



HISTÓRIAS APAGADAS DO TEATRO NO BRASIL: O CASO DAS MÁGICAS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO*

***ERASED STORIES OF THEATER IN BRAZIL: THE CASE OF MÁGICA IN THE
CITY OF RIO DE JANEIRO***

***HISTORIAS BORRADAS DEL TEATRO EN BRASIL: EL CASO DE LA MÁGICA
EN LA CIUDAD DE RÍO DE JANEIRO***

Ana Paula Brasil Guedes

Ana Paula Brasil Guedes

Docente na Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena, unidade de ensino da Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro (Faetec/RJ). Integrante do Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio).
Artista, pesquisadora e professora de artes cênicas.
E-mail: anapaulabrsl@gmail.com.

* O artigo apresenta uma síntese do método de pesquisa da tese de doutorado *Truques e traquitanas: a mágica no Rio de Janeiro, um carnaval de luzes e formas animadas* (2019), desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Evelyn Furquim Werneck Lima.

Resumo

Este artigo apresenta resultados da investigação que examinou a mágica teatral, no Rio de Janeiro, entre 1850 e 1920. Aponta um caminho de pesquisa, levantando a discussão sobre a ausência dos estudos dos gêneros híbridos na historiografia das artes cênicas no Brasil. Para o estudo, de base exploratória, foi aplicado o método indiciário, sob quadro teórico da História Cultural. Uma abordagem qualitativa permitiu a análise sobre as narrativas visuais de gêneros fronteiriços, no âmbito das alegorias, para ilustrar aspectos da mágica.

Palavras-chave: alegoria teatral, cenografia, gênero teatral híbrido, maquinaria teatral, teatro de formas animadas.

Abstract

This article presents the results of a research that examined theatrical *mágica* in Rio de Janeiro, between 1850 and 1920, pointing a research path for the discussion about the absence of studies of hybrid genres in the historiography of the performing arts in Brazil. In this exploratory study, the evidentiary method was applied, from the theoretical framework of cultural history. The qualitative approach permits the analysis of visual narratives in bordering genres, in the scope of the allegories, illustrating aspects of the *mágica*.

Keywords: theatrical allegory, stage design, hybrid theatrical genre, theatrical machinery, puppet theater.

Resumen

Este artículo presenta los resultados de la investigación que examinó la *mágica* teatral, en Río de Janeiro, de 1850 a 1920. Señala un camino de búsqueda, planteando una discusión sobre la ausencia de estudios de géneros híbridos en la historiografía de las artes escénicas en Brasil. En este estudio exploratorio se aplicó el método probatorio, bajo el marco teórico de la Historia Cultural. El enfoque cualitativo permitió el análisis de las narrativas visuales de los géneros fronterizos, en el ámbito de las alegorías, ilustrando aspectos de la *mágica*.

Palabras clave: alegoría teatral, escenografía, género teatral híbrido, maquinaria teatral, teatro de formas animadas.

Durante o século XIX e começo do século XX, as mágicas eram responsáveis pela manutenção financeira de muitas companhias teatrais na cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, esse gênero teatral foi pouco estudado. São dignas de nota as lacunas no estudo dos gêneros híbridos das artes cênicas como um problema de pesquisa. Da mesma forma, deve-se destacar a importância das alegorias teatrais enquanto gênero narrativo, como o caso das mágicas, para a interpretação de fenômenos culturais híbridos.

Esse artigo busca refletir sobre a baixa incidência de trabalhos sobre as mágicas na historiografia das artes cênicas no Brasil, por meio da investigação desse gênero na cidade do Rio de Janeiro, entre 1850 e 1920. Serão apresentados um resumo de pesquisa realizada (GUEDES, 2019), com os pressupostos para a aplicação do método indiciário e algumas reflexões sobre a ausência de tais estudos na historiografia. Em seguida, será apresentada a metodologia empregada na pesquisa e o resumo de seus resultados e discussões.

