

UMA “ASSOMBROSA” DIVERSÃO: ESPETÁCULOS DE MÁGICA EM MINAS GERAIS NO SÉCULO XIX

Neviton Carlos de Jesus Júnior¹

Universidade Estadual de Montes Claros, Campus Januária
Januária, MG, Brasil

Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-1183-7239>

Daniel Venâncio de Oliveira Amaral²

Universidade Estadual de Montes Claros, Campus Januária
Januária, MG, Brasil

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3272-1174>

Rosana Daniele Xavier³

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, MG, Brasil

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2516-2722>

Resumo: Este estudo tem como objetivo investigar, a partir de fontes históricas, as apresentações de magia realizadas em Minas Gerais durante o século XIX. Com a finalidade de ampliar o conhecimento existente sobre o tema, foram analisadas as turnês realizadas por mágicos no estado, buscando identificar os artistas envolvidos, os repertórios apresentados e a repercussão desses espetáculos na imprensa da época. A principal base documental utilizada na investigação consiste em periódicos, com destaque para notícias e anúncios publicitários. De modo geral, constata-se que as apresentações de magia integravam uma dimensão relevante da oferta comercial de entretenimento em Minas Gerais, alcançando significativa popularidade. Os repertórios desses artistas, com diferentes especializações no campo da magia, constituíam-se de uma variedade de atrações, frequentemente incorporando, de forma intercambiável, elementos característicos das artes cênicas e da música.

Palavras-chave: História do Lazer; magia; entretenimento; jornais.

A "HAUNTING" FUN: MAGIC SHOWS IN MINAS GERAIS IN THE 19TH CENTURY

Abstract: This study aims to investigate, based on historical sources, magic performances held in Minas Gerais during the nineteenth century. In order to expand existing knowledge on the subject, the tours undertaken by magicians in the state were analyzed, seeking to identify the artists involved, the repertoires presented, and the reception of these performances in the contemporary press. The primary documentary base used in this investigation consists of periodicals, with particular emphasis on news reports and advertisements. In general terms, it can be observed that magic performances constituted a relevant dimension of the commercial entertainment market in Minas Gerais, achieving significant popularity. The repertoires of these artists, who possessed different specializations within the field of magic, were composed of a variety of attractions, frequently incorporating, in an interchangeable manner, elements characteristic of the performing

¹ Graduado em Educação Física pela Universidade Estadual de Montes Claros, Campus Januária. Email: Neviton20144@gmail.com

² Doutor em Estudos do Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais, Professor da Universidade Estadual de Montes Claros, Campus Januária. Email: dvoamaral@gmail.com

³ Doutora em Estudos do Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais. Email: rosanaxd@gmail.com

arts and music.

Keywords: Leisure History; magic; entertainment; newspapers.

UNA “ASOMBROSA” DIVERSIÓN: ESPECTÁCULOS DE MAGIA EN MINAS GERAIS EN EL SIGLO XIX

Resumen: Este estudio tiene como objetivo investigar, a partir de fuentes históricas, las presentaciones de magia realizadas en Minas Gerais durante el siglo XIX. Con la finalidad de ampliar el conocimiento existente sobre el tema, se analizaron las giras realizadas por magos en el estado, con el propósito de identificar a los artistas involucrados, los repertorios presentados y la repercusión de estos espectáculos en la prensa de la época. La principal base documental utilizada en la investigación consiste en periódicos, con especial énfasis en noticias y anuncios publicitarios. De manera general, se constata que las presentaciones de magia integraban una dimensión relevante de la oferta comercial de entretenimiento en Minas Gerais, alcanzando una popularidad significativa. Los repertorios de estos artistas, con diferentes especializaciones en el campo de la magia, se componían de una variedad de atracciones, incorporando con frecuencia, de forma intercambiable, elementos característicos de las artes escénicas y de la música.

Palabras clave: Historia del Ocio; magia; entretenimiento; periódicos.

Introdução

Em 28 de junho de 1855, após uma temporada de espetáculos na antiga capital federal, Rio de Janeiro, o “célebre mágico brasileiro Carlos Augusto”, conhecido como “Rei do Fogo”, e “sua senhora” chegaram à cidade mineira de Ouro Preto com a intenção de realizar, no prédio do Teatro Ouro-pretano, “trabalhos de sua arte de física, mecânica, química e magnetismo elétrico”, nos quais, conforme noticiado, “suspenderá sua senhora e realizará demonstrações elétricas” (O Bom Senso, 1855, p. 4). Três anos depois, em agosto de 1858, outro ilusionista desembarcou em Ouro Preto: o prestidigitador maltês Mr. Agostinho Abella, com estreia marcada para a noite do dia 18, no teatro local. Na divulgação usual das atividades na imprensa, os anúncios destacavam que o espetáculo, além de incluir demonstrações com “cartas”, “espadas”, “caixa misteriosa”, “objetos invisíveis” e “chapéu sem fim”, contaria, como ato final, com a promessa de Mr. Agostinho de “adormecer uma pessoa à vista do respeitável público, colocando-a em diversas posições que parecem impossíveis” (Correio Oficial de Minas, 1858, p. 4).

