷⁵.

No decorrer dos anos manteve-se tanto esse amplo espectro quanto o valor dos ingressos. Em 1867, numa apresentação do celebrado Hermann no Teatro Lírico Fluminense, um espetáculo completo com prestidigitação, canto e silforama, foram oferecidos: gerais – 2 mil réis, cadeiras de 1ª classe – 3 mil, camarotes da 4ª ordem – 8 mil; camarotes da 3ª – 10 mil; da 2ª e da 1ª – 15 mil.

⁷⁴ Diário do Rio de Janeiro, 29 jan. 1852, p. 4.

⁷⁵ Jornal do Comércio, 20 fev. 1852, p. 2.

Figura 17: Anúncio de Espetáculo de Hermann

THEATRO LYRICO FLUMINENSE.
TERÇA-FEIRA 19 DE NOVEMBRO DE 1867
Segunda e penultima representação
DADA POR
M. HERMANN
COM O CONCURSO DE
Mme. HERMANN E DE M DUBOCE
O espectáculo será dividido em tres partes.
O PROGRAMMA
DE
PRESTIDIGITAÇÃO
DE
GAMBO
E DO MAGNIFICO
SYLPHORAMA
Será inteiramente differente do da primeira
representação.
Os bilhetes podem ser procurados de segunda-feira
18 do corrente em diante no theatro Lyrico.
PREÇOS.
Camarotes da 1ª ordem . . . 15\$
Ditos da 2ª 15\$
Ditos da 3ª 10\$
Ditos da 4ª 8\$
Cadeiras de 1ª classe . . . 3\$
Geraes 2\$

Correio Mercantil, 18 nov. 1867, p. 4

Uma observação se faz necessária: os mágicos se apresentaram por toda cidade, desde nos maiores teatros localizados na mais valorizada região central, passando pelos pequenos situados nessa zona ou em bairros na ocasião mais afastados – como Botafogo, São Cristóvão e Gamboa, até nas casas de municípios vizinhos, especialmente Niterói. Exibiram-se ainda em circos, parques de diversão, fábricas de cerveja, espaços diversos de entretenimento e nos salões, festejos promovidos em residências particulares contando com número restrito de convidados.

Figura 18: Anúncio de Espetáculo em Fábrica de Cerveja

THEATRO DA IMPERIAL E ANTIGA
FABRICA DE CERVEJA NACIONAL
78 RUA DE MATACAVALLOS 78
QUINTA-FEIRA 4 DE JUNHO DE 1863
GRANDE REPRESENTAÇÃO
DE
PHISICA E PRESTIDIGITAÇÃO
DADO POR
MR. PHILIPPE
o qual já teve a honra de representar nos theatros
Lyrico e Gymnasio desta côrte.

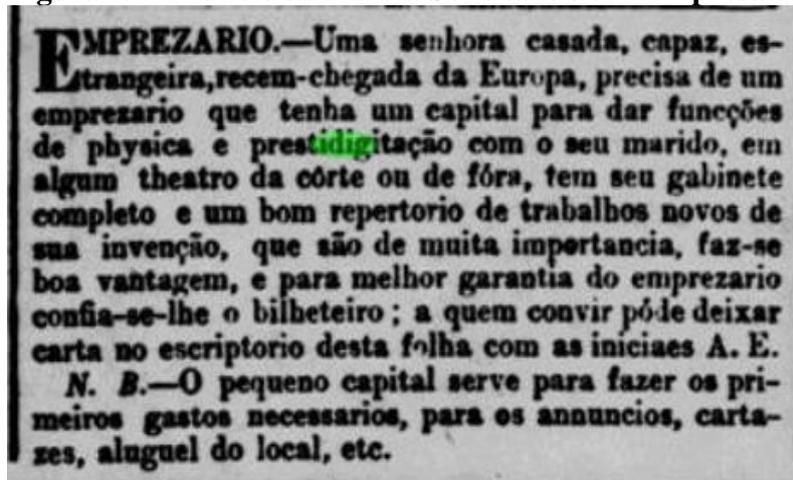
Correio Mercantil, 4 jun. 1863, p. 4

Quem eram os mágicos? A maior parte eram estrangeiros que incluíam o Brasil num circuito internacional de apresentações. Em diversas ocasiões, notadamente quando lograram sucesso, fizeram várias temporadas na cidade, em diferentes anos. Exibiam como credenciais terem experiências em outros notórios teatros do mundo – em alguns

casos, foi possível checar que isso de fato ocorreu, em outros, não. Da mesma forma, esgrimiam como sinal de sua qualidade terem sido assistidos por monarcas de outros países, uma prova de que gozavam de respeitabilidade em cenários mais desenvolvidos.

