



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

CHRISTIANNE SILVA GALDINO

**ALÉM DO SEGREDO:**

Relações sociais, conhecimento e habilidades na produção da mágica

Recife

2021

**CHRISTIANNE SILVA GALDINO**

**ALÉM DO SEGREDO:**

Relações sociais, conhecimento e habilidades na produção da mágica

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Antropologia.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lady Selma Ferreira Albernaz

Recife  
2021

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Maria Janeide Pereira da Silva, CRB4-1262

G149a Galdino, Christianne Silva.  
Além do segredo : relações sociais, conhecimento e habilidades na  
produção da mágica / Christianne Silva Galdino. – 2021.  
175 f. il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lady Selma Ferreira Albernaz.  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2021.  
Inclui referências, apêndices e anexos.

1. Antropologia. 2. Mágica. 3. Ilusionismo. 4. Gênero. I. Albernaz, Lady  
Selma Ferreira (Orientadora). II. Título.

301 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2022-073)

**CHRISTIANNE SILVA GALDINO**

**ALÉM DO SEGREDO: RELAÇÕES SOCIAIS, CONHECIMENTO E HABILIDADES  
NA PRODUÇÃO MÁGICA**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do título de Doutora em Antropologia.

Aprovada em 31/08/2021

**BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Lady Selma Ferreira Albernaz (Orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Hugo Menezes Neto (Examinador Titular Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Ana Cláudia Rodrigues da Silva (Examinadora Titular Interna)  
Universidade Federal de Pernambuco

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Ana Rosangela Colares Lavand (Examinadora Titular Externa)  
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Jorge Costa Freitas Branco (Examinador Titular Externo)  
Instituto Universitário de Lisboa

Para o meu amor Rapha Santacruz, que foi meu portal  
para o mundo da mágica;  
minha filha Lua Magna, que me fez sentir  
a magia do amor incondicional;  
e o meu neto Gael, que me encanta todos os dias...

## AGRADECIMENTOS

Esta é a página mais importante da tese, porque sem essas pessoas, com toda certeza, eu não teria conseguido chegar nesse momento tão importante de produção de um primeiro resultado deste que é um projeto de vida para mim. Para iniciar, quero fazer um agradecimento especial ao meu pai Cláudio Galdino, que desde cedo foi um incentivador do meu desenvolvimento nos estudos. Honro e agradeço também minha primeira e melhor referência feminina, minha mãe Magna Coeli, que partiu há 30 anos, mas deixou um legado de amor, que é meu porto seguro até hoje. Continuando nessa vinculação, preciso repetir meu agradecimento aos amores que são meu chão e meu céu, meu companheiro Rapha Santacruz, inspiração primeira de toda essa pesquisa; minha filha Lua Magna e meu neto Gael, que me dão energia e amor suficientes para eu nunca desistir. Registro aqui um abraço cheio de gratidão para minha querida professora orientadora Lady Selma. Não sei se ela faz ideia da importância dela neste processo. Parceria, cumplicidade e uma condução amorosa em todos os níveis, que foi decisiva nos momentos mais desafiadores, em que as circunstâncias me fizeram pensar em desistir. Sim, não faltaram pedras nesse caminho, mas tive a sorte de ter a companhia de muitas vozes do bem para não deixar eu esquecer que sou perseverante, e que meu objetivo era maior do que os obstáculos. Nas lidas da academia, encontrei suportes fundamentais em colegas que viraram irmãos como Rita Domingues, Emanuel Braga e Nara Galvão; e, não por acaso os professores dessa banca também marcaram meu percurso, aliando generosidade e excelência, Hugo Menezes (o primeiro a me mostrar que a Antropologia poderia abrigar minhas pesquisas), Ana Cláudia Rodrigues, Laure Guarrabé, e também o querido Jorge Branco, que tão bem me acolheu em Lisboa, quando fui realizar o estágio sanduíche. Sou muito grata às instituições que financiaram boa parte dessa pesquisa, durante os quatro anos regulares do doutorado fui beneficiária da bolsa de estudos da CAPES-DS, salvo nos quatro meses (setembro a dezembro de 2017), em que estive no ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, com a bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior-PDSE. Durante o desenvolvimento dessa tese, enfrentei um tratamento de câncer de mama, e preciso agradecer também a todos os profissionais da saúde que me ajudaram a retomar meu estado de cura para eu poder da conta dessa

missão, então na figura de Dr. Marcelo Salgado, deixo meu muita obrigada a cada gesto de cuidado que recebi.

Poderia fazer um capítulo inteiro de agradecimentos e ainda seria pouco, então para finalizar esta parte tão importante da tese, ofereço minha gratidão a todos os mágicos e mágicas que cederam seu tempo e atenção para me ajudar a construir uma narrativa sobre o ilusionismo no Brasil. Em Pernambuco, além de Rapha Santacruz: Astor Moraes Rêgo (em memória), Mr. Denis, Mr. Sales, Lugom, Lorax, Alan John (Renildo), Crispim, Jonas. Em outros estados brasileiros: Aline Satler, Horus (Hikel Brauwn), Tom Oliver, Philippe Danton, Zaron, Max D'ha, Phergam (em memória), Julieta Zarza, Dani Rocha-Rosa, Patrícia Pantaleão, Diny, Luís Ortega, Daniel Prado, Rick Thibau, Ricardo Malerbi, Bruno Mariotti, Juan Araújo, Alejandro Muniz, Anésio Bosnic, Estercita Fernandes, Ozcar Zancopé, Ben Ludmer, Alain Stevanovich, Célio Amino, Eric Chartiot, Fernando Ás, Guilherme Ávila, Henry Vargas, Leonardo Glass e Caio Ferreira. Destaco ainda o mágico e antropólogo Leandro Morgado, que me concedeu uma entrevista especial na época do meu estágio em Portugal; e todas as trocas e inspirações com Ricardo Harada, responsável também pelo convite para minha estreia como palestrante na área de ilusionismo. São muitos, somos muitos... e, por isso esse resultado não poderia ser individual, assim como também não foi o processo, que segue reverberando em tudo que vivencio na minha vida mágica. Agradeço também ao encantamento que vem do invisível, e traz leveza para minha jornada de eterna aprendiz. Eu, cada vez, acredito mais na mágica!

“Não se deixe levar pelas aparências, mas se torne um mestre da ilusão”.  
(ARGÜELLES, 1988, p.49)

## RESUMO

Uma pesquisa que como o próprio título indica vai ALÉM DO SEGREDO, revelando as relações sociais que perpassam a mágica, especialmente no contexto brasileiro, tendo como principal guia as falas dos próprios ilusionistas. Com base na teoria antropológica da arte, de Alfred Guell, investigo o percurso de construção do ilusionismo, mostrando seus conflitos conceituais-identitários nas tensões entre a ciência e as artes performativas. Considerado como parte integrante do circo, o mágico, na verdade, não surgiu nos picadeiros, apenas encontrou ali um espaço de atuação. Refaço as trilhas do processo de formação desse ofício, e analiso as diversas configurações, as várias formas de ser dos mágicos e mágicas, identificando os padrões, os destaques e os desafios. No decorrer da pesquisa, eu me coloco alinhada aos teóricos do segmento como Juan Tamariz e Ricardo Harada, que reivindicam para o ilusionismo o lugar de arte, e defendem a autonomia da mágica como linguagem cênica. Mas verifico que para isso acontecer, ainda há muito o que ser feito. Então, assumindo minha posição no processo- como alguém que pertence e ao mesmo tempo não pertence ao campo- aprofundo o estudo nas relações do meio mágico, trazendo dezenas de entrevistas e confrontando o vasto material com os dados da minha observação participante, que precede a elaboração dessa pesquisa. ALÉM DO SEGREDO apresenta os resultados das conexões estabelecidas, debatendo a relação da mágica com o circo, o teatro e o mundo dos espetáculos, mas também se aprofundando nas relações entre os(as) ilusionistas e destes com os objetos/aparelhos, as técnicas e habilidades, a partir de teorias de autores como Tim Ingold. Por ser a única pesquisadora mulher (não mágica) do segmento no Brasil, em um universo majoritariamente masculino e ainda dominado pelo machismo, decidi incluir a tão necessária pauta de gênero nesta pesquisa sobre ilusionismo, inclusive para contribuir com a ampliação do espaço das mulheres e com a promoção de práticas anti-machistas no meio mágico. Até mesmo porque essa investigação profunda, me levou a considerar que esse é um fator fundamental para o desenvolvimento e a autonomia da arte mágica.

**Palavras-chave:** mágica; ilusionismo; antropologia da arte; relação humanos-não humanos; gênero.

## ABSTRACT

A research that, as shown on its title, goes BEYOND THE SECRET, revealing the social relationships that run through the magic, especially in the Brazilian context, guided by illusionists' own thoughts. Based in the anthropological theory of the art, from Alfred Guell, I investigate the path of birth of illusionism, exposing its identity-conceptual conflicts in tensions between science and performing arts. Considered as an integral part of the circus, the magician actually has not come to light on the circus stage, but found a place for acting there. I retrace the tracks of the formation process of the profession, and analyze the many configurations, the way of being of the magicians, identifying the patterns, the highlights and challenges. During this research, I put myself in line with theorists from the area like Juan Tamariz and Ricardo Harada, who claims to illusionism its rightful place in arts, and advocate the autonomy of magic as a scenic language, although there is a lot to do for this to become a reality. Therefore, assuming my place in the process, as someone who, simultaneously, does and doesn't belong to the area, deepen the study of the relations in the magic field, bringing dozens of interviews and confronting the vast material with data from my observations as participant, that precede this research. BEYOND THE SECRET presents the results from those established connections, debating the relation between magic, circus, theatre and the spectacle industry, and also going deeper in the relations between illusionists and their objects/devices, techniques and skills, by theories from authors like Tim Ingold. For being the only female researcher (non-magician) from the area in Brazil, in a mostly male industry and dominated by sexism, I decide to include the so necessary schedule of gender in this research about illusionism, even to contribute to the expansion of opportunity for women and promoting anti-sexist manners to the magic industry, because this deep investigation took me to consider that this is a fundamental factor to increase development and autonomy of the magic arts.

**Keywords:** magic; illusionism; antropology of art; human/not human relations; gender.

## LISTA DE SIGLAS

AMA	Academy of Magic Arts
AMAR	Associação dos Mágicos do Rio Grande do Sul
AMI	Associação Mineira de Ilusionismo
AMSP	Associação de Mágicos de São Paulo
CBI	Círculo Brasileiro de Ilusionismo - Rio de Janeiro
CEPE	Companhia Editora de Pernambuco
CMP	Clube Mágico Paulista
CPF	Centro de Pesquisa e Formação
EBAC	Escola Brasileira de Arte e Cultura
FENOMA	Festival Nordeste de Mágicos
FIM	Festival Interacional de Mágica
FISM	Federação Internacional de Sociedades Mágicas
FLASOMA	Festival Latino-Americano de Sociedades Mágicas
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
FUNCULTURA	Fundo de Incentivo à Cultura de Pernambuco
IFRJ	Instituto Federal do Rio de Janeiro
ISCTE	Instituto Universitário de Lisboa
MIRN	Mágicos e Ilusionistas do Rio Grande do Norte
NUAMAC	Núcleo de Amigos Mágicos do Ceará
PDSE	Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior
SESC	Serviço Social do Comércio

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO: RELATOS DA MINHA VIDA MÁGICA.....</b>	<b>12</b>
1.1	O encontro com a antropologia e os caminhos metodológicos.....	18
1.2	A organização dos capítulos.....	21
<b>2</b>	<b>MAGIA E MÁGICA: RELAÇÕES COM A CIÊNCIA E COM AS ARTES PERFORMATIVAS.....</b>	<b>24</b>
2.1	O(A) ilusionista no espelho.....	27
2.2	Ciência da ilusão? .....	30
2.3	E mágica é circo? .....	37
2.4	O contexto brasileiro.....	41
2.5	Tradição X Inovação na mágica.....	44
<b>3</b>	<b>NÃO É ILUSÃO: OBJETOS, TÉCNICA, HABILIDADES E FORMAÇÃO.....</b>	<b>50</b>
3.1	Onde está a mágica? .....	55
3.2	Como se tornar mágico? .....	64
3.3	Percursos e transversalidades.....	69
<b>4</b>	<b>AGORA É QUE SÃO ELAS: A MAGIA DAS MULHERES E AS TRANSFORMAÇÕES MÁGICAS.....</b>	<b>75</b>
4.1	Enfim, mulheres na mágica brasileira.....	78
4.2	Mágica no feminino?.....	91
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES... SEM FINAL.....</b>	<b>100</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>105</b>
	<b>APÊNDICE A – MODELO DE QUESTIONÁRIO APLICADO NA PESQUISA DE CAMPO.....</b>	<b>109</b>
	<b>APÊNDICE B – QUADRO 1. DADOS DAS ENTREVISTAS.....</b>	<b>111</b>
	<b>APÊNDICE C – QUADRO 2. DADOS DAS ENTREVISTAS.....</b>	<b>127</b>
	<b>APÊNDICE D – QUADRO ESPECÍFICO: MULHER NA MÁGICA.....</b>	<b>143</b>
	<b>ANEXO A – MATÉRIA DE CAPA DA REVISTA CONTINENTE, Nº 151, JULHO DE 2013.....</b>	<b>144</b>
	<b>ANEXO B – CARTAZ DA 1ª EDIÇÃO (2017) DO FIM.....</b>	<b>160</b>
	<b>ANEXO C – FOTOS DOS ESPETÁCULOS RAPHA SANTACRUZ.....</b>	<b>161</b>
	<b>ANEXO D – FOTOS DE ALGUNS/MAS MÁGICOS E MÁGICAS ENTREVISTADOS/AS.....</b>	<b>167</b>
	<b>ANEXO E – LAYOUT DO FIM 2021: VERSÃO DIGITAL.....</b>	<b>175</b>

## 1 INTRODUÇÃO: RELATOS DA MINHA VIDA MÁGICA

Ela até já tinha contratado um ilusionista para ser atração da festa de aniversário do seu namorado na época da faculdade. Desse dia, registrado em fotos- agora guardadas ou perdidas sabe-se lá onde- nunca esqueceu de um incrível número de argolas de metal, que deixou todos os convidados, inclusive ela, boquiabertos, sem saber como aquele senhor de fraque, cartola e cabelos cuidadosamente arrumados com gel, conseguira realizar tal proeza. Outra memória ainda mais distante e difusa era de um álbum de fotos que sua amiga lhe mostrou na adolescência, onde a moça e suas irmãs se apresentavam como assistentes do pai, que era mágico. Quando, muitos anos depois, encontrou com ele, naquele Sítio das Artes, pensou que “mágico” era seu apelido. Nunca imaginou que pudesse ser sua profissão. Fazia tanto tempo que não tinha contato com esse universo do ilusionismo, que a mágica, era para ela, até aquele momento, algo que estava extinto ou se extinguido. - Como assim mágico, um rapaz tão jovem? – ela pensou. Mas no momento seguinte, pode ver a mágica acontecer diante dos seus olhos. E reconfigurou imediatamente sua imagem sobre o ilusionismo, trazendo para o tempo presente, algo que pensava só existir no passado. (GALDINO, 2021<sup>1</sup>)

A minha relação com a arte mágica começou (ou recomeçou) exatamente assim, e a conexão foi imediata. O encontro com o ilusionismo deu uma nova direção à minha vida, em vários sentidos, e eu fui ficando cada vez mais envolvida com esse encantador e instigante universo. O tal rapaz da história é o mágico pernambucano Rapha Santacruz, que se tornou a partir daquele dia no final do ano de 2010, meu parceiro de trabalho e de vida. Natural de Caruaru, ele já atuava profissionalmente como ilusionista há dez anos, e tinha “largado tudo” para se dedicar somente à mágica. O quê – como constatei depois – era uma ousadia e uma exceção à regra, pois a maioria dos mágicos atuantes em Pernambuco, tinham o ilusionismo como um *hobby* ou uma profissão secundária para os tempos livres. E essa ainda é a configuração mais habitual do segmento até hoje, pelo menos na Região Nordeste.

Empolgada com a coragem e o entusiasmo de Rapha, que acabara de se mudar para Recife; e utilizando minha vasta experiência em produção cultural, tratei de encontrar caminhos para abrir mercado (ou seria mais adequado dizer, criar mercado) para ele atuar e se desenvolver profissionalmente. A inexistência de

---

<sup>1</sup> Texto ficcional de minha autoria, conforme explico aqui na Introdução.

outros ilusionistas na cena local – que eu conhecia tão bem – me intrigava e me fazia questionar o porquê do distanciamento entre a mágica e as artes cênicas, e até o afastamento do circo, que supostamente seria seu *habitat* natural. Com o passar do tempo, fui conhecendo outros mágicos, frequentando eventos, e vendo, que por razões que eu ainda desconhecia, eles tinham traçado um percurso paralelo e se consolidado no mercado de shows em festas de aniversário de crianças.

As reuniões, motivadas pela visita de algum ilusionista de outro estado que geralmente vinha apresentar com o intuito de vender aparelhos e objetos específicos para a mágica; ou as confraternizações, eram frequentadas praticamente pelos mesmos mágicos e sem a presença de mulheres, salvo raras exceções. Várias vezes me senti deslocada ou invisível, como se estivesse no meio de uma espécie de “sociedade masculina secreta”, formada naquele caso por um grupo pequeno, cerca de 20 ilusionistas, sendo pelo menos a metade de veteranos, remanescentes do Clube Mágico do Recife<sup>2</sup>.

O desconforto da situação não me afastou, pelo contrário aguçou ainda mais minha curiosidade e meu desejo de desbravar as veredas misteriosas do ilusionismo, mas sempre com interesse em pesquisar. Já fui muito questionada sobre minhas possíveis pretensões em atuar como mágica (ou assistente de mágico, como muitos supunham), e também perguntam se eu sei o “segredo”, se sei “como ele faz isso”. Então, antes de eu falar como cheguei aqui, deixa eu dizer que nunca tive nem um pouco de vontade de me apresentar como ilusionista ou de estar em cena de alguma maneira. E, lamento frustrar os mais curiosos, mas eu sequer gosto de ter conhecimento dos métodos utilizados nos números de mágica (sei de alguns segredos, por “ossos do ofício” de produtora), se puder escolher, prefiro manter o encantamento do efeito, continuo optando por ser verdadeiramente “ilusionada”, ao contrário da maior parte do público da mágica aqui no Brasil.

À medida que Rapha Santacruz ia expandindo sua formação artística construindo uma linguagem cênica original a partir do ilusionismo, eu compartilhava da sua rotina profissional, participava ativamente dos seus processos criativos, e

---

<sup>2</sup> O Clube Mágico do Recife foi uma associação fundada em 1965, que se manteve em funcionamento até os anos de 1990, e foi responsável pela formação de muitos mágicos da região. No capítulo 1 dessa tese falarei um pouco mais sobre esse tipo de organização e seu papel no panorama do ilusionismo nacional.

assim ampliava meu conhecimento, das técnicas, da história e dos principais nomes da área. Já em 2011, comecei a acompanhá-lo nos congressos e festivais de mágica, no Brasil, Argentina, Chile, Uruguai; e cada vez conhecia mais ilusionistas, assistia mais apresentações e ia construindo com propriedade o meu lugar de fala.