O estudo das mágicas na cidade do Rio de Janeiro: uma pesquisa que parte da ausência

Desde a segunda metade do século XIX até a primeira década do século XX, as mágicas lotavam os teatros da cidade. Eram espetáculos dramático-musicais de grande apelo visual e aposta garantida dos empresários do ramo teatral. Depois, desapareceram do universo teatral como fenômeno. As narrativas da época divergiam quanto ao seu valor artístico. A historiografia do teatro, desde a primeira metade do século XX, conferiu às mágicas um lugar na memória afetiva da cena teatral, pintada em tons pitorescos, agrupada ao gênero musical ligeiro. Tendo como pressuposto que a história pode ser ficcionalizada, pretende-se refletir acerca da mágica na historiografia das artes cênicas no Brasil.

Os articulistas da época notavam as “enchentes” de público nas mágicas: “A mágica A filha do inferno, de Eduardo Garrido, foi apresentada no Theatro Phenix Dramática, não admira que as enchentes se repitam – o que

nos faz concluir que aquelle inferno é um paraizo” (DE LA ROSE, 1883, p. 7).¹ Amantes e críticos desse teatro popular consideravam as características apelativas dos espetáculos como motivo da assídua frequência do público: "duzentas mulheres de perna núa, cangote cheiroso, saiote curto, no meio de uma apoteose de luz elétrica, quatro dragões alados e uma concha de papelão" (DR. SEMANA, 1875, p. 2).

De fato, as encenações apelavam para a sinestesia entre a música ao vivo e os efeitos visuais, como transformações, aparições, explosões, naufrágios e desapareções, além dos coros de mulheres. No *Diccionario do theatro portuguez*, Sousa Bastos define a mágica como “uma peça de grande espectáculo cuja acção é sempre phantastica ou sobrenatural e onde predomina o maravilhoso [...]” (BASTOS, 1908, p. 89). O enredo fantasioso permitia também a exacerbação da sátira e da paródia. A comunicabilidade visual, própria dos gêneros inseridos no âmbito das alegorias teatrais, como as mágicas, permitia a fruição do público iletrado, isto é, a maioria da população residente na cidade.

Os jornais do período indicam uma incidência variável de críticas positivas e negativas. Aluizio Azevedo, em 1882, capta o tom do debate:

Nós [...] que não possuímos caráter nacional, nós que não dispomos de ciência, nem arte, nem literatura... nos fazemos representar no teatro pela mágica e pela opereta. Está claro. [...] Para um povo como nós somos, só há no teatro uma manifestação possível, é o disparate, o burlesco, o ridículo exagerado feito de cores vivas, de sons estridentes e de pilhérias velhacas e extravagantes (AZEVEDO, 1882, p. 2).

Artur Azevedo, em suas crônicas sobre o teatro, fez a crítica da mágica pé de cabra e rememorou sua adolescência: “A Romã encantada, primeira magica que vi na minha vida (tinha eu então dezesseis annos...), si fosse hoje representada, não valeria dois corações; entretanto, naquella época fez ruidoso successo, já porque era uma novidade” (AZEVEDO, 1904, p. 2). Esse tempo do qual fala o crítico, encenador e teatrólogo, é a década de 1870. Naquella época, a mágica já não era uma novidade no Rio de Janeiro; contudo,

¹ A adaptação dos termos técnicos à ortografia da época permitiu recolher um número considerável de dados referentes à tecnologia de ponta empregada nos espetáculos de mágica, por isso, a grafia original foi mantida nas citações.

a memorização do autor traz à tona um aspecto que tratamos como ficcionalização do real.

Ao longo do século XX, os autores referem-se às mágicas do passado como espetáculos de primazia visual e enredo simples, sem convenções de verossimilhança. João Roberto Faria enfatiza que o enredo servia de “pretexto para encenação repleta de truques e surpresas” (FARIA, 2001, p. 147). O gênero era observado pelos críticos como algo destinado apenas a satisfazer a visão e distrair o público.

No *Dicionário do teatro brasileiro*, o verbete **mágica** aparece como:

Tipo de peça teatral que fez muito sucesso nos palcos europeus e brasileiros durante o século XIX. Chamada de *féerie* na França, porque seus personagens podiam ser fadas e outros seres sobrenaturais, como sereias, gênios, demônios ou gnomos, sua atração maior não estava nem nos personagens nem nas histórias que trazia à cena, mas sim nos cenários e figurinos, na representação luxuosa, repleta de truques e surpresas, assim como nos números de dança e música (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2009, p. 175).