O anúncio a seguir é um interessante indício de como o Brasil passou de alguma maneira a ser vislumbrado por estrangeiros como uma oportunidade para a realização de apresentações.

Figura 19: Anúncio de Artista Solicitando um Empresário



Jornal do Comércio, 30 set. 1877, p. 8

Entre os mágicos, houve também brasileiros. Um dos mais ativos foi o já citado Julio dos Santos Pereira, que se exibiu por diversas ocasiões no Rio de Janeiro e em muitas cidades do país, a despeito de algumas críticas a sua performance, por alguns cronistas julgadas infundadas e frutos de certo preconceito por não ser estrangeiro⁷⁶. Esse artista a partir de determinado momento passou a se apresentar com uma das poucas mágicas do século XIX – Mme. Alexandrina Deveaux⁷⁷.

Ao apresentar suas credenciais, os artistas consideravam poder ocupar os melhores teatros da cidade, bem como todos os espaços possíveis. Para se manter financeiramente, dependiam da qualidade de seu espetáculo, mas também das redes que podiam integrar. Num cenário em que crescentemente foram se ampliando as

⁷⁶ O PRESTIDIGITADOR brasileiro. Correio Mercantil, 6 mai. 1859, p. 2

⁷⁷ Houve outros brasileiros prestidigitadores, entre os quais Augusto Goldschmidt.

alternativas de diversão pública, necessitavam vislumbrar como posicionar suas exibições a fim de atrair interessados.

Uma estratégia utilizada era apresentar minuciosamente o programa de suas apresentações, mesclando conhecidos números que logravam sucesso e novas atrações. Tinham em conta poder ficar o maior tempo possível em cada cidade, atraindo não só quem não tinha visto os espetáculos, como também gente que pudesse se sentir estimulada a assisti-los mais de uma vez.

Figura 20: Anúncio de Espetáculo de Agostinho Abella



Fonte: Correio Mercantil, 6 nov. 1857, p. 4

As apresentações eram de diferentes naturezas e foram mudando no decorrer do tempo. Alguns dedicavam todo o espetáculo às diversas modalidades das artes mágicas (prestidigitação, uso de equipamentos, magnetismo, hipnose, sonambulismo, ventriloquismo, entre outros). Boa parte exibia um programa misto no qual a mágica dividia espaço com “jogos índios” (malabarismo) e números de equilíbrio (usualmente chamados de exercícios ginásticos).

Mais para o fim do século, houve também esse formato mesclado com os mágicos atuando somente na sua especialidade, ficando as outras atrações a cargo de

diferentes artistas. Era um modelo mais próximo do que se encontrava e se encontra até os dias de hoje em circos. Em muitas ocasiões, integraram um programa que contava com números musicais e até mesmo bailes.

Figura 21: Anúncio de Espetáculo



Fonte: Jornal da Tarde, 23 nov. 1870, p. 4

No decorrer do tempo, conforme mais amiúde mágicos chegaram ao Rio de Janeiro, estabeleceu-se mesmo uma competição entre eles, discutindo-se quem seria capaz de mais impressionar com sua performance, o que lhes exigia a oferta constante de inovações.

Perceba-se que desde cedo surgiram comparações. Já em 1840, um cronista fez uma crítica contundente ao espetáculo apresentado por Jacomo Luiz Marques e Guilherme Frederico Walter o considerando pueril se contrastado à performance de Leroux⁷⁸. As exigências aumentaram conforme se tornaram mais conhecidas as artes mágicas e o público mais ciente de seu influente papel na dinâmica das exibições.

Em algumas ocasiões, as comparações tinham em conta os novos sentidos que as artes mágicas foram assumindo. Ao comentar a performance do mágico alemão Alexandre, um cronista sugeriu que não superava em qualidade a do francês Leroux.

⁷⁸ TEATRO FRANCÊS. Jornal do Comércio, 20 set. 1840, p. 3.

Todavia, observou que “seu gabinete era mais rico e até suas ligeirezas eram mesmo mais científicas, porque nelas grande parte tinha a química”⁷⁹.

Por vezes, a crítica era direta. O espetáculo apresentado pelo mágico Love foi profundamente contestado por alguns cronistas. Um deles, depois de observar que o público teria vaiado insistentemente a exibição, inferiu que “não fez uma sorte que inculcasse novidade ou desse a perceber que o seu autor tinha algum talento”⁸⁰. Ocupou o palco do prestigioso Teatro São Pedro de Alcântara já dirigido pelo notório empresário e ator João Caetano, que acabou também criticado por um programa considerado deficiente⁸¹.