Nessa época, os espetáculos de magia gradualmente se consolidavam como um grande sucesso de público no Brasil, impulsionados pela constante presença de mágicos (também chamados de prestidigitadores) provenientes de diferentes regiões do mundo, especialmente da Europa. Segundo Ricardo Harada (2018), que pesquisou o tema, a magia, em meados do século XIX, adquiriu uma finalidade clara e explícita: “entreter por meio da ilusão e do engano, de comum acordo com o espectador”. Em suas palavras:

O mágico, por meio de sua arte, consegue imitar de forma extremamente realista fenômenos paranormais, acontecimentos impossíveis, efeitos mágicos, maravilhas científicas, feitos sobre-humanos e tudo o que possa provocar maravilha, assombro e curiosidade. Por um lado, o espectador sabe que aquilo é ilusão, por outro, o mágico realiza seus feitos de modo que pareçam reais a fim de provocar, de forma intensa e singular, a experiência real de assombro nas testemunhas (p. 3).

O contexto do comércio cultural no Brasil do século XIX foi caracterizado por uma progressiva ampliação e diversificação das formas de entretenimento, em consonância com o ideário modernizador que estimulava práticas de lazer consideradas “mais progressistas e civilizadas”. Nesse cenário, e diante de um público “cada vez mais interessado em novidades capazes de lhe excitar e causar emoção” (Dias, 2018, p. 368), as apresentações de mágica, que desafiavam as leis naturais, prometiam experiências “únicas” e “nunca vistas”, conforme anunciado reiteradamente.

No Rio de Janeiro, Victor Melo (2021), em uma pesquisa recente sobre apresentações de mágicos na cidade durante o século XIX, revelou a existência de um intenso fluxo de artistas que se apresentavam nas principais casas teatrais. Esses espetáculos incorporavam, por um lado, novas descobertas científicas e tecnológicas e, por outro, “antigas práticas ocultistas” e crenças de superstição “não superadas pela ciência”. Dessa forma, a arte mágica oscilava entre o ideário de progresso e a continuidade de “pressupostos religiosos” e “tradições populares de origem afro-brasileira” (p. 566). Nesse contexto ambivalente, Ricardo Harada (2018) descreve a arte mágica como a “filha bastarda da modernidade” (p. 215).

Embora o Rio de Janeiro fosse o maior e mais importante centro comercial do país e o ponto de partida das principais turnês e apresentações de mágicos no século XIX, esse gênero de espetáculo não se restringiu ao ambiente comercial da capital. Devido ao seu caráter itinerante, esses artistas, assim como circos, companhias de teatro, grupos de fantoches, músicos e toureiros, percorreram todo o território nacional em busca de novos públicos (cf., por exemplo, Xavier, 2019; Santos, 2021; Nunes, 2021; Amaral, Dias, 2024). Minas Gerais integrava, de forma significativa, a rota comercial de muitos mágicos, cujas apresentações se fizeram notar em praticamente todas as regiões do estado.

Nesse contexto de circulação ampliada dos espetáculos e de interiorização das práticas de entretenimento, este estudo tem como objetivo investigar, a partir de fontes históricas, as apresentações de mágica realizadas em Minas Gerais durante o século XIX, ultrapassando o conhecimento já consolidado a partir do Rio de Janeiro, particularmente o trabalho minucioso de Victor Melo (2021). Com a finalidade de ampliar o entendimento sobre o tema, examinamos as turnês de mágicos pelo estado, buscando identificar os artistas, o repertório de suas performances e a repercussão dos espetáculos na imprensa da época.

Metodologia

Os principais documentos utilizados nesta incursão investigativa são periódicos, com destaque para notícias e propagandas. Neste artigo, exploramos os acervos da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional, que permitem o cotejamento de diversos jornais que circularam em Minas Gerais no século XIX ([BNDigital](#)), utilizando-se, em especial, as seguintes palavras-chave: “mágica”, “mágico” e “prestidigitação”. De forma detalhada, consultamos os seguintes periódicos: *A Ordem*, *Correio Oficial de Minas* e *O Bom Senso*, da cidade de Ouro Preto; *O Pharol*, da cidade de Juiz de Fora; e *A Lavoura*, da cidade de Carangola. Adicionalmente, foram consultados exemplares do jornal *Gazeta de Oliveira*, da cidade de Oliveira, disponíveis no acervo digital do próprio editorial ([Acervo Histórico Digital | Gazeta de Minas](#)). Ressalta-se que o maior volume informacional foi encontrado no jornal *O Pharol*, o que pode ser justificado pelo fato de essa folha constituir o principal acervo jornalístico preservado do estado mineiro no período de transição entre os séculos XIX e XX.

