

.A MÁGICA NOS TEATROS CARIOCAS, SEGUNDO A VISÃO DA IMPRENSA (1880-1920)

Vanda Lima Bellard Freire^{*1}, *Renata Constantino Conceição*^{*2},
Fábio Pereira de Paula^{*3}, *Rudá Brauns*^{*4} e *Nilton S. S. Junior*^{*5}.

RESUMO: A presente comunicação apresenta resultados parciais do subprojeto “A Mágica, segundo a visão da imprensa, no período de 1880 a 1920”, vinculado ao projeto “Óperas e Mágicas em Teatros e Salões do Rio de Janeiro e de Lisboa” (apoios CNPq e UFRJ). O foco principal dessa etapa da pesquisa é a mágica, gênero dramático musical que obteve grande sucesso no século XIX e início do séc. XX, procurando-se caracterizá-la e situá-la no cenário musical brasileiro, em especial do Rio de Janeiro, a partir, principalmente, de periódicos da época. São levantadas e interpretadas informações sobre características das mágicas e de sua interpretação, receptividade pela sociedade, perfil do público, opinião da crítica especializada, entre outros aspectos.

PALAVRAS-CHAVE: Mágica; Teatros Cariocas; História Social da Música.

INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

A presente comunicação apresenta resultados parciais do subprojeto “A Mágica, segundo a visão da imprensa, no período de 1880 a 1920”, vinculado ao projeto “Óperas e Mágicas em Teatros e Salões do Rio de Janeiro e de Lisboa” (apoios CNPq e UFRJ). A mágica é um gênero dramático musical encenado no Rio de Janeiro do início do séc. XIX ao início do século XX, sobre a qual, inexplicavelmente, tem silenciado a literatura especializada em música brasileira. O mesmo silêncio é observado na literatura portuguesa.

Na primeira fase desta pesquisa, e com base em documentos de arquivos portugueses, foram levantadas informações que permitiram reconstituir a trajetória das mágicas em Portugal, da primeira década do século XIX à segunda década do século XX. As características do gênero em Portugal se assemelham às brasileiras, mas, em ambos os casos, as mágicas se moldam de acordo com a cultura local, incorporando-a em seus diversos aspectos, tais como o emprego de alusões à contemporaneidade do local, da linguagem cotidiana, da música popular urbana, entre outros.

O Dicionário do Theatro Portuguez de Souza Bastos menciona, no verbete dedicado à mágica, que a mesma faz muito sucesso em Portugal, havendo “grande predilecções pelo gênero”, não só lá, mas “em quase todos os paizes”. Não temos informações sobre a presença das mágicas em outros países, contudo as comédias mágicas, na Espanha, e as féeries, na França, parecem ser os correspondentes ao gênero mágica nessas localidades.

A presente pesquisa tem buscado, na fase atual, uma visualização da mágica numa perspectiva musical e social. Periódicos, libretos e partituras manuscritas encontradas no Rio de Janeiro vêm sendo as principais fontes primárias utilizadas pela pesquisa (os mesmos tipos de

*1 Pós-Doutorado, UFRJ, vandafreire@yahoo.com.br

*2 Graduanda em Música (Bacharelado), UFRJ, reconstantino@ig.com.br

*3 Graduando em Música (Licenciatura), UFRJ, fabiobx@oi.com.br

*4 Graduando em Música (Bacharelado), UFRJ, rbrauns@uol.com.br

*5 Graduando em Música (Licenciatura), UFRJ, niltonssjunior@gmail.com

documentos foram utilizados na fase da pesquisa desenvolvida em Portugal). As partituras, que vêm sendo analisadas, paralelamente ao longo da pesquisa, não serão abordadas na presente comunicação. Os libretos levantados ainda aguardam uma aproximação analítica. Os resultados aqui relatados referem-se apenas à parte da pesquisa documental, em periódicos cariocas da época, visando atingir os seguintes objetivos: 1. levantar dados referentes à mágica (1880-1920), buscando reconstruir seu perfil dramático-musical; 2. levantar informações a respeito da receptividade pelo público, bem como caracterizar o perfil desse público que freqüentava estes espetáculos; 3. interpretar a opinião da crítica especializada sobre as mágicas.