Essas críticas e comentários se tornaram cada vez mais usuais no decorrer dos anos. Em algumas ocasiões, os cronistas descreveram minuciosamente os espetáculos, informando os detalhes das performances⁸². Não observavam somente a inovação e qualidade dos truques, a capacidade de encantar e não permitir que o público descobrisse o mecanismo da mágica, mas também a postura e comunicabilidade dos artistas, bem como os cenários e figurinos.

Quando cumpria todos os requisitos, o mágico ganhava grande reputabilidade e podia ter uma longa temporada. Um desses foi o já citado Filipe Debarr. Comentou um cronista que suas apresentações produziam “grande entusiasmo no público”, tendo sido “freneticamente aplaudido”⁸³. No seu olhar, “vai adquirindo grande simpatia do público pelo seu modo tão cavalheiro e civilizado com que patenteia seus admiráveis trabalhos”. Em vários periódicos, foram frequentes esses elogios ao artista que parece mesmo ter conquistado a cidade.

⁷⁹ O *ÁLBUM Semanal*, 8 fev. 1852, p. 54.

⁸⁰ *Revista Popular*, ano 3, abr.-jun. 1861, p. 252.

⁸¹ A *SEMANA ilustrada. Semana Ilustrada*, 9 jun. 1861, p. 2. Foi unânime entre os periódicos a crítica ao espetáculo de Love. Ver, por exemplo: *TEATRO de S. Pedro. Correio Mercantil*, 2 mai. 1861, p. 2.

⁸² Ver, por exemplo: *Jornal do Comércio*, 19 ago. 1871, p. 8.

⁸³ A *MÁGICA aparente. Periódico dos Pobres*, 12 out. 1852, p. 3.

Hermann foi outro que teve grande sucesso. Chegou a ser tema de um folhetim do Diário do Rio de Janeiro, no qual comentou o cronista que os teatros disputavam sua apresentação, bem como os espaços particulares: “em uma só noite o infeliz mágico assombra dois ou três salões, onde o espera uma multidão cheia de curiosidade”⁸⁴. O artista frequentou, inclusive, muitas reuniões da família real e de personagens importantes da cidade. Nas diversas vezes que retornou ao Rio de Janeiro, seu sucesso parecia aumentar com as expectativas gestadas com a temporada anterior.

Hermann foi um dos que mais promoveu um tipo de atividade que aumentava a reputação dos artistas: espetáculos beneficentes. O mágico deixava claro seu perfil progressista ao oferecer apresentações com renda revertida para causas sociais, algo sempre elogiado pela imprensa. Em uma dessas ocasiões, em 1867, prestou auxílio à Caixa de Socorros de Pedro IV⁸⁵. Tornou-se ainda mais reconhecido quando se envolveu com a Guerra do Paraguai.

Chegou a se apresentar em Tuiuti, num dos palcos do conflito, bem como em outras cidades do Rio Grande do Sul, para as viúvas e órfãos⁸⁶. Mais ainda, ofereceu aos feridos uma doação em dinheiro (estimada em “200 libras esterlinas e 3 pesos bolivianos”⁸⁷). Um cronista assim louvou sua atitude:

[...] acostumado como está o público do Rio de Janeiro a apreciar os atos de generosidade do Sr. Hermann, não se há de admirar de mais essa expansão de sua filantropia, mas nem por isso deixaremos de dirigir-lhe um agradecimento cordial em nome do país reconhecido⁸⁸.

A partir dos anos 1860, as artes mágicas ampliaram sua popularidade por também serem inseridas em outros formatos de apresentação. Um deles foi a exibição

⁸⁴ FOLHETIM. Diário do Rio de Janeiro, 1 ago. 1858, p. 1.

⁸⁵ Correio Mercantil, 30 out. 1867, p. 1.

⁸⁶ TEATRO Lírico. Jornal do Comércio, 23 nov. 1867, p. 1.

⁸⁷ HERMANN. Diário do Rio de Janeiro, 12 mai. 1867, p. 2.

⁸⁸ Entre outros, o brasileiro Julio dos Santos Pereira também usualmente ofereceu tais espetáculos. Por exemplo, em 1859, a beneficiada foi a Sociedade Propagadora das Belas Artes (Jornal do Comércio, 20 mar. 1859, p. 4).

de números por atores já destacados que aprendiam truques e os utilizavam em suas atuações dramáticas. Esse foi, por exemplo, o caso de um artista notável daquela centúria: Francisco Vasques⁸⁹.

Outro formato era a apresentação de gente que não tinha intuítos profissionais, aprendia alguns truques e animava reuniões. Por exemplo, por ocasião da inauguração da nova sede do Clube X, houve uma “sessão de mágica e prestidigitação” que “pareceu a todos de satisfatório desempenho para um simples amador”⁹⁰. Em muitas outras agremiações houve ocasiões semelhantes. Até em saraus e festas escolares essas atrações passaram a ser usuais⁹¹.