Como recomenda Silva (2012), ao considerar a imprensa como fonte de pesquisa histórica, é fundamental contextualizar os textos e anúncios relativos ao período em estudo (século XIX). “Só assim é possível estar atento às diversas tramas não explicitadas diretamente no que é produzido. Interesses variados, embates políticos, defesa de visões de mundo são aspectos refletidos nos jornais” (p. 29). Nas páginas dos periódicos, como aponta Vieira (2007), é possível encontrar um cenário complexo e efervescente das sociabilidades urbanas, que inclui personagens de destaque, agentes anônimos, fragmentos do cotidiano e eventos que permeiam a esfera cultural. Por meio dessa visão abrangente das experiências sociais, os jornais possibilitam investigar as turnês artísticas de mágicos em Minas Gerais, uma vez que expressavam, de forma quase obsessiva, os desejos simbólicos das elites letradas por modernidade, inovação e cosmopolitismo (Amaral, 2022), elementos que, de alguma forma, estavam presentes nos espetáculos de ilusão.

Mágicos, espetáculos e itinerários em Minas Gerais

Após os dois primeiros registros de mágicos excursionando por Minas Gerais, mais precisamente Carlos Augusto, vulgo “Rei do Fogo” (1855), e Mr. Agostinho Abella (1858), nas décadas seguintes até o último ano do século XIX, encontramos nos jornais cotejados outros 25 mágicos promovendo apresentações em diferentes regiões do estado. Nessas turnês, um elemento característico dos espetáculos oferecidos é a variabilidade do repertório artístico, que

abrangia desde demonstrações de ilusionismo e prestidigitação — como experimentos, manipulação de objetos e cartas — até performances envolvendo fenômenos psíquicos e mentais, incluindo adivinhação, hipnose, hiperestesia, psicocinese, telepatia e transmissão da vontade. Além disso, muitos artistas incorporavam elementos das ciências ocultas e do misticismo, como a nigromancia e outras práticas esotéricas. As apresentações também incluíam demonstrações científicas e tecnológicas, explorando áreas como eletricidade, física, química, matemática, mecânica, pneumática e anestesia. Performances de habilidades físicas, como equilíbrio, manipulação de espadas e exibições com fogo, eram comuns, assim como a ventriloquia e a exibição de quadros. Em algumas ocasiões, valiam-se de uma espécie de “intercambialidade artística”, adicionando atrações do campo do teatro ou da música, enriquecendo ainda mais suas apresentações.

No dia 7 de abril de 1881, por exemplo, o prestidigitador Victorio Caggiano veiculou um anúncio no jornal *O Pharol*, da cidade de Juiz de Fora, prometendo um “grande e variado espetáculo” no Teatro Perseverança. Para tanto, o artista preparou quatro “suntuosas funções”, organizadas da seguinte forma: primeira parte: “um grande trabalho de neumômica, em que o artista mostrará ao respeitável público sua grande memória”. Segunda parte: “um grande ato de prestidigitação clássica e científica”. Terceira parte: “o gabinete espiritista que tanto agradou no Rio e em todas as partes em que foi exibido”. Quarta parte: “finalizará o espetáculo com um grande transpasse das espadas” (*O Pharol*, Juiz de Fora, 7 abr. 1881, p. 4).

No ano seguinte, o Teatro Perseverança de Juiz de Fora sediou a turnê de outro mágico, “o grande prestidigitador mineiro Carlos Pinto”. A estreia foi anunciada para ocorrer no dia 6 de julho, uma quinta-feira, com um espetáculo dividido em três partes. Primeira parte: “carta geral”; “o chapéu mágico”; “o passe invisível”; “uma mutação de alta escamotagem”; “um banqueiro sem consciência de si”. Segunda parte: “a moeda viajante”; “o ovo diabólico”; “o remendo sem vestígios”; “o parasitismo aurífero”. Terceira parte: “o bolso revelador”; “as cartas obedientes”; “o cálculo aritmético”; “os nós encantados”; “uma transformação impossível”; “a ceia fantástica” (*O Pharol*, Juiz de Fora, 6 jul. 1882, p. 4).

Já em junho de 1900, o “mágico Banobelab” veiculou, no jornal *O Pharol* de Juiz de Fora, mais um programa de mágica sediado pelo antigo Teatro Perseverança, agora chamado de Teatro Novelli, com dois programas de experiências de fascinação experimental e transmissão da vontade. No primeiro programa, seria levado ao palco: “Sinfonia pela orquestra – curiosa sugestão de transmissão da vontade, telepatia, descoberta de um crime, experiências diversas”. No segundo programa, intitulado “fascinação experimental”, seria a vez de exibições de física dinâmica nervosa – “sugestões, tais como: atração, força físico-dinâmica nervosa, contrações

parciais e totais, fascinação, anestesia, hiperestesia, alegrias, tristezas, risos e prantos” (O Pharol, Juiz de Fora, 28 jun. 1900, p. 3).