Não foram encontrados estudos aprofundados sobre o gênero da mágica no Brasil e seus aspectos teatrais fundamentais, relacionados à produção das visualidades da cena. Existem pesquisas recentes que investigaram a musicalidade desses espetáculos (AUGUSTO, 2008, 2014; FREIRE, 2011). Porém, sendo o gênero um híbrido dramático-musical, as investigações permaneciam incompletas, pois o sentido da mágica se integraliza na relação entre enredo, imagem e música. A imagem, animada pela música, parece estabelecer certa predominância como discurso nas narrativas historiográficas do teatro; no entanto, as pesquisas sobre a música desses espetáculos revelam seu caráter popular, experimental, comercial e rico em aproveitamentos da cultura urbana do Rio de Janeiro.

Dessa forma, a mágica figurava, até então, como verbete de um passado pitoresco. Primordialmente, foi preciso sinalizar a pergunta que permeia este estudo: por que esses espetáculos foram esquecidos pela historiografia do teatro brasileiro?

A ausência de estudos sobre a mágica na historiografia do teatro brasileiro foi diagnosticada como um sintoma a ser esclarecido. Os dados negligenciáveis, considerados previamente como fenômenos marginais à

cultura dominante e intangíveis para sua historiografia, encontravam-se na zona opaca a ser decifrada. Foi empregado o método de investigação indiciária proposto pelo historiador Carlo Ginzburg, no qual é possível “a partir de dados negligenciáveis, remontar uma realidade complexa não experimentável diretamente” (GINZBURG, 1986, p. 152). A pesquisa foi articulada a partir dessa ausência. Deu-se, portanto, em via negativa. A proposta de uma análise em negativo ensejou a tentativa de compor um quadro circunstancial dos fenômenos que envolvem a mágica como um espetáculo que despertava o olhar da sociedade de sua época.

Buscou-se novos indícios que deram possibilidades a outras leituras sobre os aspectos abordados. Aproximando as colocações de Ginzburg com o pensamento de Roger Chartier, em *A história ou A leitura do tempo*. Nesta obra, Chartier, referindo-se a Ginzburg, alerta para a necessidade do reconhecimento e legitimação da condição narrativa da história, que permite, a partir da brecha existente entre o passado e sua representação, entender a história “como uma escritura sempre construída a partir de figuras retóricas e de estruturas narrativas que também são as da ficção” (CHARTIER, 2009, p. 12). Pretende-se evidenciar a escrita da história como narrativa com possibilidades ficcionalizantes.

Michel De Certeau estabelece a ausência como operadora da historiografia, como “condição de possibilidade”, mobilizadora das diferenças entre o presente e a estrutura do passado. Seguindo seu raciocínio, a História pode ser entendida como representação da alteridade, como problema e tensão que organiza o discurso sobre o real e o imaginário. Enquanto a narrativa da história, assim como a escrita literária, pode ser pensada como produção teórica cuja práxis é o “tomar lugar”. O autor examina os textos historiográficos de Freud e observa que:

Como uma peça de Marivaux, o Moisés se desenvolve em “substituições”, “disfarces”, “desfigurações” e “deformações”, “eclipses” e “elipses”, “reviravoltas” de situações – quer dizer, num jogo de “sombras” e “luzes”, de “desaparições” e “fantasmas”. Todo este vocabulário freudiano designa uma técnica de encenação que não está apenas a serviço do “assunto” a tratar, mas constitui a própria escrita como processo do recalcar-retornar. “Fazer o texto”, é “fazer a teoria”. Sob este aspecto existe realmente ficção teórica. A teoria, inteiramente investida na operação de se escrever, é o

trabalho do sujeito que se produz na medida em que pode apenas se inscrever analiticamente, à maneira do quiproquo (CERTEAU, 1982, p. 298).