Foi em 2013, que minha curiosidade e encantamento pelo ilusionismo começaram a se transformar em pesquisa, quando “por engano” fui inscrita na condição de congressista (como se eu fosse mágica) no Festival Latino-Americano de Sociedades Mágicas (FLASOMA), evento realizado em Santiago, no Chile. A credencial me dava acesso não somente às apresentações dos espetáculos e competições, como às conferências, onde só os profissionais podiam estar, pois todos os segredos (métodos) e a filosofia por trás deles eram ensinados abertamente ali. Como a questão da revelação nunca me interessou, aproveitei aquela oportunidade para observar de perto e em detalhes, o comportamento padrão dos mágicos e mágicas, as formas de transmissão de conhecimento entre eles, e o jeito como se organizavam, a partir de quais valores e critérios. Era um ambiente que parecia gostar de se manter fechado aos leigos; e, que, resistia às mudanças, seja dos formatos de apresentação, seja das relações com o público, com artistas de outras áreas e até entre si. Aceitavam os padrões convencionais do segmento, como verdades absolutas, como se só houvesse uma forma correta de ser mágico, uma fórmula pronta, que era incontestável.

Me sentindo como uma “espiã naquela sociedade secreta”, escrevi imediatamente para as editoras da Revista Continente<sup>3</sup>, sugerindo essa pauta. A ideia agradou tanto, que pela primeira e única vez, produzi uma matéria de capa<sup>4</sup>, uma reportagem especial na edição 151, lançada em julho de 2013. No processo de elaboração da matéria, busquei referências, registros históricos e pesquisas realizadas dentro e fora da academia, e notei a inconsistência e desarticulação dos dados nas poucas fontes que encontrei. Até aquela data, apenas uma tese havia sido concluída sobre o universo do ilusionismo, no departamento de artes da Universidade de Campinas-Unicamp, de autoria do mágico Ricardo Godoy Harada,

---

<sup>3</sup> A Revista Continente é uma publicação mensal de natureza cultural, editada pela CEPE (Companhia Editora de Pernambuco), onde eu colaborei, na condição de jornalista convidada, por dez anos, de 2006 a 2016. Para mais informações, acessar: Edições Anteriores - Revista Continente. <https://revistacontinente.com.br/edicoes/151>. Acesso em: 29 jul 2021.

<sup>4</sup> A matéria completa está nos anexos da tese e também disponível para compra no site: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/151> Acesso em: 29 jul 2021.

em 2012. E, o rico material reunido na pesquisa dele, não apresentava informações sobre a realidade da arte mágica no Brasil, o foco era a história do desenvolvimento do ilusionismo em nível mundial e sua relação com o teatro, apresentando as principais referências do mundo, mas sem citar nenhum nome nacional. Diante disso, minha estratégia foi buscar os entrevistados, e assim dei o que considero ser o pontapé inicial do trabalho de campo dessa pesquisa.

Ainda sem pensar em uma dimensão acadêmica, realizei também naquele 2013, junto com Rapha Santacruz, um projeto chamado Expedição Abracasabra, uma circulação no Nordeste, aonde, além da apresentação do primeiro espetáculo<sup>5</sup> fruto da nossa parceria, fazíamos também mapeamento e entrevistas com alguns mágicos das cidades que visitamos: Teresina (PI); Fortaleza (CE), Natal (RN), Campina Grande (PB), Caruaru (PE) e Recife (PE). As entrevistas foram reunidas em um vídeo documental chamado “Histórias Mágicas do Nordeste”, que faz parte do nosso acervo e se mostrou um importante material de consulta na construção do projeto dessa pesquisa. A ideia de transformar todas essas experiências empíricas que eu ia acumulando na convivência diária com o ilusionismo em uma pesquisa sistematizada, foi amadurecendo e ganhando corpo com o passar dos anos. Já estava nítido para mim há um bom tempo, que essa era uma lacuna importante a ser preenchida na arte mágica: a produção de estudos e pesquisas que pudessem dar conta de aprofundar e ampliar os debates sobre o perfil, os campos de atuação, a filosofia, os modos de pensar e agir; e as relações que envolvem o ilusionismo no Brasil.

Eu também estava ciente do desafio em encontrar registros, do ponto de vista bibliográfico ou documental, por isso, as falas dos sujeitos seriam fundamentais para o êxito de qualquer iniciativa nesse sentido. Mas pelo já referido hermetismo que vigora até hoje na categoria, a espontaneidade das conversas e a veracidade das respostas das entrevistas, não viriam facilmente, nem seriam dadas para qualquer

---

<sup>5</sup> Abracasabra foi o primeiro dos 6 espetáculos de Rapha Santacruz, e eu acompanhei o processo criativo de todos eles, ora dividindo a autoria e a direção, ora assumindo a produção. Esta circulação pelo Nordeste teve o incentivo do Fundo de Incentivo à Cultura de Pernambuco- FUNCULTURA no ano de 2012, e foi realizada até 2014. O espetáculo Abracasabra marca a criação de uma linguagem cênica original, que mescla ilusionismo, teatro e circo. A obra continua no repertório de Rapha Santacruz, sendo eventualmente contratada/convidada para apresentações. Para assistir o espetáculo, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=hm8j51ONaR8&t=27s>. Acesso em: 29 jul 2021.

pessoa. Comecei a pensar então, que o fato de “eu pertencer e não pertencer, ao mesmo tempo ao meio mágico”, me conferia uma posição privilegiada. E valendo-me disso procurei aprender o vocabulário e códigos dos ilusionistas, sem deixar de constituir, eu mesma, uma faceta do objeto estudado (BIONDI, 2009, p. 31). Quanto mais eu participava do cotidiano e dos eventos da mágica, mas eu era aceita, reconhecida e legitimada como parte do grupo, porém em um lugar diferenciado, pois seguia não sendo uma ilusionista. Acredito que o que definia os contornos e natureza da nossa relação era o fato de além de ser “mulher” de um mágico, eu também atuar como produtora e co-autora dos seus espetáculos e projetos, pois esta função transbordava a nossa vida de casal e favorecia também a comunidade local de mágicos e mágicas. Quando comecei a realizar as entrevistas (desde a primeira pesquisa, em 2013), já conhecia, convivia e tinha a confiança da maioria dos entrevistados.

A interação decorrente desta inserção, que por um lado possibilitou que eu visse e ouvisse coisas dificilmente reveladas a estranhos, por outro lado muitas vezes me sugou para o meio das relações que eu desejava observar, e restou a mim, fazer dessa “participação um instrumento de conhecimento” (Favret-Saada, 2005:157) a partir da qual vejo e ouço coisas que jamais é dado ao etnógrafo assistir (p.167). Afectada desde o princípio, sigo as recomendações de Favret-Saada (2005:157), e procuro transformar essa afecção em um dispositivo metodológico que traz rendimentos para a pesquisa na medida em que permite “elaborar um certo saber, posteriormente” (BIONDI, 2009, p.33).

Essa condição me coloca literalmente em um lugar de “observação participante”, um método clássico da Antropologia, que consiste em o pesquisador se inserir, ser aceito e participar dos eventos do grupo que está estudando, e assim entender a lógica que move essa comunidade. Para Bronislaw Malinowski (1922), pai da observação participante e autor do clássico: “Os Argonautas do Pacífico Ocidental”, observar e participar para entender, é melhor do que simplesmente perguntar.

Há uma série de fenômenos de suma importância, que de forma alguma podem ser registrados apenas com auxílio de questionários e documentos estatísticos, mas devem ser observados em sua plena realidade. A esses fenômenos podemos dar o nome dos *imponderáveis da vida real*. Todos esses fatos podem e devem ser formulados cientificamente e registrados; entretanto, é preciso que isso não se transforme numa simples anotação superficial de detalhes, como usualmente é feito por observadores comuns, mas

seja acompanhado de um esforço para atingir a atitude mental que neles se expressa (MALINOWSKI, 1922, p.29-30).

E, como no meu percurso, a inserção no meio antecedeu qualquer ação da pesquisa propriamente dita, já estava habituada ao exercício da observação. Isso me possibilitou chegar mais facilmente aos conteúdos, para além do discurso, perceber também as entrelinhas. Neste sentido, a subjetividade possibilita aprender a latência, o não dito, as contradições; um processo necessário à compreensão do funcionamento social (MARQUES, 2002).

Outro aspecto a considerar, é a questão do tempo, já que por estar inserida no universo do ilusionismo, não precisei “ir à campo” (já estava nele). Senti a necessidade de formular e aplicar um questionário para cerca de 30 mágicos e mágicas, para auxiliar no tratamento posterior dos dados, porém preferi não definir o momento exato da aplicação/coleta, que foi iniciada antes, percorreu todos os anos da pesquisa e segue aberta a atualizações futuras. Por estar desde 2010 transitando no meio mágico, reuni um extenso material, capaz de apresentar, em detalhes, o panorama do ilusionismo, suas configurações e caminhos.

Uma ida a campo não se encerra em si mesma, pois é composta por muitas outras experiências, observações, tempos e espaços que são chamados a conferir àquele momento alguma inteligibilidade. Em outras palavras, a compreensão da experiência vivida depende muitas vezes de sua mistura com experiências passadas. A trajetória dessa pesquisa permite enxergar meu trabalho de campo não como um período limitado de tempo num espaço determinado, mas como o estabelecimento de conexões que extrapolam os limites do tempo e do espaço do campo. (BIONDI, 2009, p.27-28)

A partir da observação participante durante todos esses anos (desde 2010) em que convivo e pesquiso nos ambientes do ilusionismo, criei textos ficcionais, que decidi inserir nas aberturas de todos os capítulos da tese como recurso para trazer componentes lúdicos e artísticos à produção científica/acadêmica. E, assim, aproximar esses dois tipos de saberes aparentemente distintos, com o intuito de questionar a separação entre arte e ciência.

## 1.1 O encontro com a Antropologia e os caminhos metodológicos

Em “estado de campo contínuo” e com esse repertório prévio, cheguei na Antropologia, para buscar as teorias que pudessem dialogar e embasar minha pesquisa, agora com contornos e objetivos acadêmicos, mas sempre compreendida no seu caráter multidimensional, transcendente; pois acredito que não há separação possível entre nossas produções acadêmicas e as experiências de vida, aspectos de um vão sempre se refletir no outro terreno. Não por acaso esse estudo se inscreve na área da antropologia, uma das poucas que se mostra capaz, até pelo caráter analítico e a versatilidade (que permite a transversalidade de temas e convida à multidisciplinaridade), de fornecer instrumentos metodológicos eficazes, principalmente em se tratando de um objeto de estudo situado na seara do invisível e que tem como objetivo realizar o “impossível”, ou seja está sempre colocando em dúvida nossa noção de realidade, já que tornam fatos impossíveis reais.

O impossível é aquilo que não é possível, ou seja, não pode ser, existir ou acontecer no território da realidade, da matéria, do pensamento e da significação. A impossibilidade implica uma negação da possibilidade, ou seja, uma relação referencial inversa ou negativa com o possível. Antes de mais nada, é preciso salientar que o possível não é real e nem pode ser. Ele é uma mera potência, uma latência, ou seja, uma mera possibilidade. Quando esta possibilidade se atualiza, ou seja, vem a ser real, já não é mais algo meramente possível, mas um fato, uma realidade atualizada (HARADA, 2018, p.102).

Então, é na etnografia, definida por Lévi-Strauss (2012, p.18) como a observação e análise direta de grupos humanos tomados em suas especificidades, que esta pesquisa encontra apoio para interpretar os conteúdos que constituem esse campo. De caráter qualitativo, a investigação foi construída, elegendo a observação participante e as entrevistas informais como principais instrumentos metodológicos. Porque assim como Devillard, Mudanó e Pazos (2012, p.356) acredito que a prática dialógica é o melhor caminho para dar conta de analisar com a profundidade e a amplitude necessárias, uma pesquisa qualitativa.

[...] Os argumentos, comentários e narrativas dos sujeitos intervêm no jogo sociocultural, originando posicionamentos, abordagens retóricas, reivindicações, contra reivindicações, e disputas por legitimidade; ou seja, pelo reconhecimento e validação das posições adotadas, sejam elas individuais ou grupais. E, esses pontos de vista dos sujeitos sociológicos e antropológicos da “conversa”, que são os objetivos da pesquisa, não se limitam às suas funções cognitivas:

destacam-se exatamente por não possuírem apenas o caráter informativo, mas fundamentalmente o viés dialógico, que não se reduz ao efeito que exerce sobre os interlocutores em situação de entrevista. Como ações discursivas, as declarações (dadas em uma “conversa”) tem eficácia social específica, tanto a nível pessoal, como interpessoal e grupal; que transcende o contexto imediato da comunicação. Por tudo que foi dito, é importante destacar que a iniciativa do pesquisador como interlocutor começa a partir do momento da construção do objeto de estudo, e, conseqüentemente, a preparação da “conversa” está sujeita às mesmas demandas que devem ser aplicadas ao processo de conhecimento como um todo: ruptura, construção; e comprovação, realizada de forma reflexiva, sistemática, e em constante diálogo com os dados empíricos<sup>6</sup>.

Dizendo de outro modo, nesse tipo de investigação, protagonizada pelo diálogo, importam as falas, mas também o modo e as circunstâncias do momento, o comportamento dos sujeitos, e tudo que é possível observar nos elementos do entorno, e nas “entrelinhas”. O que me fez constatar uma relação de complementariedade e até de fusão entre os dois instrumentos metodológicos que elegi como pilares da pesquisa: a observação participante e as entrevistas.

Preciso explicar que mágica e ilusionismo são utilizados sempre como sinônimos ao longo da tese, porque todas as fontes revelaram que- apesar de alguns profissionais da área terem disseminado definições que colocam o ilusionismo como subcategoria da arte mágica- mágico foi o nome que se popularizou aqui no Brasil, para os que apresentavam técnicas de ilusionismo.

---

<sup>6</sup> Tradução libre:

Por otra parte, al igual que las prácticas no discursivas, la conversación es producto de un hacer colectivo, así como de las relaciones de fuerza que estructuran el campo social. Además, argumentaciones, comentarios y narraciones intervienen en el juego sociocultural, dando lugar a tomas de partido, a planteamientos retóricos, a réplicas y contrarréplicas y a luchas por la legitimidad, o sea, por el reconocimiento y la validación de las posturas individuales y/o grupales. A su vez, y en consecuencia, objetivan los puntos de vista y las posiciones sociales respectivas de los sujetos sociológica y antropológica de la conversación no se limita a sus funciones cognitivas (la identificación de modelos culturales, conceptos, ideas o imágenes nativos expresadas mediante opiniones, juicios de valor, manifestaciones de la subjetividad o explicaciones de la práctica): destaca por su carácter no solo informativo, sino fundamentalmente dialógico, que no se reduce al efecto que tiene sobre los interlocutores en situación de entrevista. En tanto que acciones discursivas, los enunciados tienen una eficacia social específica y propia, tanto a nivel personal, interpersonal como grupal, que trasciende el contexto inmediato de la comunicación (como, por ejemplo, lo que concierne a la presentación de sí, las declaraciones de intenciones, las promesas...). Por todo lo dicho, es importante destacar que la iniciativa del investigador como interlocutor, empieza desde el momento de la construcción del objeto de estudio y, por consiguiente, la preparación de la conversación está sometida a las mismas exigencias que se deben aplicar al conjunto del proceso de conocimiento: ruptura, construcción, comprobación llevados a cabo de una manera reflexiva, sistemática, y en constante diálogo con los datos empíricos.

Como meu cotidiano já estava permeado por ações mágicas, a partir do momento em que decidi empreender realmente essa pesquisa, trouxe a atenção do olhar para aquela que já era minha rotina: acompanhar ensaios, apresentações, conferências, oficinas, congressos, festivais e outros eventos de ilusionismo. Por conta dessa minha aproximação com o objeto de estudo, a seleção dos entrevistados ocorreu de forma natural, e foi ainda fortalecida pela possibilidade de encontro presencial com mágicos e mágicas de várias partes do Brasil e do mundo, que aconteceu no começo de 2017, quando produzimos em Recife e Região Metropolitana o Festival Interacional de Mágica (FIM), um evento de periodicidade bienal, que continuamos realizando nos biênios subsequentes.

Escolhi ilusionistas atuantes de diversas regiões do país, e nas entrevistas, busquei fazer um levantamento da história de vida de cada mágico ou mágica, a partir de suas memórias (e seus acervos pessoais), questionando sobre seu processo de formação, as referências que utiliza (os(as) mágicos(as) que o inspiram), sua relação com os pares e com artistas de outras áreas do mundo do espetáculo, seu processo criativo e sua percepção do mercado e do cenário atual da mágica no Brasil.

Para ir mais fundo no entendimento deles sobre a relação arte-ciência-entretenimento, incluí também questões acerca da utilização dos recursos científicos e sobre a própria definição de mágica, para analisar qual a percepção que o/a mágico(a) tem sobre os conceitos do universo do ilusionismo. O que é a mágica? Onde está a essência da mágica, no aparelho, na habilidade do artista, no ambiente? Que características pessoais são fundamentais para quem quer ser ilusionista? O resultado das entrevistas, foi contrastado com a observação das já referidas atividades; e com as referências bibliográficas.

Para organizar melhor os dados e confrontá-los com as teorias, dividi o conteúdo em três quadros<sup>7</sup>, cada qual com aspectos específicos, sendo a primeira mais voltada para a formação e o percurso profissional, a segunda focada na tensão ciência-arte-entretenimento e nas relações, e a terceira específica sobre o espaço da mulher no meio mágico. Dessa forma, as próprias configurações que emergiram

---

<sup>7</sup> Ver os quadros nos Apêndices.

do “campo”, sugeriram a divisão dos capítulos desta tese, e os assuntos que seriam tratados em cada um deles, que detalho a seguir.

## 1.2 A organização dos capítulos

Para introduzir o leitor no universo – ainda conceitualmente confuso – do ilusionismo, dediquei o primeiro capítulo à apresentação do contexto histórico, as definições que tomo como base; e a uma explanação mais detalhada sobre as relações dos mágicos e mágicas com artistas de outras linguagens, especialmente com o circo (onde o imaginário coletivo designa como sendo seu lugar de origem, apesar dos fatos mostrarem que não é essa a verdade); com o público, e também a relação deles com o próprio ofício, que reflete a percepção que tem sobre si mesmos, seus objetivos e propósitos.