Não obstante, se em alguns casos os artistas eram apresentados na imprensa apenas como mágicos ou prestidigitadores, em outras situações os anúncios enfatizavam alguma especialização adicional. Em ambos os casos, os repertórios extrapolavam as definições das chamadas jornalísticas. Em 1887, por exemplo, o Teatro Perseverança, da cidade de Juiz de Fora, recebeu, no sábado, dia 29 de janeiro, a “única e extraordinária função” do “célebre prestidigitador e físico Enrique Moya”. Segundo o reclame pago na imprensa, a principal atração do espetáculo, que ocupou a chamada do jornal (Imagem 1), seria um ato de nigromancia, no qual “o Sr. Moya fará provas nunca vistas: degolará corpos vivos e os fará ressuscitar” (O Pharol, Juiz de Fora, 27 jan. 1887, p. 4).

Imagem 1 – cartaz de propagando do prestidigitador e físico Enrique Moya.



Fonte: O Pharol, Juiz de Fora, 27 jan. 1887, p. 4.

Secundariamente, o programa de Moya foi complementado por duas outras funções que incluíam, entre outros elementos, aspectos da especialidade anunciada, a física. A primeira função, denominada “Prospecto”, apresentava o seguinte programa: “A grande pesca e o inverso”; “As bolas de bilhar”; “As velas do padre”; “A inexplicável prova da quilha”; “O chapéu volatilizado”; “Fará carregar duas carabinas com balas de chumbo e fará atirar com elas, recebendo as balas na boca”; “A passagem de Vênus”; “A passagem do negro”; “A coroa maravilhosa”; “A chuva de ouro”; “O diabo e sua mulher”; “Grandes e extraordinários escamoteios”; “Grandes e divertidos jogos de naipes e fenômenos físicos”. Já a segunda função, denominada “Sistema moderno e sem aparelhos”, apresentava o seguinte programa: “Tomará um animalzinho qualquer e, depois de tê-

lo em suas mãos, aparecerão vários da mesma espécie e todos vivos”; “O saco misterioso”; “As garrafas de cristal”; “Prova muito surpreendente”; “O chapéu lucrativo”; “Os anéis chineses”; “A bengala aérea”; “A moeda viajante”; “A caçarola do diabo” (O Pharol, Juiz de Fora, 27 jan. 1887, p. 4).

Em 1891, foi a vez do prestidigitador e nigromante “professor italiano Gagliastri, o rei das ciências ocultas”, que estava acompanhado de Red-Heart, vulgo “Hércules Moderno”, natural das “Ilhas das Filipinas”, desembarcar na sede juiz-forana para uma curta temporada de “três únicas funções” no teatro local. No espetáculo inaugural, agendado para o dia 10 de setembro, anunciou-se um programa dividido em quatro partes. Na primeira parte, que não possuía título, prometiam-se: “grandes e importantes provas de prestidigitação”, tais como: “o morto ressuscitado”; “uma galinha invisível”; “uma passagem milagrosa”; “um ladrão na plateia”; “o sol rival da lua”; “o magnetismo do outro mundo”; “uma desapareção fantástica”; “um senhor afeiçoado aos animais domésticos”. Na segunda parte, intitulada “Head-Heart coração colorado”, prometia-se: “Equilíbrios no queixo, com penas, chicotes, de uma a dezesseis cadeiras, bandeiras, uma roda de carroça pesando 550 libras”. Na terceira parte, denominada “O gabinete do diabo”, prometia-se: “uma noite no meio dos espíritos”. Por fim, na quarta e última parte, chamada “O célebre cabo indiano”, prometiam-se: “magníficos e extraordinários exercícios com um rifle de guerra do peso de 14 libras” (O Pharol, Juiz de Fora, 10 set. 1891, p. 3).

Ainda em 1891, outro mágico desembarcou em Juiz de Fora: o prestidigitador, magnetizador e ilusionista Amarante. Ele realizou quatro espetáculos, sincronizando uma diversidade de atrações, incluindo as especialidades anunciadas. Para o espetáculo de estreia, anunciaram-se quatro funções: “O gabinete misterioso, no qual será apresentado o tronco de campanha, oferecendo o Sr. Amarante 1\$000 a quem puder sair do mesmo”; “Importante sessão de espiritismo”; “A mesa negra”; e “Importantes trabalhos de nigromancia com o quadro animado” (O Pharol, Juiz de Fora, 27 mar. 1891, p. 4). Para o segundo espetáculo, anunciaram-se quatro novas funções: “Prestidigitação moderna”; “Últimos esforços de taumaturgia”; “Cena elétrica, magnética e cabalística”; e a apresentação do “Caleidoscópio gigante” (O Pharol, Juiz de Fora, 29 mar. 1891, p. 3). Para o terceiro espetáculo, anunciou-se “uma sessão repleta de novidades”: “Lindas e divertidas sortes de alta prestidigitação”; “Nigromancia”; “Taumaturgia”; “Ilusionismo”; “A mulher cortada”; e “Assassinato no qual o Sr. Artista Amarante atravessará o pescoço de sua senhora com uma faca de 40 centímetros, sendo a mesma examinada pelos Srs. espectadores” (O Pharol, Juiz de Fora, 2 abr. 1891, p. 3). Já para a sessão de despedida, anunciaram-se outras quatro funções: “A mesa negra”; “Alta prestidigitação”; o trabalho magnetizador intitulado “O prato diabólico e um fuzilamento”; finalizando a turnê com o “Caleidoscópio gigante” (O Pharol, Juiz de

Fora, 5 abr. 1891, p. 3).