As informações levantadas em periódicos permitem uma rica leitura interpretativa sobre a inserção das mágicas na sociedade focalizada, particularmente valiosa por ser representativa de uma visão da própria época estudada.

1) FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A análise das informações levantadas nos periódicos foi fundamentada na literatura especializada revisada, da qual podemos citar sobre metodologia da história, autores como Freire (1994; 2004), Burke (1999; 2005), Catroga (2004). Todos esses autores atuam segundo uma perspectiva dialética e fenomenológica, construindo uma abordagem histórica nos moldes da história da cultura, segundo a qual a cultura é concebida como uma rede intrincada de relações, constituídas por tudo o que a sociedade produz, materialmente ou imaterialmente.

São particularmente importantes para a presente pesquisa conceitos como o de circularidade cultural, adaptado de Bahktin (in Ginzburg, 1989), de significados sociais da música, em uma perspectiva não linear de tempo (Freire, 1994), concepções de fenomenologia e de estética da recepção, aplicadas à história social da música (Cliffon, 1983; Jauss, 1978; Berger, 1999; Dahlhaus, 2000). Segundo a visão de história adotada, a mágica é analisada nesta pesquisa como um fenômeno necessariamente articulado com o todo social, portando significados instituídos por essa sociedade e também contribuindo para modificá-los e para instaurar novos significados.

Mencarelli (1999), Freire (2004, 2005, 2006), Veneziano (1999) são autores também importantes para a fundamentação da pesquisa, pois abordam as mágicas e o teatro de revista, interpretando o papel desses gêneros dramático-musicais nos moldes históricos descritos acima. As apropriações e reelaborações que a mágica e o teatro de revista fazem entre si, bem como com a música popular urbana e com a ópera, encontram nos autores citados importantes subsídios para as interpretações pretendidas.

A metodologia adotada teve como procedimento básico a consulta a fontes primárias: exemplares do periódico *Jornal do Brasil*, do acervo pertencente à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Foram levantados, aleatoriamente, periódicos de diversos anos entre 1880 e 1920. Essas informações pontuais, dispostas longitudinalmente no período focado, buscam articular um painel amplo e diversificado sobre a música, em geral e, em especial, sobre a mágica, no âmbito da sociedade carioca da época. Cabe assinalar que essas informações, com base nas posturas teórico-metodológicas da pesquisa, são consideradas em uma perspectiva duplamente subjetiva, pois envolvem a subjetividade de quem as gerou na época, e a leitura (igualmente subjetiva) realizada pelo pesquisador, na atualidade.

Optamos por levantar informações acerca de toda e qualquer manifestação musical mencionada pelos periódicos consultados, de forma a tentar captar diferentes ângulos do fenômeno estudado, segundo a visão da imprensa do Rio de Janeiro. Informações obtidas em anúncios sobre Mágicas nos permitiram uma aproximação com a visão e o perfil de produtores

teatrais da época. As ênfases dadas nos anúncios são reveladoras de aspectos que despertam o interesse do público, bem como de alguns elementos característicos dos espetáculos. Já as críticas analisadas nos permitiram tentar reconstituir o ponto de vista de quem as escreveu, ou seja, dos colunistas dos jornais consultados. Essas críticas permitem uma aproximação com informações diversas, tais como características e qualidade dos espetáculos, número de récitas, receptividade do público, entre outras.

Essas informações e diferentes visões são entrecruzadas na pesquisa, cabendo ressaltar que essas críticas refletem uma visão peculiar dentro da sociedade da época, neste caso, da elite carioca, não sendo, portanto, generalizável. Generalização, aliás, não é uma pretensão da pesquisa, que, ao optar por elaborar um relato histórico sobre um fenômeno mais delimitado, aderiu coerentemente aos princípios da dialética e da fenomenologia, procurando traçar uma interpretação qualitativa e não generalizável.