Nesse sentido, a história é representação, tal como a cena teatral. Os quiproquós da história foram vistos, nessa análise, como recalques, enganos e substituições das narrativas, trazidos à luz sob novas interpretações. Por exemplo: o entendimento do enredo como pretexto para a encenação foi relacionado com a análise da alegoria teatral maquinada. A maquinaria funciona como arsenal para encadeamento do enredo, portanto como elemento pré-textual. Pode-se considerar, também, o pré-texto como enredo, a maquinaria como engrenagem e a música como a força que dá vida à cena. Nas mágicas, a música é animadora das alegorias; os sentidos sonoro e visual, em sinergia, configuram o espetáculo como uma experiência sinestésica. As visualidades e o espaço sonoro do espetáculo atuam como narrativas e, de fato, o enredo serve de pretexto para o funcionamento das máquinas. Tais premissas levam em conta o desenvolvimento da técnica que havia aprimorado a narrativa visual no final do século XX. Assim, as maquinarias teatrais passavam a organizar o enredo.

Também importou a atenção ao conceito de circularidade. Nas mágicas, a reciprocidade das influências das culturas populares e eruditas produz um espaço de síntese e de intercâmbio. Assim, a pesquisa das mágicas como gênero híbrido se fez tomando-as como pertencentes ao âmbito das alegorias teatrais. Esse gênero híbrido apresenta, simultaneamente, características do teatro barroco, romântico e realista, além de contradições entre vários aspectos, como identificação e distanciamento; alienação e imersão no cotidiano.

No estudo da história do teatro musical ligeiro no Brasil, há uma tendência à categorização no âmbito da cultura popular. Neste estudo, analisamos as fontes encontradas buscando relações entre a cultura das classes subalternas e aquela das classes dominantes, como aponta Ginzburg, observando o conceito de circularidade, criado por Mikhail Bakhtin (1895-1975), que seria um modo contínuo de influência recíproca entre esses dois níveis de cultura. Sobre a ambiguidade do conceito de cultura popular, Carlo Ginzburg considera mais frutífera a hipótese de reciprocidade de Bakhtin. E

parte para o enfrentamento do problema posto pela documentação, ao considerar como o maior problema das pesquisas dessa natureza a escassez de fontes. O fato da cultura produzida por classes subalternas ser predominantemente oral impõe o que o autor chama de “filtros e intermediários que deformam” as fontes e que desencorajam a pesquisa. Todavia, insiste-se nesses estudos, considerando que “uma fonte não ser objetiva [...] não significa que seja inutilizável” (GINZBURG, 1986, p. 22). Observamos que as fontes utilizadas como referência na maioria dos relatos sobre a mágica são as críticas de época que as desconsideram pelo mesmo fator de seu sucesso, a comunicabilidade visual. O teatro das visualidades, sem ancoragem no texto considerado erudito, atraía o público iletrado ao teatro. Fato que reforça a observação da alegoria teatral na cena como imprescindível para o estudo do gênero e sua recepção na época.

Foi preciso entender a historiografia das artes cênicas no Brasil como uma zona opaca a ser decifrada e como construção ficcionalizada. A ausência da mágica na historiografia, por sua vez, deve ser encarada como um sintoma a ser esclarecido. Os dados para a pesquisa sobre as mágicas, ora negligenciados porque marginais e indecifráveis pela historiografia da cultura dominante, foram encontrados, em grande quantidade, nas bases de dados das hemerotecas digitais, adotando o procedimento de inserção de palavras-chave. As fontes foram observadas, então, sob novas lentes.

Roger Chartier retoma a análise sobre a *Escrita da história*, de Michel de Certeau, e seus problemas, quando o autor aponta ser essencial compreender tal metodologia como um aparelho inédito, com técnicas novas permitindo respostas e perguntas novas (CHARTIER, 2002). Para Chartier, as mais interessantes dessas perguntas e respostas suscitadas pela história, fundamentada sobre a seleção de séries de dados, vêm justamente de seu reverso, do surgimento do singular, da exceção, da variação.