Em geral, percebe-se que o mesmo público que aumentava suas exigências no que se refere às exibições em teatros, era bem mais tolerante com essas ocasiões que demonstram o quanto as artes mágicas se tornaram um entretenimento que se capilarizou.

Contribuiu para tal a gestação de um mercado ao redor das artes mágicas. Em 1868, a já citada loja “Ao Grande Mágico” comunicou “aos amadores e apreciadores” da “mágica branca” que acabara de “receber uma grande escolha de peças de mágica, de um novo sistema e de grande efeito”⁹². No ano seguinte, a prestigiosa livraria e editora Laemmert oferecia “excelentes livros de sortes”⁹³, nos quais eram ensinados truques.

Alguns anos mais tarde chegaria à cidade outra obra muito celebrada, “A cornucópia dos salões”⁹⁴, uma “seleção de tudo que se tem feito relativamente a

⁸⁹ Ver, por exemplo: Bazar Volante, ano 1, n. 26, 1864. p. 6.

⁹⁰ ZIG-ZAG. X - Propriedade do Club X, 15 nov. 1867, p. 2.

⁹¹ Ver, por exemplo, notícia sobre sarau de alunos da Escola Politécnica em: Gazeta de Notícias, 19 ago. 1878, p. 1.

⁹² Jornal do Comércio, 19 jun. 1868, p. 8.

⁹³ Jornal do Comércio, 15 jun. 1869, p. 7. Vale citar que em 1852 fora lançado um livro semelhante, “O mágico aparente”, cujo intuito era “ensinar a fazer e explicar as melhores ligeirezas e transformações representadas na Europa e nessa Corte” (Jornal do Comércio, 13 out. 1852, p. 4).

⁹⁴ Almanak Gazeta de Notícias, 1889, p. 269.

divertimentos em sociedade”; entre os conteúdos, muitos eram relacionados às artes mágicas.

Além disso, alguns mágicos passaram a oferecer serviços particulares. Por exemplo, o citado Avila anunciou no Almanak Laemmert que poderia atuar como professor de “escamotagem”, bem como se apresentar em “soirées familiares”⁹⁵.

Curiosamente, talvez pela constante repetição de atrações num momento em que na cidade se tornavam mais valorizadas as novidades (MELO, 2017), na segunda metade da década de 1880, percebe-se um declínio do interesse pelas artes mágicas. Um cronista identificou esse processo, sugerindo que perdiam sua importância os mágicos que, anteriormente, eram figuras de renome. Para ele, a “prestidigitação já teve entre nós a sua existência gloriosa”⁹⁶.

Na primeira metade da década de 1880, ainda manteve-se o grande número de mágicos a se apresentarem na cidade, subindo também o tom das críticas, a reboque da exigência de espetáculos mais apurados e com novas atrações⁹⁷. Usualmente se observou que não se exibiam novas sortes, o que desmotivava parte do público e dos cronistas. Começaram a surgir informes antes pouco comuns de que “o teatro estava quase deserto, duas centenas de espectadores”⁹⁸. Em 1886, um periodista sacramentou: “Posto que seja este gênero um dos que vão em manifesta decadência”⁹⁹.

A essa altura, segunda metade dos anos 1880, ainda que tenham ocorrido alguns sucessos, como as citadas apresentações de Faure Nicolay, de fato, reduziu-se o número de espetáculos de mágicos nos teatros, tornando-se mais frequentes a inserção de performances de amadores em eventos promovidos por agremiações diversas.

⁹⁵ Almanak Laemmert, 1883, p. 1239.

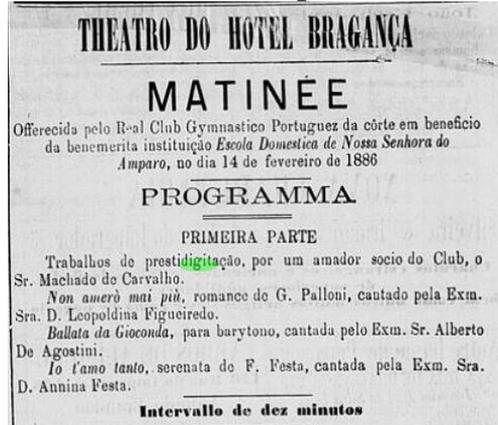
⁹⁶ RABECADAS. Espectador, 14 out. 1883, p. 3.

⁹⁷ Ver, por exemplo, crítica a um mágico em: BOSCO, o especulador. Corsário, 24 fev. 1883, p. 2; e Revista Ilustrada, ano 6, n. 333, 24 fev. 1883, p. 3.