O levantamento de referências e informações relativas à Mágica e à Música em geral e a posterior interpretação das informações obtidas se deu sempre em constante diálogo com diferentes aspectos da sociedade da época, procurando dar “voz” a diferentes segmentos sociais. O cruzamento das informações obtidas foi, assim, realizado a partir de um enfoque dialético-fenomenológico, que buscou aproximar-se da visão que a imprensa do Rio de Janeiro tinha sobre a Mágica, bem como perceber, melhor, alguns aspectos desses espetáculos, sua recepção e seu papel como agente na sociedade da época.

2) RESULTADOS PARCIAIS

A partir da coleta de informações, buscamos identificar, nos periódicos consultados, notícias relativas à Mágica que nos permitissem, após sua interpretação, melhor perceber sua inserção na sociedade da época. O relato aqui apresentado se refere apenas a dados coletados em exemplares do Jornal do Brasil, selecionados aleatoriamente, dos anos de 1887, 1889, 1895, 1896 e 1897 (não foram cobertos todos os exemplares desses anos; outros exemplares de outros anos, do Jornal do Brasil e de outros periódicos, estão em processo de levantamento e análise). Essas informações foram organizadas preliminarmente em alguns tópicos, que focalizamos a seguir:

2.1) TÍTULOS DE MÁGICAS: Foram encontrados quatorze diferentes títulos nos periódicos consultados, conforme relação a seguir, que também detalha os teatros e as datas em que as apresentações se deram:

- O Castello do Diabo. [“Drama Phantastico”]: há dúvidas quanto à inclusão no gênero Mágica]. 23/04/1887. Theatro Recreio Dramático;
- A Corça do Bosque. 12/02/1887 e 14/12/1889. Theatro Sant’Anna ;
- O Gato Preto. 31/12/1889. Theatro de Variedades;
- O Cavalheiro da Rocha Vermelha. 09/01/1895. Teatro Lucinda;
- A Cornucópia do Amor. 11/01/1895. Teatro Sant’Ana;
- O Poço Encantado. 12/03/1895. Teatro Sant’Ana;
- Diabo Coxo. 13/03/1895. Teatro Variedades;
- A Loteria do Diabo. 28/03/1895. Teatro Sant’Ana;
- A Pêra de Satanás. 31/03/1895. Teatro Apollo;
- Ave do Paraíso. 11/04/1895. (Lisboa; sem referência a teatros);
- A Borboleta de Ouro. 16/08/1898. Theatro Apollo;

- Feira do Satanás. 03/01/1905. Teatro Apollo;
- A Pomba Azul 01/10/1905. Teatro Carlos Gomes;
- Carnet do Diabo. 01/10/1905. Teatro Apollo.

Podemos observar, nesta pequena relação, referência a seis diferentes teatros, cabendo, posteriormente, investigar, mais aprofundadamente, algumas informações sobre eles, de forma a alcançar um traçado mais preciso da presença das mágicas, tais como: o tipo de público que comparecia e seu nível sócio-econômico, os preços dos ingressos, as condições materiais em que as encenações ocorriam, a localização desses teatros.

Quanto aos títulos, podemos observar que os mesmos sinalizam o caráter das mágicas, através de referências a diabos, cornucópias e encantamentos, entre outros aspectos que apontam para o fantástico e o maravilhoso que as mágicas sempre abordam .

É interessante observar que alguns desses títulos também aparecem em teatros de Lisboa: “A Loteria do Diabo”, apresentada no Teatro de Variedades, antigo Salitre, em 1858; “A Pomba Azul”, apresentada no Theatro de Variedades, antigo Salitre, em 1870; “A Ave do Paraizo”, encenada em Lisboa, aparece citada no jornal brasileiro; “A Pera de Satanaz”, em 1869, no Theatro de Variedades; “O Gato Preto”, no Theatro da Trindade, em 1889, 1890 e 1906.

Não é possível afirmar se essas mágicas foram apresentadas primeiramente em Portugal ou no Brasil. É possível, contudo, constatar que os autores diferem de um país para outro, já que as mágicas passavam, necessariamente, por uma “acomodação” à cultura de cada um desses países.

2.2) AUTORES DE MÁGICAS: Nem sempre os anúncios citam os autores. Foram, contudo, encontradas, nos periódicos consultados até a presente data, no período delimitado para esta fase da pesquisa, referências nominais a três autores: 1. Baptista Machado – Autor e actor – 13/01/1895; 2. Moreira Sampaio – A Cornucópia do Amor – 13/01/1895; 3. Eduardo Garrido “escriptor portuguez” - “A Pomba Azul”. 01/10/1905.