Segundo o autor, mesmo que saiba fazer funcionar as máquinas, o historiador permanece um “errante” que frequenta as margens e os caminhos (CHARTIER, 2002, p. 157). No tocante às novas perguntas, frente aos aparelhos inéditos de pesquisa, a relação entre regularidades e particularidades, encontradas nos parâmetros de busca por palavras-chave

em periódicos digitalizados, reuniu um conjunto de termos utilizados à época, bem como suas variações, dentre as quais a palavra mágica, utilizada corriqueiramente como figura de linguagem. Da pesquisa nas bases de dados digitais, a palavra mágica surge como singularidade de uma época, dentro de uma série de dados. Uma notícia sobre a saída da Alemanha da guerra, na revista *A Ilustração Brasileira*, de 1911, compara a situação mundial ao teatro: “Mas de súbito, quando todo mundo ansioso, esperava a notícia de um rompimento, a situação mudou como um **cenário de magia**” (R., 1911, p. 94, grifo nosso). O **cenário de magia**, o **truque de mutação**, o **diabinho de magia** sumindo pelo alçapão eram metáforas corriqueiras nos jornais da época.

De fato, o gênero tendeu ao desaparecimento no começo do século XX; no entanto, percebemos o trânsito dos artistas e técnicos do espetáculo, bem como seus modos de produção, em campos como o cinema, o circo e o carnaval.

A magia como modo de produção teatral: lugar de experimentalismo técnico e estético

A análise dos dados encontrados permitiu observar que, a despeito de seu apagamento na historiografia, as mágicas foram importantes para a cena teatral na cidade do Rio de Janeiro. Como gênero híbrido, a magia esteve sujeita a indefinições e descontinuidades. Os aspectos do gênero híbrido das mágicas foram analisados sob o âmbito das alegorias teatrais. Abaixo, será apresentada parte da metodologia de pesquisa desenvolvida para a tese *Truques e traquitanas: a magia no Rio de Janeiro, um carnaval de luzes e formas animadas* (GUEDES, 2019), em que foram examinados os reaproveitamentos das técnicas de maquinaria e iluminação cênica nos espetáculos teatrais de magia, na cidade do Rio de Janeiro. Em seguida, serão expostos os resultados e a discussão.

A pesquisa teve natureza de base e pretendeu gerar novos conhecimentos para o avanço do campo teatral, incorporando a magia nos

estudos historiográficos. O caráter exploratório visa tornar explícita a importância e especificidade de um estilo teatral. Para tanto, ela se desdobrou em múltiplos objetivos, entre os quais, refletir sobre os discursos visuais no teatro na virada do século XIX para o XX, bem como apontar os fatores determinantes na ocorrência dos espetáculos como fenômenos.

O eixo de pesquisa esquematizou-se por formulações entendidas como complementares, enquanto o quadro teórico foi composto por alguns pensadores da história cultural. Foram abordados conceitos como simulacro, alegoria teatral, imagem metafórica, ausência, fantasma, fantasia, modernidade, catástrofe, espaço urbano, espaço teatral e culturas populares e urbanas.

Aplicamos o método indiciário, proposto pelo historiador Carlo Ginzburg (GINZBURG, 1986); margeamos os percursos da história dominante, como sugere Roger Chartier (CHARTIER, 2002); enfrentamos a historiografia como representação e como uma relação paradoxal entre o real e o discurso, conforme Michel de Certeau recomenda: a mobilização das tensões entre a estrutura do passado e o presente, e a admissão da lacuna historiográfica como um sintoma (DE CERTEAU, 1982); Além do mais, abordamos as visualidades da cena como discurso operador da cultura visual da virada de século, as mutações de cena foram consideradas como alegoria teatral e imagem dialética, evocadas na obra de Walter Benjamin (BENJAMIN, 2006).

Entendemos as mutações cenográficas e os truques de cena como formas animadas e inserimos seu estudo no âmbito das alegorias teatrais. Dessa forma, a mágica foi estudada como um gênero híbrido no entrecruzamento das linguagens artísticas.