⁹⁸ O Paiz, 29 dez. 1884, p. 3.

⁹⁹ Revista Ilustrada, ano 11, n. 442, 6 nov. 1886, p. 6.

Figura 22: Anúncio de Evento Promovido pelo Real Clube Ginástico Português



Fonte: O Mercantil, 13 fev. 1886, p. 3

De toda forma, mesmo que não com o mesmo entusiasmo, as artes mágicas permaneceriam como uma diversão apreciada, sempre como sinal dos enfrentamentos entre os olhares do passado e as expectativas de futuro na constituição de um presente que era a expressão possível dos arranjos entre ambos.

À Guisa de Conclusão

As linhas que separam a magia da ciência, a retórica da filosofia, a sabedoria oculta da charlatanice, a mentira da verdade, não são, de modo algum, claras em praticamente todos os campos da cultura moderna. Na arte mágica, a confusão moderna encontra sua mais fiel expressão estética. Um olhar atento à configuração poética e ao imaginário evocado pela arte mágica nos séculos que se seguiram revela o quanto tais contradições eram presentes e determinantes no mundo que a gestou: a idade Moderna (HARADA, 2018, p. 225).

Desde a transição dos anos 1830-1840, com frequência mágicos se apresentaram no Rio de Janeiro, especialmente estrangeiros que vinham ao Brasil para aproveitar as novas oportunidades de negócios que surgiam no país recém-independente que buscava forjar uma identidade própria a partir do diálogo com nações consideradas civilizadas. Nesse cenário, melhor se estruturaram os divertimentos públicos, algo do qual os espetáculos de artes mágicas foram tributários e ajudaram a consolidar.

Mais do que uma diversão cada vez mais apreciada pela sociedade fluminense, esses espetáculos são indícios de um país e de uma cidade que passava por um processo

de transição, de adesão ao ideário e imaginário da modernidade – notadamente com a mobilização das noções de civilização e progresso –, mas também de tensão com antigos pressupostos, especialmente aqueles advindos de uma religiosidade cristã muito influente, ainda que contrastada no cotidiano pelo surgimento de novas doutrinas, como o espiritismo, e por tradições populares advindas de matriz afro-brasileira.

Vale considerar que a popularidade das artes mágicas se fazia perceber em outras instâncias que não as do entretenimento, mesmo que com sentidos nem sempre lisonjeiros para tais espetáculos. Por exemplo, o termo prestidigitação passou a ser usualmente utilizado para definir trapaças políticas¹⁰⁰ ou determinados crimes cotidianos.

Figura 23: Charge Ironizando Aspectos da Política Nacional com o Termo de Prestidigitação



Fonte: O Besouro, 6 jul. 1878, p. 112

Em 1866, alguns cronistas fizeram jocosas comparações entre a performance de Hermann e a atuação do Marquês de Olinda na condição de chefe do gabinete ministerial¹⁰¹. Em 1876, assim foi intitulado o editorial de uma edição de A Reforma: “Prestidigitação política e a atitude da imprensa governnista”¹⁰². Esses são exemplos de citações que foram frequentes nos jornais.

¹⁰⁰ Ver, por exemplo: Diário do Rio de Janeiro, 5 mai. 1863, p. 1.

¹⁰¹ OBRAS inéditas. A Pátria, 10 jun. 1866, p. 2.

¹⁰² A Reforma, 15 jun. 1876, p. 1.

As artes mágicas foram ganhando capilaridade inclusive por meio de exibições de amadores nos mais distintos espaços (clubes, saraus etc.). Durante algumas décadas, nada disso superava sua presença nos palcos da cidade, atração nas mais diferentes casas de entretenimento (teatros, circos, parques etc.), acessada por gente dos mais diversos estratos e grupos sociais, aproveitando-se de um momento no qual houve grande desenvolvimento dos divertimentos públicos em geral e das artes cênicas em particular. Em 1883, um cronista assim resumiu o que se apresentava naquele momento no Rio de Janeiro: “Temos, portanto, ao todo, 19 companhias de diferentes gêneros, sendo três de ópera-cômica e uma de ópera-bufo; seis de drama; três de prestidigitação e uma coreográfica”¹⁰³.

Ainda que dialogando com a ciência e com o ocultismo, os espetáculos de artes mágicas eram fundamentalmente uma diversão. Entender sua dinâmica significa também perceber as peculiaridades de estruturação de um cenário social de grande importância, o campo de entretenimento, que nos permite notar no cotidiano as múltiplas combinações de camadas de pensamento que conviviam naquele efervescente século XIX.

REFERÊNCIAS

O ÁLBUM Semanal, 8 fev. 1852, p. 54.