Os três nomes encontrados são de escritores teatrais experientes, e que escreviam também para outros gêneros dramáticos. Importante assinalar que dos três autores citados, pelo menos dois são portugueses, Baptista Machado e Eduardo Garrido (sobre Moreira Sampaio não obtivemos, ainda, informação sobre a nacionalidade), o que exemplifica a intensa interação que o teatro brasileiro e o português mantiveram no período considerado pela pesquisa.

Apesar dessa forte interação, observamos que as mágicas sempre adquiriram a “cor” local, no texto e na música, mesmo quando os autores eram de diferente nacionalidade. Quando eram transpostas de um país para outro, as adaptações eram inevitáveis, e, ao que parece, a música era totalmente substituída e o texto era adaptado ou mesmo recriado.

2.3) COMPOSITORES DE MÚSICAS PARA MÁGICAS: Nem sempre os nomes dos compositores aparecem nos anúncios. Registramos uma referência a dois desses compositores, ambos relativos a uma mesma mágica (embora, na maioria dos casos, as mágicas sejam escritas por apenas um compositor, há casos em que aparecem mais de um): Paulino Sacramento e Costa Junior, compositores da música da mágica “A Pomba Azul” – 01/10/1905.

Costa Júnior foi um compositor experiente de música para teatro, havendo outras mágicas cuja música se deve a ele.

Provavelmente a pouca referência encontrada nos periódicos consultados, no que tange a autores teatrais e compositores, se deva ao caráter mutável que as mágicas, assim como o teatro de revista, sempre mantiveram. Os textos eram freqüentemente adaptados às diferentes situações,

as músicas substituídas pelo mesmo motivo. Trechos que faziam sucesso podiam ser ampliados e trechos que não agradavam podiam ser suprimidos.

Essa relação dialógica intensa que as mágicas mantinham com o público explica, talvez, paralelamente a identificação que elas possibilitavam com a cena, o sucesso que alcançavam.

2.4) ATORES E CANTORES: Foram encontradas diversas referências a atores e cantores que atuaram em Mágicas. Além da referência ligada aos espetáculos de que participaram, aparecem notícias sobre suas vidas pessoais, sendo algumas em tom de “mexerico”. É interessante observar que essas referências são bem mais numerosas que aos autores, nos periódicos consultados, parecendo indicar que os nomes dos atores serviam mais de atrativo para o público do que os autores das mágicas.

- O Cavalheiro da Rocha Vermelha – Atrizes e Cantoras: Elodia Miola, Palácios e Leonor Rivero. 12/01/1895 – 13/01/1895.
- A Cornucópia do Amor – Atores: Peixoto, Colás, Eugênio, Rossi, Adolpho, Gabriella, Ismenia Mateos, Olympia Amoedo, Cecília Porto, Maria Alonzo e Athaide. 13/01/1895.
- O Cavalheiro da Rocha Vermelha – Magdalena Vallet. 15/01/1895.
- O Cavalheiro da Rocha Vermelha – O papel de Satanás desempenhado por Henrique Machado e César de Lima. 27/01/1895.
- A Cornucópia do Amor – Ator: Affonso de Oliveira. 17/02/1895.
- A Loteria de Satanás – Atriz e Cantora: Sophia Camps. 13/03/1895.
- Diabo Coxo – Ator: Alberto Pires. 13/03/1895.
- A Loteria do Diabo – Atores: Heller e Colás. 30/03/1895.
- Elvira Concetta – Cantora – 25/04/1895.
- Medina de Souza – membro da “Companhia de óperas, mágicas e revistas” do Theatro S. José - 01/01/1905
- Brandão, Peixoto e Machado – membros da “Companhia de mágicas e revistas” do Theatro Apollo. 03/01/1905.