A abordagem qualitativa partiu da consideração das relações dinâmicas para a interpretação dos fenômenos na análise dos espetáculos, referenciados em anúncios publicitários, críticas jornalísticas e crônicas, com a finalidade de explicitar as técnicas utilizadas e discutir fatores determinantes, como a turbulência política e a transformação urbanística da cidade. A tensão que envolvia essas dinâmicas relacionais foi avaliada pela análise da relação dialética entre as práticas sociais e suas representações

no teatro, na conformação cultural da área central da cidade do Rio de Janeiro, tendo em vista suas múltiplas possibilidades de sentidos.

A análise do objeto transcorreu no recorte temporal entre 1850 e 1920, com foco especial no período que compreende o entorno da virada de século, pontuado por acontecimentos catalisadores de grandes transformações sociais, políticas e urbanas. As inovações tecnológicas e o uso da luz elétrica no teatro foram associados às transformações socioeconômicas urbanas e aos circuitos culturais noturnos da cidade.

Observamos as visualidades da cena como dramaturgia. Buscamos relacionar as arquiteturas teatrais, seus aparatos técnicos, recursos de iluminação e as possibilidades cenográficas e mecânicas para efeitos de cena, com as mágicas encenadas. A cena de mutação das mágicas foi observada como metáfora do mundo em transformação. A partir desses fatos, foi elaborada a cartografia dos agenciamentos sociais e estéticos da época.

Os procedimentos incluíram a pesquisa bibliográfica e documental *ex-post-facto*. A coleta de dados referentes ao período investigado se deu por meio de fontes primárias, secundárias e terciárias. No levantamento foram recolhidos dados de licenças e registros civis, policiais, alfandegários, cartas, mapas, desenhos, pinturas, fotografias, partituras musicais, filmes, jornais e revistas de época, crônicas, anúncios, caricaturas e relatos historiográficos.

Parte da pesquisa foi empreendida na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. O procedimento consistiu na inserção de palavras-chave em buscas livres e combinadas. Privilegiou-se a localização do Rio de Janeiro, seguida pela busca por período, de acordo com o uso dos termos. Selecionamos materiais nos periódicos que circularam na cidade do Rio de Janeiro referentes à arte teatral. Assim, foram estabelecidos novos conjuntos e séries para análise do objeto.

A adaptação dos termos técnicos à ortografia da época também permitiu recolher um número considerável de dados. Algumas palavras-chave pesquisadas foram: **magica** (sem acento), **phantastica(o)**, **machinismo**, **electricista** etc., nomes de personalidades importantes e trabalhadores do teatro, de acordo com suas funções: **prestigitador**, **gazista**, **machinistas**, **scenografos** etc. A estes termos, acrescentou-se a busca pelos nomes dos

teatros, pelos títulos dos espetáculos e por sua nomenclatura, segundo suas particularidades de gênero: **drama phantastico**, **drama maritmo**, **extravagancia**, **phantasia magica** etc. Em vista disso, as grafias originais foram mantidas nas transcrições ao longo do texto.

Na forma descritiva da pesquisa, além da análise, subsidiada por reflexões teóricas, foi realizado um levantamento de dezenas de espetáculos, a partir da coleta de dados e da observação sistemática das visualidades da cena, entendidas como discurso. Além disso, realizamos a transcrição de diversos documentos, os quais incorporamos na tese.

Compreendemos esses espetáculos como espaços mobilizadores do experimentalismo dos artífices da cena: cenógrafos, maquinistas, músicos, compositores, aderecistas. Apontamos os artistas envolvidos na construção de cenários de mágica e carros alegóricos para o carnaval do período estudado e, em recorte diacrônico, no carnaval do Rio de Janeiro na atualidade.

Apresentamos a compilação comentada dos espetáculos, publicando as transcrições dos documentos e ressaltando, além dos truques de cena, os nomes dos artistas e técnicos, suas funções etc. Essas fontes permitiram mensurar o vulto das mágicas no âmbito da produção cultural da cidade, organizar quadros relacionais e, finalmente, lançar luz sobre a história desses personagens – os artífices da efervescente cena teatral carioca da virada do século.