Intitulado “*Magia e mágica: relações com a ciência e as artes performativas*”, dialoga principalmente com as obras de dois expoentes do ilusionismo e principais pesquisadores do segmento, o espanhol Juan Tamariz, e o brasileiro, Ricardo Harada. O contexto da cultura popular na Idade Moderna, apresentado por Peter Burke (2010); época em que os precursores dos ilusionistas começaram a atuar e se estabeleceram como categoria profissional; foi uma base importante para iluminar o debate sobre esse ofício, construído na informalidade e sob uma aura de mistério, exatamente por sua ligação com a magia ritual, muitas vezes reforçada no discurso e na prática performativa de alguns ilusionistas até os dias atuais.

E, como ficou nítido para mim desde o princípio, que esta pesquisa teria ênfase nas relações, trouxe o suporte da teoria antropológica da arte de Alfred Guell para subsidiar minha análise. Em seu livro, vastamente exemplificado, “Arte e Agência” (2018), o autor defende a dissociação da antropologia da arte do estudo das instituições da arte ou do mundo artístico, mudando o foco de avaliações estéticas dos objetos (que estariam, segundo ele, sempre filtradas por parâmetros da cultura ocidental dos antropólogos) para o viés relacional. Para Guell (2018, p. 34 e 37):

Parece estranho sugerir que objetos de arte tenham de ser considerados “pessoas” para adentrar o escopo de uma teoria da arte “antropológica”. No entanto, essa estranheza só existe se considerarmos que a tendência da antropologia ao longo da história tem sido de desfamiliarizar e relativizar o conceito de pessoa. Desde o surgimento da disciplina, a antropologia tem dedicado atenção especial a uma série de problemas ligados a relações bastante peculiares entre pessoas e “coisas” que parecem de algum modo “se apresentar” ou agir como pessoas. O objetivo de qualquer teoria antropológica é oferecer explicações sobre o comportamento no contexto das relações sociais. Dessa forma, o objetivo da teoria antropológica da arte é analisar a produção e circulação de objetos (ou obras) de arte como uma função desse contexto relacional.

Seguindo a trilha aberta pela teoria de Guell, cheguei a um desdobramento necessário, aprofundado no segundo capítulo, que trata sobre a relação entre humanos-objetos-ambientes-técnicas no ilusionismo. Primeiro resgatei formulações de Manuela Carneiro da Cunha (2009) e Lévi-Strauss (1989), com o intuito de questionar a aparente polarização entre ciência e arte e o próprio entendimento de “ciência”, já que o ilusionismo costuma se utilizar de recursos e métodos científicos para realizar feitos que desafiam as próprias leis da física, mas com a finalidade de entreter, divertir, encantar. Afinal, por debaixo do muro rígido que separa a ciência moderna dos ditos “saberes tradicionais”, existem raízes sólidas unindo universos que nos fizeram crer que eram distintos. A descoberta de provas irrefutáveis do “lado mago, alquimista” daquele que é considerado o pai da ciência moderna, Isaac Newton, é um bom exemplo de que a suposta oposição é um mito, um equívoco.

As falas desse segundo capítulo, “NÃO É ILUSÃO! - técnica, habilidade, formação e relações”, revelam como mágicos e mágicas se relacionam com seus objetos cênicos e equipamentos, e como se dá seu processo de formação, incluindo a construção de sua identidade profissional. Aqui os discursos mostram que os “não-humanos” dessa relação, são mais que objetos, pois tem o fluxo do acontecer, se encaixando melhor no que Tim Ingold (2012) definiu como “coisa”. Esse autor também trata de outro conceito que foi essencial nesta etapa do estudo, a compreensão e o papel da técnica. Mesmo tendo consciência que suas teorias são convergentes, mas tem diferenças significativas entre os autores, trouxe aspectos das obras de Descola, Latour e do próprio Ingold para falar da técnica, porque como fica evidente ao longo do texto, corroboram com o que vi (e vivenciei) em campo.

A princípio, o número ínfimo de mulheres atuando na mágica não justificava a presença de um capítulo, onde o foco fosse a abordagem relativa à gênero. Porém, isso começou a mudar, quando fui convidada por Ricardo Harada, para participar de um “Ciclo de Palestras sobre ilusionismo”, realizado pelo Centro de Pesquisa e Formação (CPF), do SESC São Paulo, em janeiro de 2019. Notei que eu era a única mulher (e a única não-mágica também), entre os convidados daquele evento. Somado à essa percepção, tive o conhecimento de um pequeno grupo de artistas mulheres<sup>8</sup> que estava começando a se reunir para estudar, desenvolver ações, projetos, e conquistar um espaço no ilusionismo. Esses fatos me fizeram propor uma reorganização da tese, e a destinar todo o terceiro capítulo para explorar essa temática, dando voz às mulheres, mas também questionando os homens sobre os “porquês” da ausência “delas” na cena mágica brasileira.

Na escolha das autoras para esse debate envolvendo gênero e feminismo, optei por obras de brasileiras, por acreditar que dialogam melhor com a realidade estudada, e também como um ato político de fortalecimento da produção científica nacional. Fala-se tanto em “colonialismo” e “geopolítica”, mas continua sendo pouco o espaço dado aos pesquisadores e teóricos brasileiros nas nossas próprias pesquisas. Assim, ao lado dos pensamentos de Simone de Beauvoir e Sherry Ortner, aparecem no lastro teórico desse terceiro capítulo, as valiosas contribuições das antropólogas brasileiras, Lia Zanotta Machado, Márcia Longhi e Lady Selma Ferreira Albernaz. Se de uma maneira geral, eu já me incluo como agente nas relações do ilusionismo, minha condição de única mulher pesquisadora desse segmento no Brasil, me fez assumir por completo o lugar de integrante do meio mágico. E por isso, entendo que esta pesquisa é um projeto que, pautado em interpretações antropológicas, se preocupou em ouvir as vozes para entender os significados (BECKER, 2009, p.201) e, assim, poder contribuir com as construções teóricas da Arte Mágica no Brasil, a partir do estudo das relações estabelecidas.

---

<sup>8</sup> As mulheres que começaram a se reunir para buscar esse espaço eram Patrícia Pantaleão, Daniela Rocha-Rosa e Julieta Zarza, com algumas convidadas eventuais. Por conta da pandemia da Covid-19, o movimento foi interrompido, mas estas e outras artistas “aspirantes à mágica” seguem empreendendo ações no sentido de conquistar um espaço para as mulheres no ilusionismo.

## 2 MAGIA E MÁGICA: RELAÇÕES COM A CIÊNCIA E COM AS ARTES PERFORMATIVAS

Toda vez era a mesma coisa: logo que ele apresentava um número de mágica, ou dizia qual era sua profissão, o espectador perguntava se ele fazia apresentação em festa de aniversário de criança. Quando o público era adolescente, era comum também perguntarem se ele conhecia algum dos mágicos que ensinavam “truques” na internet. Uma ou outra pessoa das gerações mais velhas, lembrava de apresentações de mágica que tinham visto na infância em circos tradicionais. E assim colocavam um ponto final na conversa. Às vezes, ele ficava irritado com a recorrência daquela situação, porque sabia que a arte mágica podia e merecia muito mais espaço e valorização. Mas ele também tinha consciência que os próprios ilusionistas contribuíam para esse cenário limitado. Quando conheceu ela, a cena se repetiu, mas com uma diferença que chamou sua atenção, a moça contratou imediatamente uma apresentação sua para o aniversário de dez anos da filha. E não parou por aí, ela conseguiu um espaço cultural para ele apresentar um espetáculo de mágica. Sim, ela também acreditava que o ilusionismo deveria ir mais longe e tratou logo de abrir caminhos para isso. Naquele momento, o mágico entendeu que tinha encontrado a parceira ideal, e teve a certeza que iria conseguir colocar a mágica no lugar que sempre sonhou. (GALDINO, 2021<sup>9</sup>)

Baseado em experiências reais, a situação retratada aqui neste texto é uma amostra da diversa gama de possibilidades de “ser mágico”, mas também é a constatação da visão restrita que o público tem sobre a mágica, aqui no Brasil. Mas nem sempre foi assim, a mágica já ocupou os grandes palcos, mobilizou públicos numerosos sendo percebida como um intrigante desafio para razão humana e não apenas divertimento para crianças nas festas de aniversários. Por isso, olhar para o percurso histórico do ilusionismo, seu contexto e principais referências, é fundamental para entendermos as configurações atuais e as relações construídas ao longo do tempo. Mas a busca por esses rastros históricos da mágica nos coloca diante de um desafio duplo: a ausência de publicações com esse teor que aborde o ilusionismo no Brasil como já mencionei na introdução; e os equívocos conceituais de grande parte dos historiadores internacionais do segmento, como explica Ricardo Harada (2018, p.5-6 e 7):

A arte mágica, tal como é conhecida hoje, começou a ganhar autonomia e reconhecimento como uma forma performativa somente a partir dos séculos XVIII e XIX, quando a milenar prática da prestidigitação se aliou às novidades científicas da época. Esse tipo de performance se desconectou gradualmente de outras formas de

---

<sup>9</sup> Texto ficcional conforme explicado na introdução.

magia e adquiriu um caráter de espetáculo. O historiador Henri Ridgley Evans, em seu livro *“The old and new magic”* propõe como método uma divisão entre uma antiga mágica, ligada ao ocultismo, e uma nova mágica, com o objetivo de divertir e instruir. Tanto Evans quanto seus sucessores- Christopher, Clarke, Dakson, Gibson, Randi, entre outros- consideram a nova mágica como produto da evolução e do esclarecimento da civilização em relação à velha mágica. O equívoco da afirmação está justamente em considerar ambas como uma única prática e não como duas manifestações distintas. [...] As histórias da arte mágica- escritas somente a partir da segunda metade do século XX- são profundamente marcadas pela visão progressista e pelo evolucionismo (o de Lamarck, e não o de Darwin). Isso levou pesquisadores respeitáveis a cometerem erros, reduções e mal-entendidos, a respeito desta arte.

A ampla revisão histórica apresentada por Harada em seu livro *“A Tentativa do Impossível”*, revela que apesar de algumas iniciativas isoladas – a maioria de autoria dos próprios mágicos – para desfazer os enganos e, pelo menos, chegar à uma definição clara sobre o ilusionismo; as confusões conceituais daqueles registros iniciais perduraram, e são reproduzidas até hoje, seja nas raras publicações, seja no discurso e nas práticas dos ilusionistas. E, se não sabem muito bem “o que fazem”, “por que” e “para quem” produzem, os mágicos e mágicas continuam tendo que lidar com interpretações distorcidas sobre o seu ofício, que acabam por interferir nas suas trajetórias profissionais, e deixar confusas as relações com o público, por exemplo. Ainda que os praticantes nativos não aparentem ter uma preocupação em definir sua arte porque a prática lhes parece suficiente, é importante compreender que aspectos são específicos deste ofício. Não se pretende aqui uma definição precisa ou definitiva, porque os saberes circulam e porque há mudanças nas habilidades, mas é importante circunscrever algumas características do ilusionismo no escopo dessa tese para entender a relação entre magia, ciência e arte. Esse é o primeiro desafio que se apresenta nesta investigação.

Penso então, que para começo de conversa, é bom eu dizer que definições de ilusionismo – das poucas existentes, com fontes confiáveis – adotei como ponto de partida, certo? Escolhi duas elaborações de mágicos pesquisadores. A primeira, trago da filosofia do mestre espanhol Juan Tamariz<sup>10</sup>, um dos mais importantes

---

<sup>10</sup> Nascido em Madri em 1942, Juan Tamariz já era bastante conhecido, atuante e premiado na Espanha, quando ganhou o Grande Prêmio no Congresso Mundial de Mágica, em Paris-França, em 1973. A partir daí, projetou seu trabalho e sua teoria em nível internacional. Junto com outros ilusionistas espanhóis (Juan Antón, Arturo de Ascanio, Ricardo Marré, José Puchol Ramón Varela e Camilo Vázquez), fundou a Escola Mágica de Madri, ainda em 1971, sistematizando princípios e

teóricos da mágica. Chamado de “enciclopédia humana”, ele é unanimidade, reconhecido em todo meio mágico, Tamariz é o expoente máximo da cartomagia<sup>11</sup> mundial. Em uma linguagem poética, no último livro da sua trilogia, e, também, sua obra mais recente, “El Arco Iris Mágico” (TAMARIZ, 2016, p.17), ele apresenta assim a arte mágica:

Uma arte muito complexa, que exige controle dos dedos, mãos, corpo, voz, olhar, palavras e *psiqué*; uma arte belíssima que fala de mitos e símbolos, em jogo (mas com profundidade); que encanta, fascina e emociona todas as camadas do cérebro; que nos conecta imediatamente com o mistério; que nos fala de sonhos desejados; que imita; não as pessoas como o teatro; não o ritmo interior como a música, não o som dos pássaros como o canto; não a natureza como a pintura e a escultura; não os sonhos como o cinema; mas sim, imita/simula o poder dos deuses: essa é a fascinante arte total da magia<sup>12</sup>.

Outra definição que me parece bem abrangente, e que também tomo como base, é a do pesquisador e ilusionista paulista Ricardo Harada (2018, p.76):

A mágica é uma arte performática pela qual se materializam acontecimentos impossíveis, por meio de ilusões construídas artisticamente a partir de técnicas secretas muito complexas. Tais técnicas combinam a destreza do performer, as ferramentas das ciências e as sutilezas da mente humana. Seu objetivo final é causar o sentimento de espanto e de mistério diante de um feito impossível, cuja ocorrência rompe com a lógica e a concepção ordinária de mundo, no território da realidade da vida.

Os dois teóricos do ilusionismo situam a mágica como arte, mas esse entendimento ainda não é consenso, além de não ser coerente com o trabalho apresentado e os princípios que norteiam a produção da maior parte dos ilusionistas,

---

métodos de criação e pedagogia, a partir da sua filosofia. Tamariz segue muito atuante, se apresentando mundo afora, e mantendo, junto com sua filha, a Grande Escola de Magia Ana Tamariz, fundada a cerca de 30 anos. Sobre essa instituição, ver mais em <https://www.magiatariz.com>. Acesso em: 15 jul 2021.

Em 2013, pude conhecer pessoalmente e assistir à apresentação desse mestre, no congresso/festival de mágica FLASOMA (Festival Latino Americano de Sociedades Mágicas) em Santiago-Chile.

<sup>11</sup> Cartomagia é uma categoria do ilusionismo que faz parte do “close-up” ou mágicas de proximidade, só que, no caso da cartomagia, todos os números são executados utilizando baralho.

<sup>12</sup> Tradução livre: “Un arte complejísimo, que exige control de dedos, manos, cuerpo, voz, mirada, palabras y psicología; un arte hermosísimo que habla de mitos y símbolos, en juego (con la profundidad del juego!); que encanta y hechiza y fascina y emociona todas las capas del cerebro; que nos mete de bruces en el misterio; que nos habla de los sueños deseados; que imita; no al hombre como el teatro; no el ritmo interior como la música, no el trino de las aves como el canto; no la naturaleza (paisajes, hombres, sensaciones) como la pintura e la escultura; no los sueños como el cine;;sino que imita lo poder de los dioses: el fascinante arte total de la magia”.

pelo menos no contexto brasileiro. O campo mostra que apesar de situarem a mágica como arte, muitos dos praticantes ou não se consideram artistas, ou não realizam trabalhos que possam estar dentro do universo artístico ou ainda não diferenciam arte de entretenimento.

Se é assim; e, já que não existe bibliografia suficiente para ancorar o debate dentro do próprio segmento, e que este é um ofício atravessado por tantas questões e contradições; escolhi analisar essa “linguagem artística” a partir das relações, seguindo as trilhas abertas pelas falas dos próprios agentes. Até mesmo porque concordo com a definição de obra de arte elaborada por Alfred Gell (2018, p.31):

O objeto de arte é tudo que entra no ‘espaço’ destinado aos objetos de arte no sistema de termos e relações previsto pela teoria; que se baseia na ideia de que sua natureza é uma função da matriz social-relacional na qual eles se inscrevem. Ou seja, a arte não possui uma natureza intrínseca, independente de um contexto relacional.

A antropologia da arte seria então, o estudo teórico das relações sociais que acontecem no entorno de objetos/obras que atuam como mediadores da agência social (GELL, 2018, p.32). E essas relações só existem na medida em que se manifestam em ações práticas, que acontecem entre os agentes (que causam ou realizam a obra) e os pacientes sociais (o público, que está momentaneamente nessa posição de recepção, porém também é potencial agente), abrangendo quatro termos, na teoria de Gell: índice (objeto ou obra de arte), artista (quem causou ou criou o índice); destinatários (que seria um tipo de público-alvo) e protótipos (o que o índice representa). Conhecer essa teoria antropológica da arte, reiterou a direção que escolhi para estudar o universo do ilusionismo, com ênfase nas relações, seja entre os próprios mágicos e mágicas, ou deles com seus objetos, e também com artistas do circo e do teatro, e ainda dos (das) ilusionistas com seus públicos.

## **2.1 O(A) ilusionista no espelho**

Então, começando por essa via interna, e pegando o ponto “de como o ilusionismo é visto pelos próprios mágicos e mágicas”, trazemos a dimensão conceitual que aparece frequentemente na própria definição do que é mágica e o

que a diferencia ou aproxima da magia, abordada por Harada, que discutiu esse conflito a partir da etimologia da palavra (2012, p.9-10):

Muitas vezes a palavra mágica se confunde com a palavra magia encontradas em dicionários e no uso corrente. Ambas têm sua origem na palavra “magi”, nome dado às seitas da antiga Mesopotâmia, e possuem um parentesco com a palavra imaginação. Geralmente, emprega-se os termos como adjetivos, pois qualificam fatos e acontecimentos de ordem extraordinária ou sobrenatural. Outro uso se refere à prática ligada ao ocultismo. Nesta acepção, pode-se influenciar o curso dos acontecimentos e produzir efeitos não naturais, valendo-se da intervenção de entidades fantásticas e da manipulação da natureza, por meio de fórmulas rituais e ações simbólicas. Em ambos os casos, é possível identificar a imaterialidade da magia e a atribuição de suas causas ao imponderável. A magia seria, então a ação de um princípio imaterial sobre a matéria, uma espécie de força invisível e inexplicável. E a mágica seria o conjunto de práticas sem as quais a magia não pode se manifestar.