Há comentário crítico que enaltece o excelente desempenho dramático dos artistas na Mágica “O Cavalheiro da Rocha Vermelha”, e por vezes são encontrados comentários relativos a fama e qualidade dos artistas ligados à Mágica, mesmo em matérias que não se referem a este gênero, o que ressalta o fato de que esses atores circulavam por gêneros teatrais diversos. Cabe, também, observar que atores brasileiros e portugueses atuaram nos dois países intensamente.

2.5) MAESTROS: Foram encontradas, nos periódicos consultados nesta etapa da pesquisa, até a presente data, duas citações referentes a nomes de maestros que regiam as orquestras dos espetáculos de Mágicas. Sendo eles: 1. Costa Júnior – sendo elogiado pela “entrozagem musical” que alcançou com a orquestra na Mágica “A Cornucópia do Amor”. (13/01/1895); 2. Stichini – que segundo a notícia, “... fez bonito na mágica O Cavalheiro da Rocha Vermelha, ora em pleno sucesso no Lucinda.” (Teatro Lucinda - 15/01/1895).

Sobre Costa Júnior não obtivemos, ainda, informações quanto à nacionalidade. Stichini era português, e atuou intensamente no Brasil e em Portugal. Em cartazes e programas de teatro, arquivados no Theatro D. Maria II, em Portugal, foi encontrada referência a Stichini como autor da “peça phantastica” Sonho de Ventura, cuja descrição, aliada à referência ao fantástico, explicitada no anúncio, permitem supor que se tratava do gênero mágica.

As críticas, em geral, às mágicas citadas nos periódicos consultados ressaltam a qualidade musical e cênica, bem como a qualidade da interpretação de maestros, atores/ cantores, cabendo assinalar que a distinção entre essas duas últimas categoriais profissionais não era rígida.

2.6) TEATROS: Foram encontradas referências a seis teatros nos quais foram representadas Mágicas no Rio de Janeiro, sendo este gênero dramático-musical recorrente em suas programações. A seguir, a relação dos teatros referidos:

- Teatro Lucinda - O Cavaleiro da Rocha Vermelha. 09/01/1895.
- Teatro Sant'Ana - A Cornucópia do Amor. 11/01/1895. - O Poço Encantado. 12/03/1895. - A Loteria do Diabo. 28/03/1895.
- Teatro Variedades - Diabo Coxo. 13/03/1895.
- Teatro Apollo - A Pêra de Satanás. 31/03/1895. - Feira do Satanás. 03/01/1905. Carnet do Diabo. 01/10/1905.
- Theatro S. José - Companhia de óperas cômicas, mágicas e revistas. 01 e 03/01/1905 .
- Teatro Carlos Gomes - A Pomba Azul. 01/10/1905.

Há também referências aos teatros portugueses Avenida, Rato e Príncipe Real (Teatros portugueses/ notícia de Portugal), todos exibindo Mágicas.

Os dados levantados até agora, não só em periódicos cariocas, mas também de Lisboa, parecem indicar que, no final do século XIX e início do século XX, as mágicas eram mais apresentadas em determinados teatros, mais especializados no teatro chamado “ligeiro”, embora teatros como o Sant'Ana, que também apresentavam óperas, encenassem mágicas. Essa distinção parece não ter sido tão marcante até meados do século XIX, pois encontramos referências, no Brasil e em Portugal, à presença de mágicas em teatros considerados de “elite”, como o Teatro S. Carlos e o Teatro D. Maria II, em Lisboa, e os teatros São João e São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro.

2.7) RECEPTIVIDADE E AFLUXO DO PÚBLICO: Foram encontrados diversos comentários que afirmam o grande apreço e entusiasmo da platéia com as representações de Mágicas. Esses comentários críticos, na maioria das vezes, são carregados de elogios aos espetáculos, à beleza, qualidade da encenação e excelência dos artistas. Apenas uma notícia, datada de 29/03/1895, referente à reapresentação da Mágica Loteria do Diabo, no teatro Sant'Ana, critica a interpretação realizada pelo ator Colás no papel de Abdulah, um dos principais personagens. O crítico considera esta personagem o ponto de apoio de toda a peça, e diz que os demais papéis são “relativamente sem importância”. Também questiona se há verdadeira necessidade de reapresentações de peças famosas com esta.