Cenógrafos, maquinistas, pintores e figurinistas tiveram papéis de destaque nessas produções. Os célebres truques e efeitos formavam o arsenal do jogo dramaturgico e técnico disponível. Estes podiam ser combinados das mais variadas formas para a obtenção dos efeitos: as famosas apoteoses, explosões, desmoraamentos, dilúvios, voos, objetos que se transformavam, intervenções fantasmagóricas, e muitos outros.

Seguindo a imprevisibilidade do enredo, encadeado por atos subdivididos em quadros, a mágica acontecia mediada pelos truques, pela música e pelo texto. A partir do levantamento dos truques de cena observados na amostragem, foi elaborado um quadro demonstrando os recursos cenotécnicos demandados para cada efeito visual. O estudo aponta traços

precursores e processos de rupturas e persistências na operação das técnicas de cena da mágica, que sugerem a existência de uma escola estética de longa duração.

No período estudado, a mágica gozava de certo prestígio, o público assíduo, de fato, lotava os teatros nas apresentações. Os espetáculos de mágica chegaram a alcançar cem, duzentas apresentações, e foram, muitas vezes, os responsáveis pela manutenção das companhias teatrais.

Desta forma, comprovou-se que a mágica teve um papel fundamental no modo de produção teatral do Rio de Janeiro, vindo a ser um espaço de encenação experimental e virtuosismo, lugar de interseção e simbiose primordial entre o cinema e o teatro, além de permutar técnicas do teatro e do carnaval e aglutinar o erudito e o popular.

Considerações finais

Discutimos o apagamento da mágica na historiografia e apontamos a via negativa de análise como encaminhamento para o estudo. Foi apresentada parte da metodologia de pesquisa e seus resultados. Dessa forma, ilustrou-se o grande vulto dos espetáculos de mágica na cidade do Rio de Janeiro.

A partir das questões investigadas, reafirmamos o valor das visualidades da cena, no âmbito das alegorias teatrais, para o estudo de espetáculos de gênero híbrido, com o intuito de ampliar o quadro de estudos sobre as artes cênicas no Brasil – a historiografia do teatro como narrativa e como construção de métodos de pesquisa, portanto. Os fatos nos levaram a entender a riqueza do universo das mágicas e seu apagamento como método de regimes dominantes.

Assim, este artigo apresenta a pesquisa e indica a possibilidade de aprofundamentos, desdobramentos e aplicação em outros gêneros e outras territorialidades.

Bibliografia

- AUGUSTO, A. J. **A questão Cavalier**: música e sociedade no Império e na República (1846-1914). 2008. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- _____. **Henrique Alves de Mesquita**: da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2014.
- AZEVEDO, Aluizio. A flor de liz. **Gazeta da Tarde**, Rio de Janeiro, 3 nov. 1882. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/226688/2380>. Acesso em: 15 nov. 2017.
- AZEVEDO, Arthur. O teatro. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 4 mar. 1904. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830380/9198>. Acesso em: 10 out. 2017.
- BASTOS, A. S. **Diccionario do theatro portuguez**. Lisboa: Imprensa Libanio da Silva, 1908.
- BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- CERTEAU, M. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHARTIER, R. **A história ou A leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- _____. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- DE LA ROSE. Os theatros. **O Mequetrefe**, Rio de Janeiro, 31 jul. 1883. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/709670/1970>. Acesso em: 17 nov. 2017.
- DR. SEMANA [Machado de Assis]. **Semana Illustrada**, Rio de Janeiro, 18 abr. 1875. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/702951/5981>. Acesso em: 12 jun. 2017.
- FARIA, J. R. **Ideias teatrais**: o século XIX no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2001. (Textos).
- FREIRE, V. B. **O mundo maravilhoso das mágicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.
- GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- GUEDES, A. P. B. **Truques e traquitanas**: a mágica no Rio de Janeiro, um carnaval de luzes e formas animadas. 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro do Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- GUINSBURG, J.; FARIA, J. R. G. D.; LIMA, M. A. D. (coord.). **Dicionário do teatro brasileiro**: temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva, 2009.

R. Notas de um fluminense. **A Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, nº 56, 16 set. 1911. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=107468&pagfis=1907>. Acesso em: 12 out. 2016.