ALMANAK GAZETA DE NOTÍCIAS, 1889, p. 269.

ALMANAK Laemmert, 1860, p. 6 (notabilidades).

_____, 1883, p. 2066.

_____, 1883, p. 1239.

ARCHIVO Municipal, 30 out. 1862, p. 4.

AVISOS. Gazeta do Rio de Janeiro, 25 jan. 1815, p. 4.

¹⁰³ Espectador, 14 out. 1883, p. 1.

BAZAR Volante, ano 1, n. 26, 1864. p. 6.

BENCHIMOL, Jaime L. **Febre amarela**: a doença e a vacina, uma história inacabada. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Bio-Manguinhos, 2001.

O BESOIRO, 6 jul. 1878, p. 112

BLASCO, Fernando; PORTAS, Miquel Duran; RABASEDA, Sílvia Simon. Científicos, magos, su intersección y su relación con el público. CONGRESO DE COMUNICACIÓN SOCIAL DE LA CIENCIA, 6, 2017. **Anais...**Córdoba, 2017.

BOSCO, o especulador. **Corsário**, 24 fev. 1883, p. 2.

BUDASZ, Rogério. **Teatro e música na América Portuguesa**: convenções, repertório, raça, gênero e poder. Curitiba: DeArtes/UFPR, 2008.

CARVALHO, José Murilo (coord.). **História do Brasil Nação (1808-2010)** – volume 2 – A construção nacional (1830-1889). Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHALHOUB, Sidney *et al.* (org.). **Artes e ofícios de curar no Brasil**: capítulos de história social. Campinas: Unicamp, 2003.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

CIRCO Olímpico. **Jornal do Comércio**, 20 fev. 1838, p. 3.

COMUNICADO. **Jornal do Comércio**, 24 fev. 1841, p. 3.

CORBIN, Alain. História dos tempos livres. *In*: CORBIN, Alain (org.). **História dos tempos livres**. Lisboa: Teorema, 2001. p. 5-16.

CORREIO MERCANTIL, 20 mar. 1861, p. 4.

_____, 13 maio. 1865, p. 4.

_____, 30 set. 1856, p. 4.

_____, 13 maio. 1865, p. 4.

_____, 18 nov. 1867, p. 4.

_____, 30 set. 1877, p. 8.

_____, 04 junho. 1863, p. 4.

_____, 06 nov. 1857, p. 4.

_____, 30 out. 1867, p. 1.

O CRONISTA, 26 mar. 1839, p. 1125.

O DESPERTADOR, 15 mai. 1841, p. 3.

_____, 12 abr. 1839, p. 3.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 7 fev. 1838, p. 4.

_____, 29 jan. 1852, p. 4.

_____, 21 jul. 1861, p. 4.

_____, 10 jun. 1846, p. 4.

_____, 5 mai. 1863, p. 1.

DIAS, José. **Teatros do Rio**: do século XVIII ao século XX. Rio de Janeiro: Funarte, 2012.

EDLER, Flávio Coelho. **A medicina no Brasil imperial**: clima, parasitos e patologia tropical. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2011.

ELETRICIDADE. **Correio Mercantil**, 8 fev. 1854, p. 3.

_____ medicinal. **Jornal do Comércio**, 7 dez. 1868, p. 1.

ESPECTADOR, 14 out. 1883, p. 1.

ESPECTROS impalpáveis. **Jornal do Comércio**, 7 jul. 1867, p. 1.

ESPIRITISMO. Imprensa Evangélica, 4 out. 1884, p. 147.

O ESPIRITISMO moderno. Imprensa Evangélica, 23 n. 1889, p. 370.

FAY e Keller. **Revista Espírita**, ano 1, n. 6, jun. 1875, p. 173.

FEITIÇO e feiticeiros. **A Mãe de Família**, 15 mai. 1884, p. 66.

O FIM do mundo não tarda. **Periódico dos Pobres**, 11 out. 1853, p. 1.

FOLHETIM. **Jornal do Comércio**, 12 mar. 1841, p. 1.

_____. **Jornal do Comércio**, 10 jun. 1877, p. 3.

_____. **Correio Mercantil**, 14 set. 1962, p. 1.

_____. **Diário do Rio de Janeiro**, 1 ago. 1858, p. 1.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. A Mágica – um gênero musical esquecido. **Revista Opus**, Pelotas, n. 6, p. 77-86, out. 1999.

GALDINO, Christianne. Não é ilusão!(Um estudo sobre a relação entre humanos, ambiente e técnicas na prática do ilusionismo). **REIA – Revista de Estudos e Investigações Antropológicas**, Recife, ano 3, volume Especial I, p. 127-139, 2016.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 29 jun. 1814, p. 4.