No ano seguinte, mais precisamente em julho de 1892, a casa teatral de Juiz de Fora sediou uma breve turnê, “de dois únicos espetáculos”, do “prestidigitador, matemático e espírita célebre professor Roberth”. Anunciado como “a maior celebridade universal”, o programa foi descrito como “completamente novo para esta cidade”, apresentando dez diferentes funções, algumas com especificações, inseridas no reclame jornalístico na seguinte ordem: primeira função, “Grande sessão científico-recreativa”, constituindo-se de: “experiências baseadas em psicologia experimental”; “matemática”; “penetração do pensamento alheio”; “uma imposição da própria vontade em outras pessoas”; “espiritismo”. Segunda função, “História, ciência e superstição”. Terceira função, “Últimas maravilhas do pensamento humano”. Quarta função, “Psicologia experimental”, consistindo em: “distinguindo e penetrando o caráter”; “tendência e a força de vontade alheia”; “obrigar diferentes pessoas a dizer, a fazer, a ler, a escrever ou a pensar aquilo que o professor Roberth haja precisamente determinado”. Quinta função, “Hipnotismo catalepsia”, consistindo em: “uma ou mais pessoas do público serão submetidas a experiências de hipnotismo seguidos de catalepsia”. Sexta função, “Memória e História”, incluindo: “recordar-se de qualquer número de objetos designados ao artista no começo da sessão e responder a qualquer pergunta sobre história desde a fundação de Roma até hoje”. Sétima função, “O espiritismo desmascarado”, compreendendo: “as mesas dançantes”; “conversação com os espíritos”; “cadeia espírita”; “correspondência espírita”; “a mão falante”; “outros fenômenos de inexplicável penetração”. Oitava função, “Quebra-cabeças”. Nona função, “O homem sobrenatural”. Décima função, “Cenas humorísticas”, com: “experiências intercaladas com outras recreativas, como – o sopro de uma dama, o chapéu e as garrafas falantes e o misterioso e célebre talismã Roberth” (O Pharol, Juiz de Fora, 19 jul. 1892, p. 3).

Nos exemplos apresentados até aqui, as chamadas de mágicos, prestidigitadores ou artistas que reuniam mais especialidades do gênero traziam um elemento recorrente nos espetáculos: a inclusão de práticas de ocultismo e espiritismo. Essa conexão com o sobrenatural, segundo Victor Melo (2021, p. 549), “era fruto de uma percepção de que ideias supersticiosas não tinham sido superadas pela ciência”. Além disso, o autor também aponta que “a dinâmica espetacular dos rituais ocultistas interessava aos artistas que desejavam prender a atenção do público”. Sobre a incorporação desses procedimentos mediúnicos e paranormais nas atrações de mágica, Ricardo Harada (2018, p. 224) afirma que:

A temática ocultista e as referências à magia, à feitiçaria, aos ritos e palavras cabalísticas são incorporadas nas apresentações de muitos mágicos a partir do século XIX. 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. As forças ocultas da natureza, do além ou do mundo ífero viram tema e causa de muitos efeitos apresentados.

No caso do Rio de Janeiro, Victor Melo (2021) revela incômodos de natureza religiosa com alguns aspectos dos entretenimentos públicos. A mágica, neste contexto, atraiu críticas de setores mais católicos por recorrer a imagens demoníacas e diálogos com forças ocultas. Havia ainda cruzamentos e choques entre as artes mágicas e a doutrina espírita, que se inseriu na realidade brasileira na virada para a década de 1870. Defensores do espiritismo buscaram formas de marcar diferenças com os espetáculos de mágica, asseverando a seriedade da proposta que extrapolava a ideia de truque para entretenimento. Nessa direção, não era raro que os mágicos também buscassem afastar a imagem de seguidores do espiritismo, “até porque em algumas ocasiões isso afastava o público e os inseria em um debate que não lhes interessava” (p. 554).