É bem verdade que no campo do invisível, o mítico e o místico ganham ênfase, por vezes se fundem e se confundem, quando tentamos delimitar e fechar definições. No caso do ilusionismo, eu penso que enquanto os efeitos ou resultados aproximam mágica e magia; as causas ou métodos; e, principalmente os objetivos diferenciam uma prática da outra. O que também determina públicos-alvo, que Guell (2018) denomina de “protótipos” em sua teoria, bastante diferentes. Um bom exemplo para vermos os pontos onde se dá a intersecção é o relato mais antigo, até agora descoberto, sobre uma apresentação de mágica, transcrito no Papiro de Westcar<sup>13</sup>, citado frequentemente pelos mágicos como ponto inicial da história do ilusionismo, que, portanto, compõe a narrativa da área, mesmo com a impossibilidade de comprovação histórica dos fatos relatados ali. O documento narra uma demonstração realizada para o Faraó Khufu (Quéops) por um velho mago chamado Dedi, que dentre muitos feitos, diziam ser capaz de restaurar a vida em seres decapitados. Dedi foi convidado a apresentar sua mágica, mas deixou claro que não poderia realizar o ato em seres humanos, então decapitou um ganso, exibindo em separado o corpo e a cabeça do animal, e após alguns gestos, uniu as

---

<sup>13</sup> Dentro da egiptologia os papiros levam o nome da pessoa que o adquiriu pela primeira vez. Neste caso, tal fato é creditado ao inglês Henry Westcar, que o adquiriu no ano de 1824. Posteriormente, o papiro chegou às mãos do egiptólogo alemão Karl Richard Lepsius que iniciou os primeiros estudos. Mais informações, disponíveis em <http://museuegipcioerosacruz.org.br/papiro-westcar/>. Acesso em: 02 jul 2021.

partes, restituindo-lhe a vida. Tal habilidade impressionou o Faraó, e Dedi repetiu o feito, dessa vez utilizando um touro (RANDI,1992).

A ressurreição dos animais realizada por Dedi, é descrita como um feito incrível, de natureza sobrenatural, porém fora do contexto ritualístico, ficando subentendido no relato que o mago tinha criado ilusões perfeitas, e utilizado técnicas secretas para conseguir tal proeza. Aliás, o Papiro também fala que o Faraó chamou o mago para realizar uma apresentação com o intuito de entreter, encantar; indicativo que já havia um hábito de usar a mágica com essa finalidade, ainda que fossem atribuídos poderes sobrenaturais aos magos. Seguindo a genealogia dessa milenar manifestação “artística”, encontramos outras pistas, que podem justificar a persistência desse e de outros conflitos importantes e até decisivos para a compreensão das configurações do ilusionismo, ou seja, para perceber como chegamos ao cenário atual.

Considerando o século XIX, como marco inicial no que diz respeito à mágica moderna, e voltando na linha de tempo, encontramos nos escritos referentes à cultura popular na Idade Moderna, apresentados em detalhes no livro de Peter Burke (2010, p.157), a identificação do “palco” onde “as artes” aconteciam: a feira.

A importância econômica das feiras na Europa pré-industrial é sabida: eram centro de compras itinerantes, o complemento do mascate, mas em escala gigantesca. Mas as feiras não eram somente locais de comércio, eram também o lugar onde os jovens se encontravam sem ficarem sob a supervisão da família, e onde todos podiam assistir aos artistas ambulantes, dançar ou ouvir as últimas novidades.

E é exatamente no rol desses artistas de rua que aparecem os precursores dos mágicos, marcados pela versatilidade que a própria realidade da época impunha, eles se enquadravam em uma categoria descrita como “apresentadores”. Para Burke (2010, p.133-134):

Esses sucessores dos menestréis medievais, formavam um grupo variado e versátil. [...] Entre eles incluíam-se cantores de baladas, apresentadores de ursos amestrados, bufões, charlatões, palhaços, comediantes, esgrimistas, bobos, prestidigitadores, malabaristas, truões, saltimbancos, tocadores, titereiros, curandeiros, dançarinos equilibristas, acrobatas e tira-dentes (pois mesmo os tira-dentes, operando ao ar livre, cercados de espectadores, eram uma espécie de artistas de rua). Muitas dessas designações se sobrepunham porque as funções também se sobrepunham, esses profissionais de diversões certamente apresentavam um espetáculo de variedades.

[...] Eles precisavam ser mestres em mímica e prestidigitação. O antigo termo espanhol para menestrel, *juglar*, lembra-nos de que o mesmo homem podia contar histórias ou fazer malabarismo com bolas; e a palavra em latim que lhe deu origem, *joculator*, “*que faz graças*” *sugere que um menestrel (ou apresentador) desempenhava as várias modalidades de entretenimento. Tão impressionantes eram as proezas desses indivíduos que juggler (malabarista) veio a significar mágico, enquanto o termo conjurer (conjurador), que originariamente designava quem invocava espíritos, no século XVIII, passou a se referir a alguém que fazia prestidigitações [...] (grifo do autor).*

Olhando para essa minuciosa descrição, notam-se algumas possíveis origens das confusões de conceito e terminologia que cercam o meio mágico até a atualidade. E talvez explique também a inclusão da mágica como uma modalidade circense, que tratarei posteriormente com mais profundidade. Chama-me a atenção o fato de – por estes artistas serem todos multifuncionais/versáteis – ser difícil delimitar o que fazia um mágico naquele contexto, somente números de agilidade manual (truques de mão ou prestidigitação), ou também apresentavam truques com adivinhação, por exemplo? Outra coisa que percebo como indício da persistente confusão entre mágica e magia, é a presença nesse “elenco de artistas”, de curandeiros e dentistas (tira-dentes), porém todos tendo como objetivo primeiro, divertir a população. Sobre isso, Burke (2010, p.135), reitera que “*essa combinação entre cura e diversão, é, de fato, extremamente antiga. A cura era, e, em algumas partes do mundo continua a ser, uma dramaturgia social, uma encenação pública, que envolve rituais elaborados*”.

Essa ligação ao místico ou sobrenatural, se manteve presente também nos períodos subsequentes da história, porém ganhando outros contornos. Até como estratégia para se afastarem da associação à bruxaria, e, conseqüentemente das ameaças que isso provocaria, os mágicos trataram de se aproximar da ciência e de declarar que por trás dos seus efeitos “milagrosos” estavam técnicas, e não poderes misteriosos.

## **2.2 Ciência da ilusão?**

Com o advento do Iluminismo e a predominância do racionalismo, os “apresentadores/menestréis” passaram a se autoqualificar como homens de ciência, e adotaram o título de Físicos. E, assim, além das feiras, passaram a atuar em

ambientes fechados, como as cabines, as salas de tavernas e até os teatros. Isso assegurava a eles mais possibilidades de trabalho (e receita), e maior segurança, longe da imprevisibilidade das ruas. Por terem um local fixo de apresentações, eles podiam utilizar acessórios mais volumosos, e em maior quantidade e variedade. E os Físicos Recreativos faziam questão de usar esse aparato de objetos nas suas divulgações, com a intenção de atrair mais público. Eles, então, atuavam como demonstradores, apresentando aos espectadores diversas descobertas pseudocientíficas, com o objetivo exclusivo de promover deleite e diversão. Tais demonstrações misturavam jogos de prestidigitação, curiosidades científicas, truques matemáticos e maravilhas mecânicas. Foi uma época de grande exploração de recursos e métodos das ciências, já as explicações dos números, apresentados como experimentos, não eram mais forças ocultas e sim a própria natureza (HARADA, 2018, p.43-45). Mas será que a utilização de recursos e métodos das ciências e o “título de físico”, poderiam ser evidências do caráter científico da mágica?

Se tomamos o termo (ciência) no sentido que se dá à ciência moderna, cuja método é identificar uma constante através da confrontação de hipóteses no terreno dos fatos, percebemos imediatamente que a arte mágica não é uma ciência. Mesmo se tomarmos o conceito aristotélico de ciência -*epistémē*, ou conhecimento das causas e princípios, que por sua vez é própria dos sábios – percebemos que a mágica, embora possua princípios e causas que possam ser objeto do conhecimento, se ordena ao *fazer* e não ao *conhecer*. [...] Portanto, considero a mágica uma arte, pois é a disposição humana de elementos heterogêneos, tanto sensíveis quanto inteligíveis, para se produzir ilusões de impossibilidade com o fim de entreter uma plateia. Para isso, sem dúvida, é preciso de conhecimento. Como toda arte, a mágica se utiliza de princípios oriundos do conhecimento científico e tecnológico – que não são a mesma coisa –, mas com uma aplicação específica e combinada com outros elementos heterogêneos, tal como se dá em outras artes. Diria que a mágica, por essa razão, está mais conectada à tecnologia do que à ciência propriamente dita.<sup>14</sup>

As argumentações de Ricardo Harada, acerca dessa suposição, aprofundaram minhas reflexões e reforçaram meu interesse em saber como os agentes da mágica pensam essa relação. Continuando esse caminho de volta, chegamos a um personagem muito importante dessa trama, o francês Jean Eugène Robert-Houdin, um divisor de águas. Houdin provocou uma espécie de “revolução”

---

<sup>14</sup> Trecho da entrevista de Ricardo Harada realizada por esta pesquisadora via email, em 2017.

na cena, quebrando paradigmas e transformando, inclusive, a imagem dos ilusionistas perante a sociedade. Considerado “pai da magia moderna”, ele inaugura uma nova era no ilusionismo, levando a mágica aos teatros e ao público da aristocracia europeia. De inteligência rara e com vasta experiência em relojoaria, Houdin, criou novos números de grande repercussão, mesclando as técnicas de prestidigitação dos *escamoteurs*<sup>15</sup> com a utilização de aparelhos com mecanismos automáticos, os chamados autómatas. E mais tarde, treinou as habilidades mentais do seu filho para que ele desenvolvesse um senso de observação de máxima excelência, bem como uma memória extraordinária. Assim, foi um dos pioneiros, na inserção de números de mágica, que hoje conhecemos como “mentalismo”<sup>16</sup>.

Esses fatos extraordinários faziam com que muitas pessoas confundissem a ilusão criada magicamente com fenômenos genuínos, hipótese imediatamente refutada por Robert-Houdin. Ele não reforçava a ideia da mágica como ação de forças sobrenaturais, ao contrário, combatia fortemente esse pensamento, fazendo questão de valorizar a técnica, que estavam relacionadas com as novas tecnologias e as descobertas científicas da época. Houdin usava dimensões da ciência na produção de suas técnicas, especialmente da mecânica, já que tinha formação e prática de relojeiro. Harada (2018, p.69-70) escreveu:

Suas criações beiravam a perfeição e combinavam elementos de diversas naturezas para produzir uma ilusão de impossibilidade. O mágico cumpre sua meta quando a ilusão criada é inextrincável e quando provoca a sensação de mistério e de pasmo diante da magia. Este entendimento sintetiza a essência da arte mágica e está presente em toda obra de Robert-Houdin.

Outra inovação implantada por este mestre foi a introdução do uso da casaca (ou fraque) e da cartola no figurino dos mágicos (trajes típicos dos aristocratas), quebrando paradigmas e contribuindo para criar uma imagem elegante e sofisticada para estes artistas, até então associados apenas a ambientes mambembes populares. Pelas mãos de Robert-Houdin, “a mágica finalmente se separa da física recreativa, do malabarismo burlesco e da propaganda feita por vendedores ambulantes, a fim de chamar a atenção dos transeuntes” (HARADA, 2018, p.75). E é

---

<sup>15</sup> ESCAMOTEUR – Outro nome popular para os “mágicos” da época, que realizavam os “jogos de mão” (hoje chamamos no meio mágico: de mágicos *closeupistas* ou manipuladores) era escamoteador.

<sup>16</sup> O MENTALISMO é uma categoria focada como o próprio nome diz, em experiências mentais, utilizando hipnose, telepatia e premonição simuladas, entre outras variações.

a partir desse ponto de virada, que, tanto Ricardo Harada, como outros renomados pesquisadores e teóricos da área, afirmam que o mágico passa a ser considerado de fato um artista e a mágica ganha, conseqüentemente, o *status* de arte, com uma lógica, um *modus operandi* e um discurso próprio: o da ilusão das impossibilidades

Porém, o desenvolvimento dessa linguagem artística não seguiu uma direção muito clara, e, frequentemente os antigos conflitos conceituais voltam a aparecer, com os ilusionistas sendo confundidos com adivinhos esotéricos ou colocados no mesmo patamar que outros “animadores” de festas infantis, o que me leva a crer que o posto de artista do ilusionista, está longe de ser uma posição consolidada. Antes de refletir sobre a permanência dessas confusões na definição do papel/função do mágico ou mágica, retomo as bases da teoria antropológica da arte defendida por Alfred Gell (2018, p.55), que chama os objetos (e obras) de arte de “índices” e traz o foco da análise para as relações, tratando de especificar a identidade dos participantes dessas relações.

Os tipos de “índices” com os quais a Teoria Antropológica da Arte tem de lidar são geralmente (mas nem sempre) artefatos. Esses artefatos têm a capacidade de indexar suas origens em um ato de fabricação. Qualquer artefato, por ser uma coisa fabricada, motiva uma abdução que especifica a identidade do agente que o criou ou originou. Objetos “fabricados” são causados por seus criadores, assim como a fumaça é causada pelo fogo; objetos fabricados, portanto são índices daqueles que os fabricaram. [...] Já que a arte é o tipo de atividade com o qual estamos primordialmente preocupados, pode ser mais conveniente chamar aquele a quem é atribuída a autoria do índice de “artista”.

Mas, mesmo admitindo que a autoria dos números e espetáculos garanta ao ilusionista a denominação de artista, ainda nos resta saber se essa afirmação pode ser aplicada em todos os casos. Pois são muitas as possibilidades de atuação e de formatos de apresentação da mágica, o que insere outras camadas nas “relações sociais do entorno do objeto de arte” (para usar a terminologia da teoria de Gell). Por exemplo, o mágico que está em cena, pode estar apresentando um número criado por outro, e, com aparelhos desenvolvidos por uma terceira pessoa. E, mesmo assim, poderia certamente ser considerado artista. Penso que só a autoria – que já é um viés bastante complexo, principalmente, em se tratando de uma expressão imaterial como são as artes cênicas – não é suficiente para elucidarmos essa questão, precisamos de outros elementos, de “chamar pra conversa” outros aspectos desse ofício. Não para encontrar uma única resposta que declare a mágica

como arte, mas para saber quais são as perguntas importantes que precisam ser feitas, nesse sentido.

Tamariz (2016, p.31-32), analisando o caráter artístico do ilusionismo, chamou a atenção para o posicionamento e a conduta dos próprios mágicos e mágicas:

Na minha opinião, a questão não é responder à pergunta: A mágica é arte? Porque o fator humano, a autoria, é, no meu entender, absolutamente indispensável para considerar algo como arte. Até mesmo porque nesse processo, a base do problema está mais ligada ao emissor (o mágico ou mágica) do que ao receptor (o público). É aí, onde creio que, muitas vezes, ainda falhamos. Então, acho que a pergunta que devemos fazer aos ilusionistas é: Ele ou ela sente sua mágica como arte, e portanto, quer expressar-se através dela, ou simplesmente a considera entretenimento, diversão passageira, e nada mais?<sup>17</sup>

O questionamento de Tamariz toca em um ponto crucial para entendermos com profundidade o panorama atual do ilusionismo, e como a história vem se construindo. O que observei nas entrevistas, com diferentes profissionais da área, é um incômodo generalizado com o rótulo de animador de festas infantis que foi colado à figura do mágico aqui no Brasil. Porém, o desconforto da situação recorrente não os exime da responsabilidade, e muitos já conseguem elaborar essa autocrítica. O mineiro Fernando Às (2016), um dos expoentes nacionais da cartomagia<sup>18</sup> é bem contundente nesse aspecto:

O mágico no Brasil não costuma sequer ser considerado artista. Mas não é culpa das pessoas, da sociedade, é culpa dos próprios mágicos. Eles (nós) acostumaram o público a trabalhos medíocres, cópias; porque escolheram o caminho da facilidade. Dessa maneira, as referências de mágica aqui no Brasil, ficaram nesse lugar restrito e o mágico continua associado somente às festas de aniversário de criança ou ao circo. Ou ainda se restringem ao meio mágico, e sempre apresentando o mesmo número ou ato.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Tradução livre:

“El verdadero problema, a mi juicio, no es responder a la pregunta: La magia es arte? [...] Y el factor humano en la autoría es a mi entender absolutamente indispensable para la consideración artística de algo. [...] Y ahí, en la base, está el problema: no tanto en el receptor (publico, consideración social de lamagia, etc) como en el emisor. [...] Y ahí donde yo creo, a veces, falla nuestro arte: el artista, el mago, no se cree que su arte es arte. El mago o la maga, sienten que su magia es arte y quieren, por tanto, expresarse a través de ella o, simplemente, la consideran entretenimiento (para él-ella e para su público, diversión nada más (y nada menos, por cierto)? (Tradução livre)

<sup>18</sup> Cartomagia é um estilo de mágica, onde os números são feitos sempre com cartas de baralho.

<sup>19</sup> Trecho da entrevista do cartomago mineiro, Fernando Às, concedida à esta pesquisadora, presencialmente, em Belo Horizonte-MG, em 2016.

Já o seu conterrâneo, Henry Vargas<sup>20</sup>, apesar de considerar a mágica e o circo como linguagens distintas, que podem se complementar e contribuir uma com a outra, afirma que o ilusionista é um *enterteiner*, igual aos demais artistas circenses, colocando assim a mágica no lugar do entretenimento.

Percebe-se que existe um conflito envolvendo as definições e objetivos do ilusionismo; e que esse dilema interfere nas formas de atuação, podendo limitar o mercado de trabalho, e se refletir nas relações dos mágicos e mágicas com seus públicos, com os outros artistas do circo e do teatro, e, também, entre si. Além de resultar em apresentações com estéticas bem diferentes em todos os aspectos.

Infelizmente, comparativamente falando, o Brasil é muito pobre em termos de produção artística. O assunto é complexo e tem variáveis demais para abordar aqui. Vejo muitos mágicos medíocres ocupando papel de destaque e sendo apresentados (na mídia) como ‘os melhores do Brasil’. É fácil se achar o melhor quando se compara com os piores. Existe uma deficiência enorme em termos de aprimoramento técnico e competência geral, no que diz respeito à arte mágica. Temos muitos artistas excelentes, sem dúvidas, mas estes estão quase sempre nas sombras. Muitas vezes por escolha, uma vez que a televisão, aqui no Brasil, é um ambiente completamente agressivo e anti-criativo para um mágico.<sup>21</sup>

O principal conflito da mágica continua sendo a ausência de formação, de escola. Não temos no Brasil referentes, grandes nomes da mágica internacional, como podem existir na Argentina, na França, nos Estados Unidos ou na Espanha. Isto é um fator de atraso bastante grande. Nos últimos anos, notei que a mágica está sendo percebida aos poucos como forma de expressão artística igual a outras, e não mais como uma atividade parada no tempo, reservada a alguns iniciados unicamente preocupados em manter seus segredos a salvo. Apesar disto, ainda falta muito. Dentro do cenário internacional podemos perceber que, cada vez mais, os mágicos que se destacam têm uma formação muito mais ampla: São malabaristas, atores, sabem escrever e contar histórias, são músicos, palhaços, mímicos, etc. Chegou a hora de entender que a mágica, como qualquer outra forma de expressão artística, não se nutre unicamente de segredos ou de truques e sim de cultura, vida, experiência, visão de mundo.<sup>22</sup>

Mas apesar da autocrítica ser frequente nas falas dos ilusionistas, ainda são poucos os que conseguem avançar, no sentido de ir além do estereótipo e propor

---

<sup>20</sup> Esse trecho é um extrato condensado de duas entrevistas realizadas com Henry Vargas, em 2013 e 2017, e reflete a definição dele sobre o ilusionismo, e a relação entre mágica e circo.