_____, 25 set. 1816, p. 1.

_____, 29 jun. 1814, p. 4.

_____, 25 set. 1816, p. 1.

GAZETA DE NOTÍCIAS, 09 jun. 1877, p. 4.

_____, 11 jun. 1877, p. 1.

_____, 19 nov. 1878, p.14.

_____, 13 nov. 1875, p. 4.

O GLOBO, 7 nov. 1875, p. 4.

GONÇALVES, Valéria Portugal; ORTEGA, Francisco. Uma nosologia para os fenômenos sobrenaturais e a construção do cérebro ‘possuído’ no século XIX. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.20, n.2, p.373-389, abr.-jun. 2013.

HARADA, Ricardo Godoy. **A tentativa do impossível**: a arte mágica como matéria poética da cena teatral. Tese (Doutorado em Artes). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2012.

HARADA, Ricardo. Arte mágica: a filha bastarda da modernidade. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação/Sesc**, São Paulo, n. 7, p. 212-227, nov. 2018.

HERMANN. **Diário do Rio de Janeiro**, 12 mai. 1867, p. 2.

JORNAL DA TARDE, 23 nov. 1870, p. 4.

JORNAL DO COMÉRCIO, 2 mai. 1841, p. 3.

_____, 20 fev. 1852, p. 2.

_____, 20 mar. 1859, p. 4.

_____,22 mar. 1859, p. 4.

_____,15 fev. 1841, p. 3.

_____,19 fev. 1838, p. 2.

_____, 18 out. 1863, p. 4.

_____,12 set. 1840, p. 3.

_____, 08 abr. 1865, p. 4.

_____, 09 jun. 1877, p. 8.

_____, 2 jul. 1865, p. 4.

_____, 12 out. 1868, p. 4.

_____, 11 ago. 1868, p. 4.

_____, 24 set. 1850, p. 3.

_____, 19 ago. 1871, p. 8.

_____, 19 jun. 1868, p. 8.

_____, 15 jun. 1869, p. 7.

_____, 13 out. 1852, p. 4.

LACERDA, Danielle Christine Othon. Saberes ocultos no Brasil Império: a arte da cura pelo magnetismo animal e a busca pela legitimidade. **História e Cultura**, Franca, v. 7, n. 2, p. 91-119, 2018.

MAGIA. **Marmota na Corte**, 1 abr. 1852, p. 2/3.

A MAGIA no século XIX. **Revista Popular**, n. 2. 1859, p. 7.

A MÁGICA aparente. **Periódico dos Pobres**, 12 out. 1852, p. 3.

MAIA, Ricardo Jakson de Freitas; FERNANDES, Cláudia Regina. O alvorecer da anestesia inalatória: uma perspectiva histórica. **Revista Brasileira de Anestesiologia**, v. 52, n. 6, p. 774-782, 2002.

MAINENTE, Renato Aurélio. **Reformar os costumes ou servir o público**: visões sobre o teatro no Rio de Janeiro oitocentista. Tese (Doutorado em História). Franca: Universidade Estadual Paulista, 2016.

MANNONI, Laurent. **A grande arte da luz e da sombra**. São Paulo: Senac/Editora Unesp, 2003.

MARMOTA Fluminense, 8 nov. 1852, p. 3.

A MARMOTA na Corte, 8 out. 1852, p. 4.

MATRIZ de São José – sermões sobre o espiritismo. **O Apóstolo**, 5 dez. 1888, p. 2.

MELO, Victor Andrade de. Lazer e Tecnologia – o século 19. *In*: FERES NETO, Alfredo; SCHWARTZ, Gisele Maria; MELO, Victor Andrade. **Lazer e Tecnologia**. Ijuí: Editora da Unijui, 2012. p. 27-45.

_____. Educação do corpo – bailes no Rio de Janeiro do século XIX: o olhar de Paranhos. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.40, n. 3, p. 751-766, 2014.

_____. O esporte: uma diversão no Rio de Janeiro do século XIX. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v.2, n. 3, p.49-66, 2016.

_____. Uma diversão civilizada – a patinação no Rio de Janeiro do século XIX (1872-1892). **Locus**, Juiz de Fora, v. 23, n. 1, p. 81-100, 2017.

_____; PERES, Fabio de Faria. **A gymnastica no tempo do Império**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

O MERCANTIL, 17 fev. 1886, p. 4.

_____, 13 fev. 1886, p. 3.

MORTE de Mr. Debarr. **Marmota na Corte**, 1 abr. 1853, p. 1.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle Époque tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NOVAS descobertas. **Correio Braziliense**, v. XI, 1813, p. 236.

OBRAS inéditas. **A Pátria**, 10 jun. 1866, p. 2.