Em Minas Gerais, embora espetáculos de mágica fossem permeados de atrações com denominações diabólicas e espíritas, como “gabinete espírita”, “uma noite no meio dos espíritos”, “sessão de espiritismo”, “gabinete do diabo”, “o diabo e a mulher”, ou ainda “a caçarola do diabo”, não encontramos, nas matérias que descreviam os espetáculos, qualquer oposição ou polêmica moral e religiosa por parte dos cronistas. Ao contrário disso, as notas nas folhas periódicas foram unânimes em suas referências elogiosas aos mágicos. Em setembro de 1891, por exemplo, no Teatro Novelli de Juiz de Fora, nos dois últimos espetáculos da Companhia Nigromântica de Gagliastri, cujo repertório contava com uma sessão de contato com espíritos, um cronista anônimo direcionou seu registro para a qualidade dos trabalhos e os aplausos do público:

Realizou-se anteontem o segundo espetáculo desta companhia.
O Sr. Gagliastri, diretor da companhia, na 1ª parte constante do programa exibiu diversos trabalhos de prestidigitação, nos quais mostrou-se abalizado professor, merecendo aplausos do público.
Na segunda parte, o célebre índio Red-Heart exibiu importantíssimos trabalhos de equilíbrio e de força, e finalizou pregando com a mão pregos de 8 polegadas em taboas de 2 polegadas, o que causou grande admiração ao espetáculo.
Na 3ª parte, o sr. Gagliastri apresentou algumas experiências de espiritismo e magnetismo com tal proficiência, que torna-se merecedor do título de – rei das ciências ocultas, sendo delirantemente aplaudido.
O índio finalizou o espetáculo com exercícios de rifle de guerra, trabalho pelo qual mereceu calorosos aplausos.
Houve grande concorrência de espectadores.
—
Na noite de ontem foram executados pelo professor Gagliastri novos trabalhos de prestidigitação, espiritismo e magnetismo com grande proficiência, como na noite antecedente, e pelo índio, novos trabalhos de força e equilíbrio, sobressaindo o trabalho de quebrar com a mão diversas pedras e resistindo sobre seu estômago uma pedra de 300 libras, sobre a qual 2 homens malharam com duas pesadas marretas com grande força. A concorrência foi extraordinária. Casa completamente cheia (O Pharol, Juiz de Fora, 14 set. 1891, p. 2).

Naturalmente, as polêmicas envolvendo os usos de forças ocultas ou demoníacas nos espetáculos de mágica em Minas Gerais ao longo do século XIX poderiam estar presentes em

outros espaços dos jornais ou em outras fontes primárias. Na pesquisa, o foco investigativo se concentrou nos reclames pagos e nas matérias que descreviam os espetáculos dos artistas que excursionaram pelo estado. Caberia, em incursões futuras, confirmar se, de fato, tal debate não se mostrou presente na região mineira, intento que fugiu aos desideratos deste trabalho.

Para além dessa pluralidade de atrações, a maior parte delas conciliando contatos ocultos e descobertas científicas, havia ocasiões nas quais os espetáculos se constituíam de apenas uma especialidade, porém integrada com uma significativa diversificação de trabalhos dentro deste gênero específico. Foi o caso do mágico J. P. Guyonnet, especialista na exibição de quadros. No final de outubro de 1891, iniciou-se uma breve turnê no antigo Teatro Perseverança. No anúncio de estreia, o programa foi organizado em quatro partes (Imagem 2). Na primeira parte, quadros ilusionistas, “onde haverá ocasião de se conhecer as maiores maravilhas do mundo”. Este programa era composto “dos principais e mais notáveis edifícios das cidades da França, Espanha, Portugal, Inglaterra, Holanda, Turquia, Grécia, África, América, Itália, Bélgica, Suíça, China e Japão”. Na segunda parte, quadros cômicos, sendo eles: “o melhor caçador de coelhos, assaltadeira de corda, um contrabando, o palhaço roubando garrafas de champanhe e dando salto mortal, minha tia sonhando tornar-se moça, o artista da companhia degolado, uma pesca desagradável, uma ama de leite improvisada”. Na terceira parte, “o enfermo comendo ratos” e “um hospício queimando e os bombeiros salvando a gente”. Na quarta parte, “viagem pelo Polo Norte composta de 6 quadros” (O Pharol, Juiz de Fora, 29 out. 1891, p. 4).

Imagem 2 – cartaz de propagando do mágico J. P. Guyonnet.



Fonte: O Pharol, Juiz de Fora, 29 out. 1891, p. 4.

Um aspecto que chama a atenção nas turnês dos mágicos que excursionaram pelo território mineiro no período investigado é a recorrente ênfase em seu caráter internacional. Segundo Regina Duarte (2018), esses artistas valiam-se de cartas elogiosas assinadas por monarcas, certificados de premiações ou mesmo títulos de professor e doutor adquiridos no “mundo civilizado”. Apesar de alguns casos envolverem “gritantes falsidades”, a autora afirma:

O que se admirava e mesmo se esperava desses homens é que eles fossem capazes de enganar seu público, de iludi-lo, não apenas com suas mágicas, mas desde o momento de sua apresentação. Importava que a cartas e premiações parecessem reais, que o mágico convencesse sobre sua autenticidade. Todos podiam conviver com a forte suspeita de que fossem falas, mas nunca com uma má falsificação. Ser um bom e elegante trapaceador: e disso dependia a qualidade dos números (p. 168).