<sup>21</sup> Trecho da entrevista do cartomago Daniel Prado concedida à esta pesquisadora, por email, em 2017.

<sup>22</sup> Trecho da entrevista de Eric Chartiot, concedida à esta pesquisadora, por email, em 2017.

uma modificação efetiva do cenário, na prática. Talvez por terem uma trajetória muito individual, a competitividade é acirrada no meio mágico; e, inclusive reforçada e supervalorizada em muitos eventos do segmento, que mantém competições e suas respectivas premiações como eixo principal do festival ou mostra. Outro fator que distancia o ilusionismo e seus sujeitos da esfera da arte. Sobre a dinâmica da maioria desses congressos e festivais de mágica, Harada (2018, p.96), entende que por ser “marginalizada e incompreendida”, a mágica acabou se fechando em si mesma, e esse isolamento trouxe uma alienação em relação à cultura e ao mundo; além de uma estagnação no processo de desenvolvimento e autonomia da linguagem.

Como uma serpente alimentando-se da própria cauda, a mágica, encerrada nesse panorama, corre o risco de se tornar obsoleta, apenas um *hobbie* para iniciados. Os sintomas podem ser vistos nas centenas de congressos anuais que mobilizam milhares de mágicos, ávidos por consumir produtos novos ou números pueris fáceis de executar, nos quais não há qualquer esforço mental em sua execução. Também promovem competições, as quais, em alguns casos- não todos- degradam a mágica ao ponto de torná-la um mero esporte, com o fim de entreter plateias de mágicos. Na tentativa de agradar os juízes, presidentes de federações e uma famigerada plateia de mágicos- ávida apenas pela novidade em detrimento da real qualidade da mágica apresentada- muitos perdem o bom senso e a referência real da verdadeira arte mágica. Exceções tentam resistir (felizmente) a este panorama um tanto desolador (HARADA, 2018, p.97).

O mágico não se relaciona com outros artistas. É muito ego. Mistura ego com insegurança, resulta em mediocridade, por isso que a mágica está assim. A mágica é uma arte cênica, mas a maioria dos mágicos não conhece, não respeita e nem sabe se portar num ambiente cênico. Entenda a cena, controle o ego, e você estará pronto para ser um bom mágico.<sup>23</sup>

Esse perfil egóico e ensimesmado da maioria dos mágicos, autodeclarado e criticado por muitos deles, acaba se refletindo em suas práticas. Ao que parece, ainda existem mais mágicos satisfeitos com os caminhos da facilidade (da cópia e reprodução de modelos, da mera demonstração de aparelhos), do que ilusionistas dispostos à pesquisar e criar performances artísticas originais. E talvez isso possa explicar a dificuldade que o público tem em reconhecer os diferentes tipos de mágicos, sem conseguir fazer a distinção da magia pronta (focado nos aparelhos) daquela elaborada – criada – pelo artista. Esses são pontos que chamam minha

---

<sup>23</sup> Trecho da entrevista do mágico e humorista Ben Ludmer, concedida à esta pesquisadora, em Recife-PE, em 2018.

atenção e que trago para a análise. Não é fácil saber se esse caminho solo e, conseqüentemente, individualista, foi uma escolha “natural” ou uma consequência dos seus contextos de origem, e dos desafios que teve que enfrentar na busca de uma legitimação, enquanto artista, e também, enquanto trabalhador. Alguém poderia mencionar as associações de mágica como substitutos às escolas, e, portanto, seriam esses os coletivos de ilusionistas. Mas, apesar de algumas dessas instituições até oferecerem atividades esporádicas para formação e aperfeiçoamento dos seus associados, nenhuma delas tem caráter de uma companhia artística, onde um grupo de profissionais trabalha junto na produção de espetáculos e outros projetos. Ou seja, mais uma especificidade do ilusionismo a se levar em conta, é a predominância da carreira solo. No âmbito das artes cênicas, é comum vermos companhias de dança, de ópera, grupos de teatro, trupes circenses; mas é raríssima a existência de um coletivo desses no ilusionismo. Alguém poderia ainda contestar, não seria o circo, o lugar onde o mágico cria em coletivo?

Por isso, para investigar a fundo essas tensões e configurações, preciso trazer mais um aspecto importante nessa trama de relações entorno do nosso “índice” (no caso, a arte mágica): o Circo. No imaginário popular, pelo menos no que diz respeito ao contexto brasileiro, o mágico continua sendo citado e referenciado como uma atração circense, tradicionalmente pertencente ao universo do circo. Mas, afinal, se os registros históricos contradizem essa “verdade”, e se há tantas diferenças entre a mágica e as modalidades circenses, como é que o ilusionista foi inserido no Circo?

### **2.3 E mágica é circo?**

Vinculado “oficialmente” à diversificada família circense, o mágico parece manter com essa arte mais uma relação de trabalho do que de parentesco. Refletindo sobre a presença da mágica no universo das artes cênicas, e, especialmente, sobre o ilusionismo estar classificado aqui no Brasil como uma subcategoria ou modalidade do circo, Rapha Santacruz<sup>24</sup>, expõe possíveis razões que ocasionaram o cenário restrito de atuação dos mágicos e mágicas, e que afeta todo o segmento, com raras exceções:

---

<sup>24</sup> Trecho da entrevista concedida pelo ilusionista Rapha Santacruz a esta pesquisadora, em Recife-PE, 2018.

O universo do circo ainda está muito baseado no virtuosismo, no “olha só o que eu sei fazer”, num alto grau de dificuldade corporal mesmo. O mágico é o único que leva o público para outra dimensão, porque faz o “impossível” acontecer, com outro tipo de habilidade. Na maioria das vezes, o mágico tem uma trajetória muito solitária, acho que porque existe um medo deles de que outras pessoas descubram os segredos e consigam executar os seus números. Isso, principalmente, no meio da magia clássica, do circo tradicional. Então, eles costumam trocar apenas com outros mágicos. Um ponto importante que acaba definindo essa relação, é que nas escolas de formação de circo aqui no Brasil, não tem aula de magia. E não existem escolas de magia. Então, por ter que buscar um caminho autodidata e autônomo de formação para suprir essa carência, o mágico acaba traçando um percurso paralelo, afastando-se dos artistas circenses.

Sabemos que o que hoje chamamos de circo, surge na Europa do século XVII já marcado pela “variedade”, a partir da união de dois universos até então distintos. De um lado, a arte equestre inglesa, que era desenvolvida nos quartéis; de outro, as proezas dos saltimbancos (BURKE, 1989, p.270). Ao perceber a monotonia das apresentações realizadas exclusivamente com cavalos, o espetáculo circense tratou de incorporar os “artistas de rua”, uma vez que as novas regras de comercialização da economia e da cultura provocaram o esvaziamento das feiras europeias e suas práticas culturais, deixando “sem palco” um significativo número de acrobatas, saltadores, prestidigitadores<sup>25</sup>, engolidores de fogo, ente outros. Foi por esse caminho que os mágicos passaram então a integrar o variado rol de atrações e personagens circenses.

Mas são muitos os ilusionistas que não enxergam quase nenhuma conexão que justifique a equiparação entre magia e circo, como é o caso de Ricardo Harada<sup>26</sup>:

A magia não surgiu no circo, apenas encontrou ali mais um espaço de atuação, e talvez seja esse o motivo de confusão entre as pessoas que a consideram apenas mais uma modalidade circense. Quando se faz isso, toma-se a parte pelo todo, distorcendo e reduzindo a verdadeira dimensão e multiplicidade da arte mágica. Infelizmente, isso se deve à ignorância da história e prática da arte mágica, que ultrapassa em muito a imaginação das pessoas que pouco conhecem dessa arte.

---

<sup>25</sup> Prestidigitadores era como se denominavam os mágicos de rua, que apresentavam números nas feiras europeias, com o que chamamos atualmente de “manipulação”, uma categoria mágica onde são usadas exclusivamente habilidades manuais, com movimentos marcados pela agilidade, pela rapidez da execução.

<sup>26</sup> Trecho da entrevista de Ricardo Harada, realizada por esta pesquisadora por email, em 2017.

Então, apesar de encontrar um lugar nos picadeiros, a história mostra que apresentações de ilusionismo também eram frequentes em outros espaços. Ao mesmo tempo em que acontecia a inserção do artista mágico oriundo “da rua” nos espetáculos circenses, uns renomados prestidigitadores alcançavam fama na Europa do século XIX apresentando seus números sozinhos em cena, e nos mais variados espaços e situações. Alguns mantinham estruturas teatrais móveis e de caráter nômade, o que, por um lado, aproximava-os da realidade “mambembe” dos circos, mas também transitavam “no lado oposto”, sendo comum a presença de ilusionistas, inclusive, nas festividades das cortes<sup>27</sup>. É nesse período também que o circo chega às Américas. O início do século XX pode ser considerado como a era de ouro da mágica no continente americano. Nos Estados Unidos, eram produzidos grandes espetáculos itinerantes, derivados diretamente dos que eram apresentados no teatro de Robert-Houdin, em Paris; e no Egyptian Hall<sup>28</sup>, em Londres (HARADA, 2018, p.89).

Tais espetáculos não se restringiam à mágica. Foram permeados gradualmente por outras formas de entretenimento como números de vaudeville, corpos de baile, música ao vivo e tudo que valorizasse as apresentações. Mesmo com as incorporações de outros números, o protagonista do espetáculo sempre era o mágico.

Foi também nos Estados Unidos que viveu, outra figura de destaque na história do ilusionismo, cuja fama se estende até a atualidade, aparecendo sempre entre os principais nomes da mágica no mundo todo: Harry Houdini. Um mágico

---

<sup>27</sup> No livro *Confidencias de un Prestidigitador: Una Vida de Artista* (Tomos 1 e 2 - tradução de Avelino Martínez), escrito em 1858, Robert-Houdin descreve com detalhes como eram as estruturas teatrais móveis, os procedimentos de trabalho (incluindo as estratégias de divulgação), o roteiro das apresentações e a própria rotina dos mágicos daquela época, principalmente quando conta o relato de vida minucioso que ouviu de seu mestre ilusionista Torrini, a quem acompanhou por um período durante uma turnê dele em França. Ver na página 67: “Me lhamo Torrini e ejerzo la profesión de escamoteador. Estais en mi casa, es decir, en El carruaje donde habito ordinariamente. Os admirará de seguro saber que el cuarto em que estais, puede, alargándose, convertirse em teatro, y sin embargo, ES La pura verdad. Em La salita que veis detrás de esas cortinas encarnadas está La escena donde se colocan mis aparatos”. Por se tratar de uma publicação rara e muito antiga, não consta no livro a cidade, nome da editora ou data da edição, apenas o nome da Librería Sintés, creditada como Concessionária de vendas.

<sup>28</sup> Durante as três últimas décadas do século XIX, os melhores mágicos do mundo se apresentaram no Egyptian Hall, em Londres. Foi um local de experimentação e criação sem equivalente na história da mágica. Neste teatro surgiu o ilusionismo cênico, com criações revolucionárias, cujos efeitos e princípios continuam sendo usados por mágicos até hoje. Gerenciado por Cooke e Maskeline, se tornou rapidamente centro de referência da mágica mundial, influenciando a todos os seus contemporâneos, inclusive do outro lado do mundo. Além dos espetáculos de mágica, eram apresentados lá também esquetes teatrais em torno de ilusões, demonstrações de curiosidades e projeções de fotografias animadas, que ficaram conhecidas mais tarde como cinema (HARADA, 2018, p.85-86).

húngaro, naturalizado americano, que criou um novo gênero de apresentações: o escapismo. Como o próprio nome indica, ele escapava de grades, cordas, correntes e outros objetos, se desvencilhando em tempo recorde de lugares e situações de aprisionamento. *“Houdini tirava o fôlego e fazia dos seus desafios uma poderosa ferramenta de publicidade. Ao colocar sua própria vida em risco, atraía milhares aos teatros, sempre ávidos por novos desafios”* (HARADA, 2018, p.84). Depois da morte de sua mãe, ele buscou contato com ela, por meio de uma sessão espírita, e percebeu que os ditos médiuns utilizavam truques, desmascarando-os imediatamente na frente de todos os presentes. A partir dali, dedicou-se a um novo tipo de *shows*, onde além dos escapes, destruía a reputação dos médiuns mais conhecidos da época, revelando suas farsas.

A projeção de Harry Houdini já lhe rendeu livros, séries e filmes, que contam a história da sua vida, infelizmente abreviada por um atentado. Houdini, acabou falecendo depois de ser agredido por um vingativo seguidor de um desses médiuns que ele desmascarou. Seus feitos tinham a ilusão da impossibilidade, mas o caráter demonstrativo e a lógica de desafio similar às práticas desportivas, ficavam em primeiro plano. Com a fama mundial que conquistou, o estilo de Houdini passou a ser considerado por muitos leigos e parte dos ilusionistas também, como sinônimo do que “é ser mágico”, e seu legado segue influenciando as novas gerações, especialmente no Brasil, acostumado a consumir e validar como verdadeiras as referências culturais dos Estados Unidos da América.

## 2.4 O contexto brasileiro

Quando o ilusionismo chega ao Brasil no século XIX, já estava presente tanto nos circos como em teatros, mas mantendo sempre uma relação de independência com estas linguagens. O que significa dizer que eles faziam parte das atrações dos circos, mas tinham também suas produções solo, que geralmente apresentavam em teatros e salões de festas. No século XX, em especial, o espetáculo circense investiu e encontrou uma especificidade cênica, depurou-se enquanto linguagem aprofundando o fator acrobático e feérico, buscando um grau zero de representação. Para Bolognesi (2006, p.13):

A exceção ficou por conta dos números de magia, quando, a ilusão é condição necessária para o bom desempenho. Ou seja: no que diz respeito ao número de magia, o público, de certa forma, sabe antecipadamente tratar-se de um truque, de um engano. Mas a plateia quer ser “bem enganada” e isso é obra exclusiva do potencial do ator que se coloca na condição de mágico.

Essa diferença entre mágica e arte circense é fala comum da maioria dos ilusionistas atuantes no país, e principalmente dos que desejam e reivindicam para a mágica o *status* de arte, e, assim sendo, lhe atribuem uma função maior do que a mera diversão do público, diferente do entretenimento proposto pelo Circo. *Para mim, a mágica é um instrumento de intervenção na realidade, que deve tocar, problematizar e fazer refletir, questionar, sobretudo; pois nem tudo é o que parece ser-* argumenta o professor de física e mágico paulista, Luís Ortega<sup>29</sup>.

Considerado ator, exatamente por usar representação e composição de uma personagem, ao contrário dos demais artistas circenses, o ilusionista ocupou então esse lugar “à parte” no circo, e, apesar de notórias aproximações<sup>30</sup>, o teatro brasileiro também não o reconheceu como parte do seu universo, talvez por se contrapor à dramaticidade e até à uma certa austeridade que caracterizava a cena teatral daquela época (SILVA, 2003). E sobre essa relação do mágico com o circo, o ilusionista Alejandro Muniz (2017), opina:

---

<sup>29</sup> Trecho da entrevista de Luís Ortega, concedida à esta pesquisadora, por email, em 2017.

<sup>30</sup> No Brasil, essas aproximações aconteceram principalmente a partir da década de 1980. Ver a respeito em: ANDRADE, José Carlos dos Santos (Zecarlos Andrade). O Teatro no Circo Brasileiro – Estudo de Caso: Circo-Teatro Pavilhão Arethusa. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicação e Artes. São Paulo, 2010.

O circo tradicional, eu nunca achei que fosse a casa da mágica, o teatro sim. Sei que no passado havia mais convívio. Mas hoje, acho que a relação é nula, não há diálogo, convívio. Os mágicos são diferentes em muitos aspectos. Pensam diferente, tem preocupações distintas, interesses diversos. O mágico geralmente é aquele artista que fica isolado, ilhado, até mesmo para preservar seus segredos. [...] E acho que poderia ter mais diálogo entre as duas [com o teatro? Não está claro, você pode acrescentar dentro de colchetes quem é a segunda performance], mas acho que não tem que forçar essa barra de incluir na mesma classificação. O que têm em comum entre o mágico com os demais artistas circenses, é que ele se propõe a demonstrar algo extraordinário, algo fora do comum. Esse é o ponto que une a mágica aos artistas circenses. No mais, não vejo relação entre<sup>31</sup>.

O mágico ocupa, então, no universo do circo e do teatro no Brasil, uma localização marginal, o que fica evidente em análises como a do pesquisador Mário Fernando Bolognesi (2002, p.2) contundente ao afirmar que “no circo, a associação de um enredo aos exercícios e números não inviabiliza o reconhecimento da proeza corporal como sendo a base das artes do picadeiro”. Esse ponto de vista, sempre mostra o mágico (algumas vezes associado com o palhaço) como uma exceção à regra do espetáculo circense, já que para os efeitos de ilusão, as aptidões físicas do intérprete ficam em segundo plano.

Muitas vezes acho injusta a comparação entre a arte mágica e as demais modalidades circenses, pois as coloca em um mesmo patamar – tendência muito forte nas escolas de circo da França, por exemplo. Basta se perguntar qual modalidade circense possui uma literatura e historiografia tão vasta quanto à da arte mágica. Há bibliotecas que ultrapassam os milhares de volumes dedicados sobre o assunto, enquanto, que se juntarmos os malabares, e as demais modalidades circenses não chegam a uma centena. Isso, por si só, já nos impõe uma distinção substancial. Em geral, com exceção dos palhaços, as modalidades circenses tem como finalidade demonstrar alguma capacidade extraordinária, quase sobre-humana, adquirida por meio do esforço e treinamento físico. Admiramos a força, a agilidade, a precisão, a plasticidade e muitas vezes a coragem desses artistas que nos entretêm ao executar com graça e aparente facilidade aquilo que seria muito difícil a uma pessoa comum. O mágico, por sua vez, realiza feitos claramente impossíveis. Com muito treino posso lançar sete objetos para o ar, mas manter um só flutuando, sem qualquer apoio aparente, isso só um mágico pode fazer. A causa permanece secreta e desconhecida. O que o mágico realiza só pode ser explicado pela mágica. E isso envolve não só a habilidade do artista, mas a sua inteligência e astúcia, sua

---

<sup>31</sup> Trecho da entrevista do ilusionista Alejandro Muniz, concedida à esta pesquisadora via email, em 2017.

capacidade de compreender a psicologia do espectador, ou seja, requer muito estudo, além da prática.<sup>32</sup>

E como não tinha “um lugar” definido, o ilusionista brasileiro traçou uma trajetória paralela e muitos acabaram se afastando do circo, do teatro, e restringindo seu trabalho à atuação em festas infantis, se acomodando e se integrando ao “mundo artístico convencional” (BECKER, 1977) estabelecido para sua atuação, o que corroborou para perpetuar o estigma de “atração infantil circense e de festas de aniversário”. Para Peres (2006, p.41-42):

Isso é uma lástima cultural que pesa sobre nossos ombros, devido talvez, à falta de quadros que preenchessem outras áreas (circuito empresarial, teatral e televisivo) com sucesso, e que gozassem de conhecimento e fama até meados dos anos [19]90. Neste período, o quadro começou a se transformar quando David Cooperfield e posteriormente David Blaine além de mágicos brasileiros (e do hiato de dissabor Mister M) passaram a frequentar programas de TV e a conduzir a Arte Mágica a uma posição social mais elevada, diferenciada daquela antiga imagem. Ainda assim, o estigma não se dissipou por completo.