O PAIZ, 29 dez. 1884, p. 3.

AOS PARALÍTICOS. **Correio Mercantil**, 15 dez. 1853, p. 4.

PARTE científica. **Diário do Rio de Janeiro**, 13 abr. 1860, p. 1.

PERIÓDICO dos Pobres, 4 jun. 1853, P. 3.

PRESTIDIGITAÇÃO. **Jornal do Comércio**, 23 out. 1852, p. 1.

_____. **Diário do Rio de Janeiro**, 22 out. 1852, p. 3.

_____. **Correio Mercantil**, 27 out. 1852, p.1.

O PRESTIDIGITADOR brasileiro. **Correio Mercantil**, 6 mai. 1859, p. 2.

PRIORE, Mary Del. **Do outro lado: a história do sobrenatural e do espiritismo**. São Paulo: Planeta, 2014.

O PROGRAMA-AVISADOR, 19 maio 1886, p. 1.

_____, 13 maio 1886, p. 1.

O PROPAGADOR das ciências médicas, 1827/1828, p. 116.

O QUE é espiritismo. **Reformador**, 15 nov. 1883, p. 4.

RABECADAS. **Espectador**, 14 out. 1883, p. 3.

A REFORMA, 15 jun. 1876, p. 1.

REFORMADOR, 15 out. 1886, p. 4.

REVISTA Espírita, ano 1, n. 6, jun. 1875, p. 177.

REVISTA ILUSTRADA, ano 6, n. 333, 24 fev. 1883, p. 3.

_____, ano 11, n. 442, 6 nov. 1886, p. 6.

REVISTA Popular, ano 3, abr.-jun. 1861, p. 252.

RESSUREIÇÃO de Mr. Debarr, **Periódicos dos Pobres**, 20 ago. 1853, p. 3.

_____. **A Marmota na Corte**, 19 ago. 1853, p. 2.

ROCHA, José Lourenço da. **A educação matemática na visão de Augusto Comte**. Tese (Doutorado em Educação). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2006.

DE S. JANUÁRIO. **Diário do Rio de Janeiro**, 9 mar. 1841, p. 3.

SAMPAIO, Gabriela dos Reis. **Nas trincheiras da cura**: as diferentes medicinas no Rio de Janeiro Imperial. Campinas: Unicamp, 2001.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do Imperador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEMANA Ilustrada, n. 97, 19 set. 1862, p. 1.

_____, n. 484, 20 mar. 1870, p. 1.

_____, 9 jun. 1861, p. 2.

O SR. SUTTON. **O Despertador**, 29 abr. 1841, p. 4.

SILVA, Alberto da Costa (coord.). **História do Brasil Nação (1808-2010)** – volume 1 – Crise colonial e independência (1808-1830). Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

SILVA, Gustavo Castro; MARCONDES, Ciro. Magia, poesia e espetáculo: Viagem à Lua e uma ubiquidade moderna. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 104-119, 2015.

SILVA, Maria Cristina Miranda da. **A presença dos aparelhos e dispositivos ópticos no Rio de Janeiro no século XIX**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

TEATRO. **Diário do Rio de Janeiro**, 29 jan. 1852, p. 4.

TEATRO de S. Pedro. **Correio Mercantil**, 2 mai. 1861, p. 2.

TEATRO FRANCÊS. **Jornal do Comércio**, 14 set. 1840, p. 2.

_____. **Jornal do Comércio**, 20 set. 1840, p. 3.

TEATRO Lírico. **Jornal do Comércio**, 23 nov. 1867, p. 1.

TEATRO Mágico. **Diário do Rio de Janeiro**, 8 jun. 1846, p. 4.

TEATROS. **Jornal do Comércio**, 2 mar. 1842, p. 2.

TEATROS. **Jornal do Comércio**, 13 nov. 1847, p. 4.

_____. **Jornal do Comércio**, 22 set. 1852, p. 4.

_____. **O Globo**, 24 out. 1875, p. 2.

OS TEATROS na quaresma. **Jornal do Comércio**, 10 mar. 1840, p. 1.

TIVOLI. **Diário do Rio de Janeiro**, 5 ago. 1846, p. 4.

TRUSZ, Alice Dubina. **Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre. 1861-190.** Tese (Doutorado em História). Porto Alegre: UFGRS, 2008.

VIEIRA, João Luiz. Anatomias do visível: cinema, corpo e a máquina da ficção científica. In: NOVAES, Aduino (org.). **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.317-345.

ZIG-ZAG. X - **Propriedade do Club X**, 15 nov. 1867, p. 2.

Endereço do Autor:

Victor Andrade de Melo

Endereço eletrônico: victor.a.melo@uol.com.br