Esse tipo de estratégia publicitária se insere no contexto sociocultural da época, em que o prestígio europeu e a ideia de civilização, associada ao “mundo desenvolvido”, possuíam grande valor simbólico. Para o público mineiro, que demonstrava interesse por inovações e influências estrangeiras, os espetáculos de ilusionismo não se limitavam ao entretenimento; eles proporcionavam um contato com as “tendências modernas e a sofisticação internacional” (Duarte, 2018, p. 168). Esse apelo cosmopolita, conforme apontado nos periódicos locais, além de atrair espectadores, parecia atender às expectativas das elites que buscavam alinhar-se aos padrões culturais europeus. Os jornais da época frequentemente reforçavam essa imagem ao publicarem elogios e destacarem as supostas qualificações internacionais dos artistas.

Amarante, por exemplo, “o prestidigitador da moda, magnetizador e ilusionista do Teatro Príncipe Real de Lisboa”, em julho de 1890, no anúncio de estreia na casa teatral da cidade de Carangola, dizia ser possuidor de “grande reputação obtida tanto na Europa quanto na América”. Seu nome, conforme registrado, “figura ao lado dos grandes prestidigitadores como: Louis Pascal, Pio de la Mironnelle, Robert Hondim e Gastan”. No anúncio, dizia ainda que havia promovido uma “viagem ao redor do mundo”, estudando “os encantos chineses, os mistérios egípcios até as audazes e engenhosas combinações falsas e sedutoras” (Imagem 3) (A Lavoura, Carangola, 29 jul. 1890, p. 3). Quatro meses antes, isto é, em março de 1890, o jornal *A Ordem*, da cidade de Ouro Preto, comunicava aos leitores a “estreia no teatro desta cidade, até o fim da semana”, do “distinto e afamado prestidigitador Kij, aplaudido nas grandes cidades da Europa e América” (*A Ordem*, Ouro Preto, 10 mar. 1890, p. 1). Em julho de 1892, de passagem pela cidade de Juiz de Fora, o “professor Roberth”, garbosamente apresentado como “a maior celebridade universal”, afirmava ter obtido “grande sucesso nas principais capitais da Europa e, ultimamente, no Rio de Janeiro, onde com verdadeiro entusiasmo foram calorosamente aplaudidos os seus mais assombrosos trabalhos, nunca vistos em nossos teatros” (*O Pharol*, Juiz de Fora, 18 jul. 1892, p.

3). Em mais um registro, datado de janeiro de 1894, o “afamado ilusionista” Faure Nicolay, em sua turnê pela região do Oeste mineiro, onde se apresentou em teatros das cidades de São João del-Rei, Itapeverica, Pitangui e Oliveira, dizia, em um anúncio veiculado na *Gazeta de Oliveira*, da cidade homônima, ter consigo “muitas cartas de felicitações dos personagens mais importantes do mundo e dos monarcas da Europa” (*Gazeta de Oliveira*, Oliveira, 28 jan. 1894, p. 3).

Imagem 3 – cartaz de propaganda do prestidigitador, magnetizador e ilusionista Amarante.



Fonte: A Lavoura, Carangola, 29 jul. 1890, p. 3.

Era justamente essa marca de internacionalização, em que esses artistas se apresentavam como conhecedores de “outras terras”, “costumes”, “modas”, “linguagens” e “emoções” (Duarte, 2018, p. 107), que parecia garantir, em larga medida, a proteção da elite letrada. O público mineiro, ao suspender a descrença, evidenciava uma apreciação pela habilidade dos artistas em promover um engano convincente e refinado. Tal apreciação sugere que a mágica transcendeu a simples execução de truques, envolvendo uma “narrativa performática” e um ambiente cuidadosamente construído para despertar fascínio e encantamento (Harada, 2018, p. 224). Assim, a arte mágica parece refletir o desejo de sofisticação comportamental da época, mostrando uma sintonia com o mundo moderno, interagindo ilusão e credibilidade na esfera do entretenimento.

Considerações finais

Embora as evidências documentais indiquem que os espetáculos de mágica não estavam entre os mais frequentes, ocupando um espaço social menor que o circo e o teatro (Almeida *et al.*

2025), por exemplo, tratava-se, no século XIX, de uma dimensão da oferta comercial de entretenimento bastante popular em Minas Gerais. Prova disso são as turnês de profissionais com diferentes especializações no ramo da mágica, que se fizeram presentes em diversas regiões do estado, surpreendendo plateias e arrancando notas elogiosas dos cronistas que escreviam para os jornais.

Os repertórios desses artistas constituíam-se de uma variedade de atrações, que poderiam incluir, em conjunto ou de forma isolada, elementos da prestidigitação, ciências ocultas, descobertas e criações científicas, exibição de quadros, ou ainda trabalhos físicos. Este rol plural de atividades poderia também absorver, de forma intercambiável, espetáculos característicos das artes cênicas e da música. A atratividade das turnês no estado mineiro recebeu um incremento que provocava ainda mais expectativa nos assistentes: o caráter internacional dos mágicos e de suas apresentações, transportando o público para um mundo distante, idealizado como lócus da civilização.