Portanto, a mágica chegou no Brasil pelo teatro e pelo circo, praticamente ao mesmo tempo, e não construiu um espaço próprio. Com a ausência de um lugar específico e de uma independência para a performance mágica, o debate sobre “se seria circense” ou uma forma de arte autônoma perdura até hoje. Em paralelo a isso, os mágicos encontram um espaço de atuação nas festas infantis e ali se acomodam. Todos esses pontos somados à ausência de referências nacionais significativas e de mágicos famosos que conseguissem apresentar-se na televisão, e ocupar outros lugares de legitimação, dificultaram (e ainda dificultam) o reconhecimento da mágica como arte no Brasil.

---

<sup>32</sup> Trecho da entrevista do pesquisador e ilusionista Ricardo Harada, concedida à essa pesquisadora, por email, em 2017.

## 2.5 Tradição X Inovação na mágica

Para dar continuidade a esse debate no campo artístico, são importantes as reflexões de Guell (2018, p.39-41) na estruturação da sua teoria:

[...] se os “objetos de arte, “as obras de arte” ou “as produções artísticas” parecem formar uma classe de objetos facilmente identificáveis em alguns sistemas de arte, isso não se aplica a todos eles, sobretudo em contextos antropológicos. Com efeito, se fizermos da “obra de arte” a pedra fundamental da teoria antropológica da arte, a teoria em si se torna instantaneamente ineficaz [...] Ela não pode na verdade nem falar em “obras de arte”, não só por causa das implicações institucionais do status de “obra de arte”, mas porque esse termo tem conotações excludentes indesejáveis. [...] A teoria antropológica da arte não pode ter como denominação teórica principal uma categoria ou conjunto de objetos que são exclusivamente “objetos de arte”, porque a tendência dessa teoria, como venho sugerindo, é explorar um domínio em que os objetos se misturas às pessoas, dada a existência de relações sociais entre pessoas e coisas – e entre pessoas e pessoas via coisas.

Então, seguindo a direção de Guell, começo por investigar as relações dentro da própria mágica, trazendo o foco para o processo criativo dos ilusionistas, suas escolhas estéticas, os objetos e métodos utilizados na produção e apresentação dos números e espetáculos. Me interessa perceber quais as formais mais habituais de colocar a mágica “em cena”, quais os critérios que norteiam as escolhas e, principalmente, como isso interfere nas relações sociais.

Para isso, vou tomar como ponto de partida a classificação dos tipos de artistas elaborada por Howard Becker (1977), que fez uma análise de como os profissionais da arte se relacionam com elementos da tradição e as inovações. Enquanto Guell se dedica a explorar como as diferentes relações entre índices-artefatos, artistas e público-alvo se apresentam; Becker está preocupado em investigar como os artistas lidam com as convenções do seu meio e até que ponto estão dispostos a investir no novo. Ele chama de chama de integrados os que se mantém, digamos assim, dentro dos padrões tido como “normais” ao grupo; e de “artistas inconformistas”, aqueles que inovam, quebram paradigmas e constroem outras formas.

O que notei ao observar a cena mágica Brasil afora, é que a maioria dos profissionais, tem uma certa resistência ao novo, optando por manter os padrões do que conhecemos como mágica clássica, apresentando números similares, e

utilizando, inclusive, o mesmo tipo de aparelhos/equipamentos. Talvez por terem se estabelecido exclusivamente no mercado das festas de aniversário de criança, tenham alimentado a crença de que este é o único formato possível, com garantia de aprovação da clientela. Ou vice-versa, o fato de não se abrirem para novas formas, novos públicos e novas possibilidades, seja a causa de se manterem restritos a esse local e tipo de trabalho. Até nos festivais e eventos da área, são raras as apresentações que ousam inovar, como observou em sua análise, o antropólogo e mágico português Leandro Morgado (2017):

Congressos e festivais de magia para mágicos, geralmente tem apresentações pouco interessantes, comparativamente a outros espetáculos que vi em festivais de outras linguagens artísticas, que são feitos para o público em geral. Acho que isso se dá em virtude do caráter hermético da magia, que por um lado resulta do secretismo, e, por outro, pelo fato de se respirar o “mesmo ar” por tanto tempo<sup>33</sup>.

Essa falta de “oxigenação”, e, conseqüentemente, de expansão, pode estar ligada às formas de organização dos mágicos (quase todos homens) e a manutenção de um *modus operandi*, que é o modelo predominante até hoje. E quais as configurações padrão desse jeito de “ser mágico” no Brasil? Por terem construído esse percurso paralelo ao circo e ao teatro, e por serem basicamente artistas solo, ou, no máximo, duplas, os ilusionistas precisaram constituir seus espaços de formação, de partilha e legitimação. Na prática, isso aconteceu com a criação de associações, que funcionam como clubes fechados aos seus associados, todos mágicos; e são essas instituições (formalizadas ou não) que costumam organizar uma vez por ano os poucos festivais de magia existentes no Brasil; que são abertos ao público leigo pagante, porém pensados por e para mágicos.

Entre as associações, algumas são mais atuantes, e, além de produzirem esporadicamente congressos ou festivais, estão promovendo conferências de ilusionistas convidados regularmente. Destaco a Associação Mineira de Ilusionismo (AMI); a Associação de Mágicos de São Paulo (AMSP); o Círculo Brasileiro de Ilusionismo (CBI), no Rio de Janeiro; a Associação dos Mágicos do Rio Grande do Sul (AMAR); e o Núcleo de amigos mágicos do Ceará (NUAMAC). Funcionando como espaço de legitimação, com um modelo hierárquico, que implica em frequentes disputas de poder, “*essas associações, mesmo havendo muitas*

---

<sup>33</sup> Trecho da entrevista de Leandro Morgado, concedida à esta pesquisadora, presencialmente, em Lisboa-Portugal, em 2017.

*desavenças entre os membros, são muito importantes para o segmento porque promovem encontros, e nestas trocas, a classe toda cresce”* opina Rapha Santacruz<sup>34</sup>.

Pernambuco também já foi uma referência nacional no ilusionismo, graças ao trabalho desempenhado pelo Clube Mágico do Recife<sup>35</sup>, fundado em maio de 1965, pela iniciativa dos mágicos amadores Antônio Paulo e Astor Rêgo, com o apoio e incentivo de um conhecido mágico de rua da região, o Najar. Na sede própria, localizada no bairro de Santo Antônio, no centro do Recife, eles construíram com suas mãos um espaço para estudo, treinamento e apresentações beneficentes. *“Tinha até palco, com alçapão, iluminação cênica e sistema de som”* contou orgulhoso Sr. Astor<sup>36</sup>, em uma das vezes que conversamos pessoalmente. Durante mais de vinte anos, muitos mágicos estrearam e adquiriram experiência naquele tablado, além de terem acesso às informações técnicas e notícias do mundo da mágica, porque o Clube era filiado à principal e mais respeitada associação do segmento: a Federação Internacional de Sociedades Mágicas (FISM)<sup>37</sup>, que continua atuante até hoje.

Como o Clube Mágico era mantido apenas com poucas contribuições mensais dos associados, e principalmente, com o investimento dos dois fundadores; a alta e recorrente inadimplência acabou fazendo a associação fechar as portas definitivamente nos anos de 1990. Porém, até 2016, ano de seu falecimento, Sr. Astor<sup>38</sup> costumava receber jovens mágicos em sua casa, para orientá-los e incentivá-los. *“Um ilusionista não vai muito longe sem formação, sem cultura geral. É preciso estudar para apresentar um trabalho que seja digno dessa arte. Estudar muito!”* repetia o mestre.

Talvez as configurações limitadas e a falta de renovação do panorama nacional do ilusionismo sejam um reflexo das lacunas nessa formação; da falta de

---

<sup>34</sup> Trecho da entrevista de Rapha Santacruz, concedida à esta pesquisadora, presencialmente, em Recife-PE, em 2018.

<sup>35</sup> Fundado em 1965, o Clube Mágico do Recife, ajudou a formar e revelar muitos ilusionistas (a maioria atuante até hoje), como Astor, Denis, Sales, Lugom, Lorax e Alan John. Para mais informações ler a matéria especial MÁGICA - UM MUNDO DE ILUSÃO (Autoras: Christianne Galdino e Danielle Romani), na Revista Continente, publicada em julho de 2013. Ver cópia da reportagem no Anexo A.

<sup>36</sup> Tive a oportunidade de conviver com seu Astor e conversar muitas vezes com ele. Essa fala é um trecho da entrevista que realizei com ele, na sua casa em Olinda-PE, em 2013, para uma matéria especial da revista Continente.

<sup>37</sup> Para mais informações, ver o site da FISM. Disponível em: <https://fism.org/>. Acesso em: 08 jul 2021.

<sup>38</sup> Trecho da entrevista de Astor Moraes Rêgo, concedida a esta pesquisadora, presencialmente, em Olinda-PE, em 2013.

interesse de muitos no estudo da mágica; e do afastamento dos espaços da arte, pois até nos festivais de circo é raro ver um espetáculo de mágica na programação.

Nas artes cênicas, a presença dos ilusionistas ainda é muito tímida. São poucos os mágicos no Brasil que conseguem espaço no circuito das artes cênicas, por falta de produção artística mesmo. Talvez porque o foco no viés comercial, a preocupação em ganhar dinheiro, fez com que grande parte dos mágicos brasileiros se afastasse da arte. Mas acho que é o sonho de todos, poder viver como artista, viajando, se apresentando em teatros, recebendo cachê, sendo bem recebidos por contratantes e público. Porém, a maioria, ainda “não faz por onde” esse sonho se tornar realidade.<sup>39</sup>

Então, voltando à teoria de Becker (1977, p.12 e 14), acredito que a maioria dos ilusionistas pertença à categoria de artistas integrados, aqueles que conhecem, entendem e habitualmente usam as convenções que regulam o funcionamento do seu grupo, e mesmo que produzam variações e inovações, não chegam a violar nenhuma dessas convenções. Nas falas dos próprios mágicos e mágicas, aparecem algumas pistas sobre as possíveis razões desse “comodismo”.

Estou a pouco tempo na mágica. Vejo que poucos fizeram coisas significativamente boas. Não sei dizer o porquê. Às vezes acho que são as condições precárias que o país proporciona, que impedem de termos qualidade de nível internacional. São poucos os que se destacam e alcançam esse padrão. E quando vemos isso, são poucos os trabalhos, as obras de arte em si. Haja visto, por exemplo, a premiada dupla Vik e Fabrini, que apresenta o mesmo número há mais de 30 anos; e o mestre Ricardo Harada, com apenas dois trabalhos no repertório. Nosso cenário ainda é da mágica apenas presente em festas de criança ou, mais recentemente, em palestras no meio corporativo. Temos muito o que conquistar, mas para isso temos que primeiro criar nossas identidades, e depois trabalhar muito para alcançarmos nossa qualidade artística.<sup>40</sup>

Em aparente contraposição aos integrados, o artista inconformista, é aquele que não se conforma, que se “recusa a sujeição às normas” do seu mundo artístico. Eles modificam formatos, usam outros suportes, e criam sua própria rede de colaboradores. E essa espécie de artista, mesmo que não chegue a se tornar conhecido ou famoso ou que demore muito a conseguir uma projeção do seu trabalho, é que é capaz de transformar, de construir o novo.

---

<sup>39</sup> Trecho da entrevista do ilusionista Rapha Santacruz, concedida à esta pesquisadora, presencialmente, em Recife-PE, 2018.

<sup>40</sup> Trecho da entrevista do mágico e músico paulista Asnésio Bosnic, concedida à essa pesquisadora por email, em 2017.

Acredito que os próprios mágicos deixaram de ocupar o espaço que lhes pertence no meio das artes cênicas, mas vários exemplos pelo Brasil já demonstram que existe talento, criatividade e força de vontade para que a mágica encontre o seu devido lugar. O cenário da mágica no Brasil está mudando graças a uma geração de mágicos que está puxando para cima a arte como um todo.<sup>41</sup>

Ainda são poucos os exemplos de iniciativas e profissionais que poderíamos incluir nessa categoria classificatória de Becker (1977), inconformista, mas esses raros exemplos foram citados por muitos dos meus entrevistados. Temos alguns eventos, que tem cumprido o papel de “furar” a bolha e inovar nos seus formatos. Ben Ludmer<sup>42</sup>, nos trouxe em sua fala os nomes que são mais recorrentes:

O melhor evento de mágica que teve no Brasil nos últimos dez anos, foi o FIM-Festival Internacional de Mágica, porque foi um evento para o público e para os mágicos também. Ênio Finochi foi o cara que mais fez pela mágica brasileira, sem a menor dúvida. Ele fez acontecer. Fez o 1º e o 2º CBM- Congresso Brasileiro de Mágica, criou o Mercado Mágico, as Terças Mágicas, além de tudo que ele fez antes mesmo de eu nascer. Não podemos negar também a importância de Vik & Fabrini, que promoveram o nome do Brasil lá fora.

Criador do referido festival “FIM”<sup>43</sup>, o artista Rapha Santacruz (2018<sup>44</sup>), amplia a lista, dos “inconformistas”, que como ele, estão plantando sementes para que um novo tempo no ilusionismo brasileiro, possa florescer:

A dupla Vik & Fabrini é, para mim, o grande destaque do Brasil. Destaco também a importância dos eventos, congressos e festivais, como o FIM, o Fenoma (Festival Nordeste de Mágicos), o Botucatu Magic Festival. No Brasil, tem também muitos mágicos que estão pensando, estudando, contribuindo com a formação e o desenvolvimento dos e das ilusionistas, como Fernando Ás, Paul (que fazia suas apresentações em uma dupla com o boneco Jack). E o pessoal do Rio Grande do Sul também está desenvolvendo uma cena muito bacana.

---

<sup>41</sup> Trecho da entrevista com Eric Chartiot, realizada por essa pesquisadora, via email, em 2017.

<sup>42</sup> Trecho da entrevista de Ben Ludmer concedida à esta pesquisadora, em Recife-PE, em 2018.

<sup>43</sup> O FIM – Festival Internacional de Mágica, foi idealizado por Rapha Santacruz, que também assumiu a curadoria junto com dois outros mágicos. Antes dele, nenhum outro festival de mágica no Brasil, tinha um perfil curatorial definido e uma comissão responsável por montar a programação, tudo era (e ainda é, na maioria dos casos) feito seguindo gosto, vontade e conveniências de um diretor. Pude participar da criação e produção de todas as três edições (2017, 2019 e 2021) do FIM, contribuindo para a formação da identidade do evento. Para mais informações sobre o FIM, ver as redes sociais do projeto: @fimfestival e facebook.com/fimfestival.

<sup>44</sup> Trecho da entrevista de Rapha Santacruz realizada por esta pesquisadora, em Recife-PE, em 2018.

Preciso abrir um parêntese para falar dessa dupla que é uma unanimidade, todos os mágicos e mágicas, reconhecem Vik & Fabrini como referência máxima do ilusionismo brasileiro. Em 1988, eles foram os primeiros brasileiros a conquistarem o maior prêmio da mágica, no FISM-Festival Internacional de Sociedades Mágicas. Saíram do palco em Haia, Holanda, já contratados para realizarem um mês de apresentações no renomado Crazy Horse, de Paris. E o contrato foi sendo renovado até que se transformou em uma longa temporada de 18 anos naquela casa de espetáculos. De lá, seguiram cumprindo temporadas pela Europa, em teatros e grandes Circos como o Roncalli, além de serem convidados para se apresentarem em diversos países, nos cinco continentes, sempre com o mesmo número. Mas como é possível construir uma carreira internacional com apenas uma performance de oito minutos de duração? Mesmo sendo curto, o “ato” tem a estrutura completa de um espetáculo, com personagens e dramaturgia bem definidos e apresentados. Além disso, ousaram inovar, apresentando-se em dupla (o que continua sendo uma raridade até hoje), onde o Vik é um mágico clássico e Fabrini, faz um incrível boneco (manequim de loja), com uma expressão corporal impecável<sup>45</sup>. Inscrevo-os na lista de “artistas inconformistas”, exatamente pela ousadia de modificarem os formatos convencionais, se abrindo também para o diálogo com a mímica e o teatro.

Volto à teoria antropológica da arte elaborada por Gell (2018, p.57), para afirmar, concordando com ele, os objetos de arte *“fascinam, compelem, enredam e encantam o espectador. Seu caráter peculiar, intransigente e ímpar é um fator-chave para que tenham eficácia como instrumentos sociais”* (GELL, 2018, p.54). Por isso, faz sentido perceber o fenômeno- no nosso caso, a mágica- a partir dessas relações sociais, sabendo do estado transitório de cada parte envolvida, e compreendendo todos como “agentes sociais”, sejam pessoas, coisas, animais, divindades, qualquer coisa (GELL, 2018, p.54). Então, no próximo capítulo, vamos aprofundar também outras nuances das relações em volta e dentro do ilusionismo, trazendo para o centro do debate, as conexões dos mágicos e mágicas com os objetos, ambientes e técnicas.

---

<sup>45</sup> Para assistir o número de Vik & Fabrini, acesse: [https://www.youtube.com/watch?v=j\\_RPqPhwEI4](https://www.youtube.com/watch?v=j_RPqPhwEI4). Acesso em: 22 jul 2021.