Sobre a receptividade das mágicas, foram encontradas vinte e uma referências ao agrado do público com o desempenho e com a riqueza da encenação, ao teatro cheio e aos incansáveis aplausos do público, como é o caso de O Cavaleiro da Rocha Vermelha – 13/01/1895. Citamos também, a título de ilustração, a referência ao entusiasmo, à alegria, e aos aplausos do público durante a apresentação da Mágica “A Cornucópia do Amor”, que é descrita como “inesgotável”, assim como o seu público.

Oito notícias destacam a grande quantidade numérica do público freqüentador destes espetáculos, os aplausos e entusiasmo da platéia, os espetáculos lotados, as bilheterias totalmente ou quase esgotadas. Em uma notícia sobre a Mágica “O Cavaleiro da Rocha Vermelha”

(27/01/1895), este público é descrito como “... amador dos bons espetáculos, não se cansa de applaudir a bella mágica.”

No período de 11/01/1895 até 21/04/1895 constam, nos periódicos, informações sobre oitenta espetáculos de Mágicas (dez diferentes títulos), número bastante significativo para um período de apenas cinco meses. A Loteria do Diabo, que no período de 28/03/1895 à 18/04/1895 estava sendo reapresentada, foi encenada cerca de quinze vezes. Outra notícia afirma que “A Cornucópia do Amor” encerraria sua carreira somente após o centenário (isto é, o centésimo espetáculo).

Também foram encontradas notícias que comparam a Mágica “A Cornucópia do Amor” ao “Eldorado”, indicando que ela estava proporcionando muitos lucros ao Teatro Sant’Ana, e que este lucro era resultado de um alto investimento, pois o seu preparo havia custado uma fortuna.

Todas essas informações parecem apontar para a qualidade dos espetáculos ou, pelo menos, para a grande aceitação de que as mágicas gozavam.

2.8) QUALIDADE MUSICAL: As notícias levantadas dos periódicos descrevem a música como excelente. São muitos os elogios empregados ao descrever o trabalho dos maestros, da orquestra, dos solistas e do coro. Os elogios vão desde a afinação da orquestra, do coro e dos solistas, da interpretação dos cantores, até o entrosamento do maestro com a orquestra. Referências elogiosas aos “machinismos”, “visualidades” e “transformações”, que garantem os efeitos maravilhosos e fantásticos nas mágicas, são também freqüentes, parecendo servir como importante atrativo para o público.

Cabe ressaltar que informações semelhantes forma encontradas em periódicos portugueses, embora, tanto lá como no Brasil, sejam também encontradas referências negativas à qualidade do libreto e das músicas. Cabe lembrar, também, que nos dois países há muitos autores teatrais e compositores conceituados escrevendo mágicas, o que permite supor que essas críticas negativas não podem ser generalizadas às mágicas, como um todo.

CONCLUSÃO

Diante das informações levantadas nos periódicos, centradas no período de 1887 a 1905, pode-se concluir que:

- Os espetáculos de Mágica eram muito freqüentes no Rio de Janeiro, parecendo particularmente intensa a programação desses espetáculos em torno do ano de 1895;
- As Mágicas circulavam pelos principais teatros do Rio de Janeiro, na época, freqüentados, ao que parece, por um público refinado, segundo os periódicos consultados. O apreço do público por este gênero de espetáculo era notório (os teatros lotavam), gerando fonte de renda importante para os teatros cariocas da época;
- São mais de cinquenta os nomes de artistas, maestros, produtores, diretores, escritores ligados às Mágicas e citados nos periódicos consultados, sendo, em maioria absoluta, referidos como profissionais de alta qualidade;
- A qualidade dramática e musical destes espetáculos parece ter alcançado alto nível técnico, pois assim a imprensa da época assinala em suas notas (as referências negativas são menos numerosas);
- Segundo a imprensa da época, as Mágicas eram um gênero importante, digno de elogios e aplausos, e que exercia grande influência sobre o público freqüentador dos teatros.

Observamos, finalmente, que a Mágica é um gênero que participou das manifestações culturais da época, possivelmente contribuindo para a formação de uma identidade musical e

para a construção de um teatral nacional, embora a concepção elitista de “teatro nacional” nunca tenha incluído espetáculos do chamado teatro ligeiro nessa categoria. Podemos perceber, contudo, que, por seus espetáculos, circulou uma parte considerável da sociedade, apesar de não dispormos de números exatos a respeito. Esse público, ao que parece, também gozava de boa posição econômica e social .