Ao mapear a circulação de mágicos e a diversidade de seus repertórios em Minas Gerais ao longo do século XIX, este estudo instiga uma reflexão sobre a comercialização dos espetáculos itinerantes de artistas e companhias dos mais variados gêneros artísticos, evidenciando uma teia de conexões entre estilos e a constante busca por novidades, voltada, sobretudo, à atração de públicos nas bilheterias. Como desdobramento, futuras pesquisas poderiam realizar uma incursão mais panorâmica sobre a mágica no estado, apresentando de forma mais detalhada o rol de artistas especializados, bem como de outros grupos que incorporavam números dessa natureza em suas atrações, a fim de oferecer um quadro mais abrangente acerca dos artistas, da frequência das turnês e das principais rotas de circulação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ney Vitor Magalhães de *et al.* Companhias artísticas itinerantes em Minas Gerais no último quartel do século XIX. **Revista Delos**, Curitiba, v. 18, n. 64, 2025.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira. Festas e diversões em Oliveira, Minas Gerais, no final do século XIX: um novo olhar a partir de um periódico local. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, n. 27, v. 1, 2022.

AMARAL, Daniel Venâncio de Oliveira; DIAS, Cleber. Espetáculos de fantoches em Minas Gerais no final do século XIX. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 29, n. 1, 2024.

DIAS, Cleber. Mercantilização do lazer no Brasil. **Licere**, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, 2018.

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses**: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. 2. ed., rev. e ampl. Belo Horizonte: Fino Trato, 2018.

GOODWIN JÚNIOR, James William. A luz do progresso em Juiz de Fora: o jornal Pharol nas décadas de 1870-1880. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 17, p. 195-216, 1997.

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.

MELO, Victor Andrade de. Uma diversão entre a ciência e o ocultismo: espetáculos de mágica no Rio de Janeiro do século XIX (décadas de 1840-1880). **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, 2021.

NUNES, Fábio Santana. "A los toros!": as touradas em Feira de Santana (1893-1905). **Revista Caminhos da História**, Montes Claros, v. 26, n. 1, 2021.

SANTOS, Marcela Ariete dos. O teatro em Mato Grosso (1877-1928). **Revista Caminhos da História**, Montes Claros, v. 26, n. 1, 2021.

SILVA, Luciano Pereira da. **Em Nome da Modernidade**: uma educação multifacetada, uma cidade transmutada, um sujeito inventado (Montes Claros, 1889-1926) - Tese (Doutorado em História da educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

VIEIRA, Carlos Eduardo. Jornal diário como fonte e como tema para a pesquisa em História da Educação: um estudo da relação entre imprensa, intelectuais e modernidade nos anos de 1920. In: OLIVEIRA, Marcus Aurélio Taborda de (Org.). **Cinco estudos em história e historiografia da educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

XAVIER, Rosana Daniele. **Respeitável público, o circo chegou**: itinerários, espetáculos e estratégias comerciais dos circos na cidade de Oliveira, Minas Gerais, (1888-1920). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2019.

Fontes

A Lavoura, Carangola, 29 jul. 1890, p. 3.

A Ordem, Ouro Preto, 10 mar. 1890, p. 1.

Correio Oficial de Minas, Ouro Preto, 30 set. 1858, p. 4.

Gazeta de Oliveira, Oliveira, 28 jan. 1894, p. 3.

O Bom Senso, Ouro Preto, 28 jun. 1855, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 10 set. 1891, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 14 set. 1891, p. 2.

O Pharol, Juiz de Fora, 18 jul. 1892, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 19 jul. 1892, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 2 abr. 1891, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 27 jan. 1887, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 27 jan. 1887, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 27 mar. 1891, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 28 jun. 1900, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 29 mar. 1891, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 29 out. 1891, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 5 abr. 1891, p. 3.

O Pharol, Juiz de Fora, 6 jul. 1882, p. 4.

O Pharol, Juiz de Fora, 7 abr. 1881, p. 4.

NOTAS DO AUTORES

Agradecimentos

Agradecemos à Universidade Estadual de Montes Claros, Campus Januária, pelo apoio institucional concedido.

Declaração de conflito de interesses

O presente estudo não possui conflitos de interesse.

Contribuição do autor(es)

O autor N.C.J.J. foi responsável pelo rastreamento e coleta das fontes documentais, bem como pela redação do manuscrito original. O autor D.V.O.A. colaborou com a orientação, supervisão, revisão crítica e adequação do manuscrito. A autora R.D.X. contribuiu com refinamentos analíticos, acréscimo de informações em trechos do texto, além do acompanhamento e revisão do texto final.

Histórico de Edição

Submissão: 12/01/2026

Aceite: 30/01/2026