### 3 NÃO É ILUSÃO: OBJETOS, TÉCNICA, HABILIDADES E FORMAÇÃO

José chegou ao bar decidido a descobrir e revelar a todos os segredos do seu amigo mágico, Gael. Extremamente cético, ele é daquele tipo de pessoa que não admiti de jeito nenhum ser “enganado”. Por causa disso, costumava se afastar ou não dar muita atenção às performances de Gael. Mas o que ninguém sabia é que várias vezes ele passava horas na internet, pesquisando os métodos dos números que mais desafiavam sua lógica racional. Para José, tinha que haver uma explicação plausível, um dispositivo mirabolante qualquer escondido na roupa ou no corpo do mágico. Sabendo da postura do amigo, Gael já chegou dizendo, que ele é que ia fazer a mágica, e entregou uma caixa de baralho a José. Mesmo desconfiado, ele examinou minuciosamente as cartas para se certificar que não tinha nada colado ou previamente preparado, e depois, seguindo as orientações de Gael realizou um efeito mágico, que deixou todos de boca aberta. Tomado pela forte sensação de fazer algo impossível acontecer, e vendo o estado de encantamento que provocara nas pessoas e no ambiente, José decidiu naquele momento, mergulhar de vez no mundo do ilusionismo. Pegou o celular, e se inscreveu imediatamente no curso online de mágica que Gael já tinha cansado de indicar. E repetia para os amigos da mesa, sem parar: eu acredito em mágica! (GALDINO, 2021<sup>46</sup>)

Quem tem amizade ou já conviveu com ilusionistas, certamente presenciou cenas parecidas como esta. Criando ilusões, eles causam uma bagunça no nosso campo visual, distorcendo até a mais treinada percepção e desestruturando a nossa lógica. A mágica desafia nossa visão, nossa racionalidade e até a nossa noção de pessoa. Como é que pode? Isso é de outro mundo! Como isso é possível? São frases recorrentes quando nos deparamos com algo que não conseguimos explicar, nem na maioria das vezes, enxergar. Tais particularidades fazem do ofício do(a) ilusionista um lugar privilegiado para analisarmos a relação entre humanos, não humanos, ambiente e técnicas. E nesse sentido, adotamos alguns aspectos das teorias de autores que redimensionam (e/ou redirecionam) a dicotomia natureza-cultura, trazendo importantes contribuições ao debate antropológico sobre a ‘relação humanos-não humanos<sup>47</sup>’.

Antes, porém de iniciarmos a discussão propriamente dita, reforço aqui o perfil do personagem central da nossa trama. Cercado por uma aura de mistério, a figura do mágico há séculos povoa o imaginário popular, trazendo consigo, uma

<sup>46</sup> Texto ficcional conforme explicado na Introdução.

<sup>47</sup> Relação humanos-não humanos é uma vertente da Antropologia contemporânea, que vem crescendo e se fortalecendo nos últimos vinte anos, e se interessa pelo estudo das relações ou associações entre humanos e; entidades a priori consideradas naturais- como animais, plantas e minerais; os tradicionalmente chamados de sobrenaturais- como deidades e espíritos de diferentes tipos; ou as tecnologias e objetos materiais. O foco central é sobre a possibilidade ou não de ampliar as associações e conexões que dizem respeito ao humano, para além da agência humana.

série de definições que nem sempre correspondem à realidade. O português Martins Oliveira (1962), autor de vários títulos publicados no decorrer do século XX, sempre fez questão de esclarecer que *“à magia que subjuga os sentidos e domina em absoluto o controle da razão, chamamos ilusionismo ou arte de ilusionar- que é diferente de iludir, enganar. São recreações científicas e prestidigitação pura, que tem o objetivo nobre, quase excelso de desenvolver no povo o gosto pelas ciências experimentais”*. Nas mãos desses artistas, o impossível se torna real. Vemos objetos que somem ou aparecem do nada, pessoas que voam, trocas de roupa em poucos segundos, adivinhação de pensamento. Efeitos que levam até os mais céticos a um estado de encantamento, e que podem colocar a arte mágica no centro de um debate sobre o saber científico, já que a ilusão se torna verdade bem diante dos nossos olhos, mesmo que saibamos à partida se tratar de um “truque”.

O médico pernambucano Paulo Garcia, mas conhecido como mágico Lorax (2013), dá uma pista para entendermos esse processo: *“o ilusionismo é uma arte baseada em ciências naturais, com uso da física mecânica, ótica, química, entre outras, que só podem trazer benefícios<sup>48</sup>”*. Seguindo essa trilha, podemos observar que a arte mágica se utiliza dos tais conhecimentos e/ou procedimentos científicos para produzir ilusão, mas com o objetivo de surpreender, divertir e provocar o espanto/assombro nos espectadores, ou seja, se vale dos mesmos recursos da ciência, mas visando resultados de outra natureza. Sobre a concorrência entre dois campos de saber distintos, mas passíveis de comparação, Manuela Carneiro da Cunha (2009, p.302) diz que ambos são formas de procurar entender e agir sobre o mundo. E são também obras abertas, inacabadas, se fazendo constantemente, o que mostra que tudo está em movimento contínuo.

A mágica pode nos ajudar a enxergar a aproximação entre “saberes tradicionais e saber científico”, discutindo exatamente os pontos de intersecção, e toda tensão existente no confronto inevitável entre esses saberes. Para explorar as fronteiras entre arte, ciência e ilusão, considerando as disputas de conhecimento sobre o que é ou não o real, nos valem também das formulações de Lévi-Strauss em *O pensamento selvagem* (1989). Toda a discussão, fartamente exemplificada no livro de Lévi-Strauss é calcada na defesa de que saber tradicional e conhecimento

---

<sup>48</sup> Trecho da entrevista de Paulo Garcia (Lorax), concedida a esta autora para reportagem especial sobre mágica, publicada na revista Continente, em julho de 2013.

científico repousam sobre as mesmas operações mentais. A diferença, diz ele, está nos níveis estratégicos distintos a que se aplicam (1989, p.30):

O paradoxo admite apenas uma solução: é que existem dois modos diferentes de pensamento científico, um e outro funções, não certamente estágios desiguais do desenvolvimento do espírito humano, mais dois níveis estratégicos em que a natureza se deixa abordar pelo conhecimento científico – um aproximadamente ajustado ao da percepção e da imaginação, e outro deslocado; como se as relações necessárias, objetos de toda ciência, neolítica ou moderna, pudessem ser atingidas por dois caminhos diferentes: um muito próximo da intuição sensível e outro mais distanciado.

Convém, então, buscarmos apoio mais uma vez, nas argumentações de Manuela Carneiro da Cunha (2009, p.301-310), que discute o alargamento do conceito de ciência, que desde o século XVII havia sido deliberadamente construído e compreendido como uno e universal, uma pretensão talvez herdada das ideias medievais de uma ciência cuja missão era revelar o plano divino. A autora parte do reconhecimento das diferenças e semelhanças entre a ciência moderna hegemônica e a ciência tradicional, para revelar a relação não-hierárquica, as tensões, as disputas, e as contribuições que os chamados “saberes tradicionais” podem proporcionar. Lévi-Strauss (1989), sem negar o sucesso da ciência ocidental, já sugeria nos seus estudos durante as décadas de 1960 e 1970, que esse outro tipo de ciência seria capaz de perceber e até antecipar descobertas da ciência *tout court*.

Creio que há certas coisas que perdemos e que devíamos fazer um esforço para as conquistar de novo, porque não estou seguro de que, no tipo de mundo em que vivemos e com o tipo de pensamento científico a que estamos sujeitos, possamos reconquistar tais coisas como se nunca as tivéssemos perdido; mas podemos tentar tornar-nos conscientes da sua existência e da sua importância. [...] O fosso, a separação real, entre a ciência e aquilo que poderíamos denominar pensamento mitológico, para encontrar um nome, embora não seja exatamente isso, ocorreu nos séculos XVII e XVIII. Por essa altura, com Bacon, Descartes, Newton, e outros, tornou-se necessário à ciência levantar-se e afirmar-se contra as velhas gerações de pensamento místico e mítico, e pensou-se então que a ciência só podia existir se voltasse costas ao mundo dos sentidos. [...] Assim, tenho a impressão de que (e, evidentemente, não falo como cientista – não sou físico, não sou biólogo, não sou químico) a ciência contemporânea está no caminho para superar este fosso e que os dados dos sentidos estão a ser cada vez mais reintegrados na explicação científica como uma coisa que tem um significado, que tem uma verdade e que pode ser explicada (LÉVI-STRAUSS, 1987, p.11,12 e 13).

E, aliás, essa suposta separação entre ciência e magia, difundida e defendida por tantos intelectuais desde pelo menos o século XVII, é contestada pelos fatos da própria história. Considerado pai da ciência moderna, o britânico Isaac Newton, é um exemplo emblemático disso, como me contou o professor de física, que também é mágico, José Luís Ortega:

Na verdade, um economista chamado John Maynard Keynes que admirava Newton comprou um baú de relíquias dele, e descobriu manuscritos de alquimia, de magia. Grande parte da obra de Newton me faz deduzir – assim como afirmou Keynes – que ele não foi o primeiro cientista moderno e sim o último mago. Mas naquela época tinham que se esconder os escritos de magia, talvez por isso ele se recusou a dizer que a gravidade era uma força à distância, porque “força à distância”, soava como coisa de feiticeiro<sup>49</sup>.

Muitos dos biógrafos de Newton resistiram por um longo período, antes de admitirem que esses escritos “esotéricos” tivessem interesse para entender sua obra científica. Preferiam tratar esse fato como um passatempo, um devaneio ou até um surto passageiro do sábio, do que reconhecer a legitimidade e o valor dos ensaios alquímicos de *Sir Isaac*. Mas o artigo escrito por Keynes<sup>50</sup>, e a leitura dos manuscritos revelam que ciência e magia estavam unidas e eram igualmente importantes nos impulsos, motivações e caminhos pelos quais Newton perseguia suas hipóteses, como lembra Webster (1988, p.31):

Newton e seus companheiros não reconheciam nenhuma diferença radical entre seus estudos científicos e os estudos de textos sagrados. A analogia entre o livro da natureza e o livro da revelação era lugar-comum. Para o cientista, o comentário sobre textos alquímicos representava a aplicação de habilidades analíticas a uma via de verdade que tinha parentesco tanto com a revelação como com a natureza.

Falando especificamente sobre a história intelectual do século XVII, onde a separação entre ciência e magia se consolida como verdade; Webster (1988, p.34), acrescentou:

---

<sup>49</sup> Reconstituição de uma comunicação pessoal que o professor de física e mágico paulista, José Luís Ortega, concedeu à essa pesquisadora, durante um evento de ilusionismo realizado em Belo Horizonte-MG, em junho/julho de 2016.

<sup>50</sup> Depois de comprar o baú e estudar por algum tempo os manuscritos de Newton, o economista John Maynard Keynes, escreveu o pioneiro e revolucionário ensaio biográfico *Newton, the man* (1946), revelando aspectos pouco conhecidos da biblioteca e da personalidade do cientista: os numerosos textos religiosos, místicos e herméticos. Ver mais no artigo *Alquimia: Isaac Newton revisitado*, de Reginaldo Carmelo Corrêa de Moraes, publicado na revista *Trans/Form/Ação*, Marília-SP, 1997. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31731997000100002](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31731997000100002). Acesso em: 04 mar 2021.

A magia como representação de um ritual que tende a controlar forças consideradas causantes da sucessão dos acontecimentos, caiu lentamente em um estado latente entre a elite intelectual, mas parece que a infraestrutura conceitual da magia foi mantida com convicção durante um período muito mais longo. [...] Conseqüentemente, é importante não supor que o declínio da magia operativa popular significava o completo abandono de uma visão mágica do mundo.

Então, é a partir do questionamento dessa pretensa dicotomia magia/ciência que começo as reflexões acerca do intrigante universo do ilusionismo, que nos coloca diante de uma situação de embasamento científico onde o real se dissolve ou se ressignifica. Se a própria biografia oculta (ou intencionalmente escondida) de um dos maiores símbolos da identidade racional da ciência moderna, já revela uma unidade e complementariedade entre esses dois campos de saber, considerados contrários (por muitos) até os dias atuais; é porque ainda há muito o que investigarmos, antes de nos conformarmos com as narrativas hegemônicas.

E como mágico, sempre gostei de argumentos científicos. E o que é a mágica? Se não o desafio de tudo que a física considera como estabelecido?! O mágico desafia a lei da gravidade, da entropia, do tempo [...] todas as leis da física.<sup>51</sup>

Construindo uma verdade pautada no fantástico, o ilusionismo desafia o saber científico, mantendo e confirmando a validade do pensamento mágico (como um outro tipo de saber científico, para usar os conceitos desenvolvidos por Lévi-Strauss e Manuela Carneiro da Cunha), mesmo numa sociedade ocidental guiada pela certeza de que apenas o técnico produz o verdadeiro. Quais os sentidos que permitem a continuidade desse tipo de arte, que contrariam o cientificismo predominante? E como será que este debate sobre ciência e magia pode nos ajudar a entender as relações entre humanos e não humanos no ilusionismo? Vamos juntos fazer o exercício imaginativo de voltar no tempo, seguindo o raciocínio do antropólogo e mágico profissional português, Leandro Morgado (2017), que nos oferece pontos de análise bem pertinentes, não para tentarmos resolver o mistério, mas para encará-lo como chave interpretativa no estudo dessas relações.

Eu acho que é interessante perceber de onde é que vem o ilusionismo. E, segundo percebo, há uma gênese que é comum a muitas áreas, a magia, a medicina, a astronomia; que é o xamanismo. O xamã era aquele que tinha algum conhecimento sobre

---

<sup>51</sup> Trecho de entrevista informal do mágico e professor de física, José Luís Ortega, concedida à essa pesquisadora em Belo Horizonte-MG, em 2016.

os astros, sobre as ervas e suas funções curativas, e é também aquele que sabia que se juntasse determinado pó e água, causaria uma explosão ou uma fumaça que amplificaria o efeito ritualístico. Com o passar do tempo, a medicina se torna ciência, a astronomia se dissocia da astrologia e também ganha *status* de ciência. Aí, a magia, o truque mágico, começa a ficar ali numa terra de ninguém, pois aqueles “truques” só faziam sentido no contexto de um ritual de uma cura, um exorcismo ou algo do gênero. E assim a magia passa a estar associada a um contexto de bruxaria, feitiçaria, que não lhe abona nada a favor, no sentido do crível, da seriedade que se confere aos conhecimentos científicos. Assim, a magia sai do seu contexto de ritual, de cerimônia, e, é reduzida a um mero truque. Por uma questão de sobrevivência mesmo, os mágicos passam a se apresentar nas ruas, mostrando que se trata de um truque, para não serem mortos nas fogueiras. Então, a magia deixa a família dos demônios e passa à família dos charlatões, as apostas, os jogos de azar, os roubos. Só com o francês Jean-Robert Houdin é que a magia sai desse contexto e entra no teatro, nos salões da alta sociedade, na ascendente burguesia europeia. Eu acho que ainda vivemos os resquícios dessa história<sup>52</sup>.

Saber que o xamã é a raiz comum desses universos que hoje se apresentam de formas tão distintas é um dado importante a considerar, quando pretendemos olhar ampla e profundamente para o ilusionismo como um ofício construído sobre uma base formada pelos conceitos de arte, ciência e ilusão. E, é a partir desse cenário que me proponho a estudar aqui as relações dos mágicos e mágicas, abarcando a tríade ‘humano-artefato-técnica’.

### 3.1 Onde está a mágica?

Para isso, deixa eu começar por concordar com alguns aspectos da antropologia simétrica de Bruno Latour (1994), onde está a regra de que devemos considerar humanos e não humanos sempre em relação não-hierárquica. O que, no caso do ilusionismo, seria dar igual relevância aos mágicos; e aos seus aparelhos e objetos cênicos. As particularidades da linguagem justificam a atenção com os equipamentos, pois como destacou o mágico e músico Asnésio (2017), *“diferente das outras artes, a mágica tem que ser tecnicamente infalível. O erro na hora da execução estraga todo nosso trabalho. Então, além das outras questões da*

---

<sup>52</sup> Trecho da entrevista especial com o ilusionista português Leandro Morgado, realizada por essa pesquisadora, durante o Estágio do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior-PDSE, no ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, em Lisboa-Portugal, em outubro de 2017.

*performance, temos que ensaiar e treinar muito para não errar nas nossas execuções*<sup>53</sup>.

E esse treino se dá no âmbito da relação com os objetos, do manuseio repetido, do estudo minucioso das peças e seus mecanismos, para criar uma intimidade que imprima naturalidade às cenas; como se a pessoa e os seus artefatos fossem uma unidade indivisível. É justo, então, abolir aqui a hierarquia do humano em relação aos artefatos. *“O bom mágico precisa compreender a importância do estudo técnico em primeiro lugar. Penso assim, porque a mágica depende dessa excelência para ser realmente invisível. Uma falha técnica pode romper a impossibilidade do fenômeno e assim, deixar de ser mágica”*<sup>54</sup> reforça o ilusionista e criador de efeitos mágicos, Daniel Prado.

A simetria defendida na teoria de Latour – e a consequente produção de híbridos – assume formas variadas, mas que só existem a partir da sua atuação na rede e engajamento com os demais elementos do coletivo (1994, p.135). O humano se configura, então, pelas relações, não apenas com outros humanos, mas com os não-humanos, que constituem juntamente com ele os contextos práticos (SAUTCHUK, 2007. p.293). Nas minhas tantas incursões pelo meio mágico, estas relações sempre me chamaram atenção, especialmente por verificar que o ilusionista costuma atuar individualmente, mas quase sempre não está sozinho em cena. Alguns estão acompanhados dos animais: coelhos, que ainda tiram da cartola; ou pombinhos, que fazem aparecer do nada, em suas apresentações. A maioria já não trabalha com animais vivos – atendendo ao chamado dos movimentos em defesa dos direitos de animais, que conseguiram a implementação de leis que proíbem o uso de animais em espetáculos – mas estão cercados de objetos cênicos visíveis e invisíveis, além de possuírem figurinos especiais que são fundamentais para a execução dos números, só para citar alguns exemplos. Tudo isso, deve ser considerado ao olharmos para a prática do ilusionismo.

O fato de a mágica acontecer no campo do invisível traz para este ofício, como diz o experiente ilusionista Célio Amino, *“um senso de mistério, que é algo difícil de explicar”*<sup>55</sup>. E, como estamos falando de um acontecimento que transcende a relação entre os artistas e os seus aparatos, é interessante vermos esses objetos

---

<sup>53</sup> Trecho da entrevista do mágico paulista, hoje radicado na Itália, Asnésio Bosnic, concedida à essa pesquisadora, via email, em 2018.

<sup>54</sup> Trecho da entrevista do mágico Daniel Prado, concedida à essa pesquisadora, via email, em 2018.

<sup>55</sup> Trecho da entrevista do mágico Célio Amino, concedida à essa pesquisadora, via email, em 2018.

como ativos, sendo parte integrante do fenômeno, que é o que Tim Ingold (2012, p.29) define como “coisa”.

[...] O objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas. [...] A coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião. [...] Há decerto um precedente dessa visão da coisa como uma reunião no significado antigo da palavra: um lugar onde as pessoas se reúnem para resolver suas questões. [...] Assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas.