A população que freqüentou as apresentações de mágicas, certamente se viu representada nelas, ainda que de forma indireta, recebeu as críticas políticas que as mágicas muitas vezes veiculavam em meio a situações fantásticas (e reagiu a elas), ouviu músicas de seu cotidiano, transpostas para o palco, contemplou personagens da época, mesclados ao conteúdo fantástico e maravilhoso das mágicas. As alusões, ambigüidades e sátiras, aliadas aos aspectos líricos, fantásticos e maravilhosos certamente encantaram o público, mas também contribuíram para a reflexão sobre os temas do cotidiano da sociedade.

Apesar da desvalorização das mágicas pela literatura sobre a história da música no Brasil, a presença de uma tradição cômica e a constituição de um ainda incipiente mercado cultural de massas são algumas das possíveis explicações (entre outras) para o sucesso das mágicas e do teatro “ligeiro”, em geral, na transição do século XIX para o século XX, no Rio de Janeiro. Assim como na atualidade discute-se a pertinência de categorias como “popular” e “erudito” , elas merecem discussão cuidadosa quanto a esses espetáculos, não parecendo adequada à sua análise.

O silêncio da historiografia brasileira sobre as mágicas provavelmente expressa um preconceito quanto ao teatro chamado “ligeiro”, para a qual o riso, as caricaturas e a fantasia são aspectos significativos, mas que contrariam as expectativas dos defensores de um “autêntico” teatro nacional..

ABSTRACT: This paper presents partial results of the project “A Mágica, segundo a visão da imprensa, no período de 1880 a 1920”, linked to the main Project “Óperas e Mágicas em Teatros e Salões do Rio de Janeiro e de Lisboa” (sponsored by CNPq and UFRJ) . The main subject is the *Mágica* (Magic), a genre that has both musical and dramatic elements, that was very popular between the nineteenth and the early twentieth centuries. The attempt is to characterize and contextualize that genre in the Brazilian music scenario, particularly in Rio de Janeiro. The primary sources are basically the printed media at the time, information on Magic characteristics and its interpretation, society’s reception, the audience profile, the critics reviews, among other aspects.

KEYWORDS: *Mágica* (Magic), Rio de Janeiro’s Theatres, Social Music History

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGER, H. M. **Metal, Rock, and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience.** Hanover: University Press of New England, 1999.
- BURKE, P. (Org.). **A Escrita da História.** São Paulo: EDUSP, 1986.
- _____. **O que é História cultural?.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CATROGA, F. **Memória, História e Historiografia.** Coimbra (Portugal): Quarteto, 2001.
- CLIFFTON, T. **Music as Heard: A Study in Applied Phenomenology.** New Haven: Yale University Press, 1983.
- FREIRE, V. L. B. **A História da Música em Questão – Uma Reflexão Metodológica.** In: Fundamentos da Educação Musical, v. 2. Porto Alegre: ABEM/ UFRGS, 1994.

_____. **Algumas Observações Metodológicas sobre a Conceituação de Gêneros Musicais, no Trato com Arquivos do Século XIX.** Texto apresentado no VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora, julho de 2004.

_____. **Óperas e Mágicas em Teatros e Salões do Rio de Janeiro e de Lisboa.** XVI CONGRESSO ANUAL DA ANPPOM. **Anais ...** Rio de Janeiro, 2005.

JAUSS, H. R. **Pour une esthétique de la réception.** Paris: Galimard, 1978.

MENCARELLI, F. A. **Cena Aberta: A Absolição de um Bilontra e o Teatro de Revista de Arthur Azevedo.** Campinas/ SP: Editora da UNICAMP, Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999.

SOUZA, B. **Diccionario do Theatro Portuguez** (Lisboa, 1908). Coimbra: Minerva, 1994.

VENEZIANO, N. **Não Adianta Chorar – Teatro de Revista Brasileiro... Oba!** Campinas/ SP: UNICAMP, 1996.