E pensando nos artefatos usados na mágica como “coisa”, posso dizer que são muitos os fios que a constituem e variadas as tramas que esses trançados expõem. *“Trata-se do modo como materiais de todos os tipos, com propriedades variadas e variáveis, são avivados pelas forças do cosmo, misturadas e fundidas umas às outras na geração de coisas”.* (INGOLD, 2012, p.26). Temos pelo menos um objeto em cena nesta relação com o ilusionista, em qualquer performance mágica. Mas, dependendo da categoria, podemos ter para cada efeito um conjunto de “coisas”, entre aparelhos, mecanismos secretos; e distintas técnicas.

Deixa então eu abrir um parêntese para chamar atenção de dois pontos importantes, ou melhor dizendo duas falas/attitudes comuns aos espectadores da mágica. A primeira é reconhecer o talento e o efeito do(a) ilusionista, porém reduzir isso apenas à velocidade: Nossa, como você é rápido! Foi ligeiro demais! São frases que costumam ser repetidas, logo após o “acontecimento mágico”. A segunda que talvez seja até uma justificativa dessa primeira reação, é querer descobrir os supostos mecanismos invisíveis por se sentir enganado pelo feito impossível que acaba de presenciar, como se estivesse em uma competição com o artista. É fácil deduzir que estas respostas do público revelam questões culturais inerentes às sociedades ocidentais contemporâneas, onde é latente a hegemonia do paradigma da competição/comparação.

O grande problema que enfrentamos aqui e em diversas partes do mundo é a visão que o público tem do mágico. Em função de nossa atividade criar um certo desafio para o público, na medida em que ela precisa ser capaz de iludir pra existir, nem sempre somos bem vistos. Além disso, alguns mágicos infelizmente acreditam (ainda que dentro

de seus personagens) que eles têm algum poder ou conhecimento que seu público não tem, e isso distancia o público do artista (por adotar uma postura de superioridade em cena). Em função disso, a mágica é sempre um pouco marginal.<sup>56</sup>

No Brasil, parece que o público leigo não se encanta com a mágica como é o caso das plateias da Argentina, do Chile, por exemplo. Fica querendo descobrir, saber como foi feito, talvez por causa do Mister M, que condicionava o público a dar mais atenção à revelação do segredo do que ao encantamento, a sensação, à experiência vivenciada.<sup>57</sup>

Pois é essa descrença no mundo invisível e a associação entre ilusão e engano que trazem uma certa nebulosidade à relação dos(as) ilusionistas com suas plateias, o que faz com que, mesmo sob impacto do encantamento, algumas pessoas mantenham as sombras da desconfiança no ar. E isso, provavelmente, interfere na relação “humano-não humano” que é um dos vetores que estou me propondo a explorar mais profundamente aqui. Por quê? É que é no encontro com o público que o espetáculo acontece; e se, via de regra, o público “não confia” nos mágicos, precisa existir todo um trabalho extra deles em seus processos criativos para inserir em suas performances elementos que possam ajudar a quebrar essas barreiras. Na tentativa de reforçar a diferença entre “enganação, trapaça” e a prática do ilusionismo, o veterano mágico pernambucano, fundador e presidente do Clube Mágico do Recife<sup>58</sup>, Astor, falecido em 2016, costumava repetir: “*O ilusionista não ilude, ele ilusiona seu público através de sua arte, transmitindo o que há de mais belo e encantador. Iludir é enganar. Ilusionar é criar uma nova realidade, levar o público a outra dimensão. Essa é a verdadeira mágica*”<sup>59</sup>.

São as ações do mágico ou mágica, que produzem os efeitos, usando sua habilidade para mobilizar objetos, cores, luz, sombra, sons; integrando os sentidos para dar um efeito perceptivo diferente do cotidiano, na presença das mesmas coisas. E, diante do desafio de trabalhar suas habilidades e produzir uma invisibilidade, realizando esses feitos, os ilusionistas lançam mão de diversas

---

<sup>56</sup> Trecho da entrevista do mágico e criador de efeitos, Daniel Prado, concedida à essa pesquisadora, via email, em 2017.

<sup>57</sup> Trecho da entrevista da mágica Aline Satler realizada presencialmente por essa pesquisadora, em Recife-PE, em 2013.

<sup>58</sup> Fundado em 1965, o Clube Mágico do Recife manteve suas atividades até a década de 1990. Além de ser ponto de encontro e lugar de apresentações de performances e espetáculos de ilusionistas, também foi um importante espaço de formação para os mágicos da região Nordeste.

<sup>59</sup> Trecho de entrevista informal com Astor Moraes Rêgo, realizada em 2013 por essa pesquisadora, em Olinda-PE.

técnicas, que variam de acordo com a categoria da mágica a qual se filiam. Afinal, há diferenças significativas na atuação dos que trabalham exclusivamente com a chamada mágica *close-up*<sup>60</sup> e daqueles ilusionistas que se dedicam ao “mentalismo”<sup>61</sup>. Soma-se a essas modalidades um número volumoso de possibilidades de performance e espaço de atuação dentro da mesma categoria mágica. Para ajudar na compreensão dessa diversidade, vejamos o que nos contam dois atuantes profissionais do mentalismo, de lugares e contextos diferentes.

A mágica em estado amadurecido de mistério, como definiu Annemann, foi o que me atraiu no mentalismo, um estilo que reúne os tipos de efeitos que mais me intrigaram desde que comecei a pensar seriamente em ser mágico. Eu entendi que seria um projeto a longo prazo, que teria que percorrer um caminho longo até desenvolver minimamente as habilidades necessárias para apresentar um ato de mentalismo, reproduzindo fenômenos paranormais/parapsicológicos, como a Telepatia (leitura de mente) e a Precognição (previsão do futuro), conduzidos sob condições de teste-experimentos.<sup>62</sup>

Identifico-me com o mentalismo, exatamente porque não é focado no truque, tem outras coisas para além, como a sugestão, a hipnose. Interessa-me tudo isso que está relacionado aos fenômenos da mente, como é que nos iludimos a nós próprios.<sup>63</sup>

Esse é só um entre os tantos aspectos que o “mundo da mágica” nos oferece como campo de investigação dessa relação entre humanos e não-humanos, que se apresenta como terreno fértil para as novas veredas das ciências sociais. Trata-se de um universo complexo, onde, ao contrário das demais linguagens artísticas, o virtuosismo precisa ser escondido. Como diz, Guilherme Ávila (2018<sup>64</sup>): “*Em todas as outras, o artista expõe suas habilidades, já na mágica, ele precisa esconder, pois quanto mais sua performance parecer natural, mais forte será o efeito no público.*”

---

<sup>60</sup> Na categoria *close-up*, os números são apresentados junto ao público, com o mágico de pé ou usando uma mesa como suporte. Geralmente são números com cartas de baralho, moedas, dados ou outros pequenos objetos, que podem ser guardados no próprio figurino do mágico, dispensando a utilização de qualquer aparelho de médio ou grande porte.

<sup>61</sup> Como o próprio nome indica, o “mentalismo” é uma categoria que inclui técnicas de “telepatia” e hipnose, entre outras, para apresentar números de previsão ou adivinhação, enfatizando “o poder do mágico”, com um apelo à existência de funções sobrenaturais no indivíduo, numa tentativa de se aproximar (ou se igualar, em alguns casos) de práticas de magia, feitiçaria. Acrescente o mistério citado na entrevista que está na próxima página.

<sup>62</sup> Trecho da entrevista do auto definido mentalista, Rick Thibau, do Mato Grosso do Sul, concedida à essa pesquisadora via email, em 2018.

<sup>63</sup> Trecho da entrevista do antropólogo e ilusionista português Leandro Morgado, concedida à essa pesquisadora, em Lisboa-Portugal, em 2017.

<sup>64</sup> Este trecho foi extraído de parte da entrevista do ilusionista Guilherme Ávila, concedida à essa pesquisadora, por email, em 2018.

Diante dessa perspectiva, cabe perguntar, afinal onde está a especificidade da mágica? Será que todos os objetos usados são mágicos ou o ilusionista é quem tem poderes para torná-los mágicos? Perguntados sobre isso, alguns profissionais do segmento, deram respostas divergentes. Enquanto uns acreditam no seu próprio potencial, como afirmava o mágico paraibano Perghan (2014<sup>65</sup>): *“Para mim, é um dom divino, é como se o nosso Criador nos desse a chance de ser parecido com ele”*. Outros tem certeza de que somente “o dom” não adianta muita coisa não, *“tem que ter interesse, mas tem que ter capital também. Os aparelhos são caros, e o mágico tem que ter bons equipamentos, figurino bonito, estar sempre com novidade para agradar seu público (Mr. Sales, 2014<sup>66</sup>). Tem que ter dedicação, verba e tempo disponível. Carisma ajuda. Estudos de cena e de outros idiomas também são pontos importantes (Ricardo Malerbi, 2017<sup>67</sup>)*.

Seguindo uma espécie de caminho do meio, alguns ilusionistas respondem à essa questão, colocando a ênfase no treinamento para desenvolver as supostas habilidades naturais. O ilusionista Juan Araújo (2018) é um dos que preferem essa trilha:

Ter vocação é fundamental, com isso todo o resto vem. Então, é preciso dominar seu ofício, ter um amplo conhecimento da mágica, pelo menos da categoria da mágica em que pretende atuar. Buscar um aprendizado gradual, conhecendo as bases primeiro para ir evoluindo para conhecimentos/técnicas mais avançadas. Depois de já ter essa formação básica, precisa começar a se apresentar sempre que possível, porque a mágica mesmo só acontece na presença do público, então quanto mais tempo em frente ao público passar, melhor<sup>68</sup>.

Rapha Santacruz, o mágico pernambucano que, como já falei, acompanho de perto desde o ano de 2010, também se coloca nesse sentido: *“Em primeiro lugar, como em qualquer outra habilidade, treinar [...] treinar muito. Mas não só o treinamento físico/técnico em si, precisa estudar muito, sempre aliando teoria e*

---

<sup>65</sup> Trecho da entrevista do mágico paraibano Perghan, concedida a essa pesquisadora, em Campina Grande-PB, em abril de 2013.

<sup>66</sup> Trecho da entrevista do mágico pernambucano Mr. Sales, concedida a essa pesquisadora, no Recife-PE, em janeiro de 2014.

<sup>67</sup> Trecho da entrevista do mágico paulista Ricardo Malerbi, concedida à essa pesquisadora via email, em 2017.

<sup>68</sup> Trecho da entrevista do ilusionista uruguaio, radicado no Brasil, Juan Araújo, concedida à esta pesquisadora, via email, em 2018.

*prática. Ter uma boa expressão corporal e destreza manual, podem ajudar muito também”<sup>69</sup>.*

Por estas falas, já conseguimos ver que as divergências, vem de percepções diferentes sobre o próprio ofício, e dos objetivos ou propósitos dele, mas também é possível ver a questão da técnica (ou seria melhor dizer, das técnicas?) como um ponto de convergência. Em maior ou menor grau, todos concordam com a importância do aprendizado e treinamento técnico, mas a grande maioria sabe e afirma que isso só não basta. E já que chegamos, a esse outro ponto importante para nossa análise: as técnicas, trago algumas teorias que exploram essa questão. Mesmo apresentando pontos de vista distintos, os autores abordam certos aspectos que corroboram com o que encontrei no campo da pesquisa. Descola (1994), que é um desses autores interessados em discutir o papel das técnicas, considera que elas vão além de um processo de adaptação do indivíduo aos artefatos ou condições naturais, tratam-se das ligações que emanam de um dado esquema de relação entre os seres. Talvez, seja o caso, então, de evitarmos as polarizações do dualismo mente/matéria pela via que ele nos apresenta, concedendo à prática – entendida como totalidade orgânica, onde aspectos materiais e conceituais estão intimamente ligados – um papel de protagonista. Nessa prática integrada, humanos e não-humanos (Que aqui poderiam ser: aparelhos de mágica, animais e objetos cênicos variados, por exemplo) formam coletivos.

Outro autor que tem se dedicado a estudar essa questão das “técnicas” é o Tim Ingold (2000) que também considera que a interação entre humanos e não humanos passa geralmente pela prática, só que diferentemente de Descola (2005), ele vê a técnica como uma relação concreta, a partir da qual se constituem os seres (humanos e não-humanos), com suas identidades e propósitos. Para entender melhor a proposta de Ingold, precisamos antes detalhar dois conceitos-chave da sua obra. Analisando o que é inato, ele diz que o ser não nasce como um organismo isolado, mas já engajado num nexos de relações, por isso não podemos considerar apenas a dimensão biológica, ele propõe, então, o termo “organismo-pessoa”. Essa forma de considerar a atuação no âmbito dos processos técnicos busca evitar as compreensões pré-estabelecidas do sujeito como mero resultado da adaptação aos

---

<sup>69</sup> Trecho da entrevista do ilusionista Rapha Santacruz, concedida à esta pesquisadora, presencialmente, em Recife-PE, em 2019.

demais elementos (ambiente e artefatos) ou como ator que detém e aplica o saber-fazer ou o conhecimento sobre eles (SAUTCHUK, 2007, p.17). Em suma nem o sujeito está subordinado aos objetos, nem o contrário é verdadeiro.

Considerando a unidade “organismo-pessoa” em relação com o mundo, Ingold (2000) trata a interação e as capacidades do organismo através da noção de *skill*, que pode ser imperfeitamente traduzida por habilidade. *Skill* é essencialmente uma capacidade do organismo, referente às possibilidades de um agente num dado engajamento em atividades práticas, ou seja, não é algo desenvolvido pelo indivíduo (como, às vezes, o próprio Ingold parece afirmar, numa tentativa de lançar sua crítica contundente ao culturalismo ou ao cognitivismo), e sim uma capacidade dada pela relação. Assim, o processo de *enskilment* (aprendizado me parece a tradução mais aproximada) seria a constituição de um ser capaz de executar certas ações no âmbito de uma atividade; de um ponto de vista mais amplo, tais capacidades seriam relativas ao ambiente onde ele mora (*dwell*), no sentido que há uma correlação ativa entre as capacidades do ser e a configuração do ambiente (SAUTCHUK, 2007, p.259-260). Essas habilidades e seu “aprendizado” são, ao mesmo tempo, ação e constituição do organismo-pessoa.

Mas, por que isso é importante para a situação que analisamos? Acredito que o ilusionismo, sempre operou nessa prática integradora, onde o humano e o não-humano tem igual importância na composição da ação. Os artefatos são importantes sim, mas sozinhos ou manuseados por alguém sem o devido preparo, não conseguem criar o efeito. Por outro lado, o mágico, sem nenhum artefato (ainda que invisível) ou objeto também não é capaz, na maioria dos casos, de “ilusionar” sua plateia. Essa discussão me fez lembrar duas publicações do blog do mágico e consultor paulista, Ozcar Zancopé<sup>70</sup>, que podem ilustrar bem o que estamos falando:

Geralmente, quando se inicia na Arte Mágica, o começo se dá com a aquisição de equipamentos fabricados especialmente para que produzam o efeito mágico para o qual foram concebidos. Nesse momento o que mais importa, para o iniciante, é o sucesso que o número faz, ficando em segundo plano o preço pago pelo mesmo.

---

<sup>70</sup> Referência no Brasil e América Latina, Ozcar Zancopé é mágico desde os 16 anos de idade, atuando hoje em dia como Consultor em arte mágica, presta serviços de consultoria especializada para ilusionistas desde 2002. E, desde 2011, mantém um blog, para, segundo ele mesmo, “dividir com a Classe Mágica um pouco da minha trajetória como Mágico e pessoa interessada no progresso da nossa Arte e de todo aquele que, de uma forma ou de outra, esteja interessado nela”. O trecho utilizado aqui faz parte de um texto intitulado “Fabricar equipamentos de mágica, qualquer um pode?”, que foi publicado em 13 de maio de 2015. as informações abaixo devem vir junto com essa explicação. Disponível em: <http://magicoozcarzancope.blogspot.com/> Acesso em: 15 set 2015.

Passado algum tempo, os valores começam a chamar a sua atenção e, o seu interesse é despertado para a fabricação dos próprios equipamentos. Assim sendo, algumas pessoas estudiosas e conhecedoras dos princípios que norteiam a arte e que têm habilidades em outras áreas, como por exemplo, cartonagem, marcenaria, mecânica, etc., enveredam-se nesse universo e conseguem ir adiante. Entretanto, outras que, além de não terem o embasamento teórico necessário, como, também, habilidades em outras áreas, acabam produzindo equipamentos incapazes de fazer com que o público veja, de fato, um número de mágica. Ora, se o que buscamos no exercício da nossa Arte é a provocação do assombro, nesses casos, nunca ocorrerá. Inúmeros são os problemas, oriundos de uma má formação teórica, visíveis em muitos dos equipamentos disponíveis para venda através da internet. Todos nós sabemos que se houver lógica, não haverá mágica, sendo assim é fácil compreender que a aparição de um pombo, por exemplo, em uma caixa onde poderiam caber vários deles, não provocará espanto ou assombro. Haverá mágica quando a indagação for: "Como saiu tudo aquilo de dentro daquela caixa". Fica claro, então, que as proporções são importantíssimas! Portanto, para ser um FABRICANTE, não basta apenas fabricar, mas fabricar de acordo com as regras impostas pela ARTE, ser ético e original, e assim produzir equipamentos que possam permitir o sucesso almejado.

Com o advento das tecnologias e a popularização das mais variadas mídias, é comum no meio mágico, o uso de plataformas digitais. O que nos leva a repetir a pergunta "onde está a mágica?" E refletir sobre a relação do humano com o não-humano na prática do ilusionismo, seguindo a pista das colocações de Zancopé (2013)<sup>71</sup>.

Com relação aos muitos "efeitos" apresentados com iPods, SmartPhones, Tablets, 'Mesas Multimídias, etc., o que constatamos é que são possíveis de serem entendidos por quem assiste uma dessas apresentações. Embora o espectador não saiba como o programa é construído, ele sabe que o mesmo foi desenvolvido para que o efeito aconteça. Portanto, para que números de magia eletrônica possam ser considerados "efeitos mágicos" é necessário que haja a desestruturação da lógica do raciocínio de quem os assiste. Que efeitos são esses? Os que possam transformar o que é virtual em real, ou vice-versa. Não é tão simples como parece! Também nessa modalidade de magia será necessário que seu executante tenha conhecimento das técnicas envolvidas (manipulação, *misdirection*, *time*, etc.), e que as mesmas devem ser estudadas e treinadas. Conclusão: Para apresentar efeitos de magia eletrônica é necessário que seu executante seja MÁGICO!

---

<sup>71</sup> O trecho utilizado aqui faz parte de um texto intitulado "O futuro da Arte mágica será eletrônico?", que foi publicado em 17 de julho de 2013, no blog do mágico Ozcar Zancopé. Disponível em <http://magicoozcarzancopé.blogspot.com.br>. Acesso em: 20 set 2015.

Então, com esse suporte teórico confrontando ou embasando os relatos sobre o processo de formação dos ilusionistas no Brasil, podemos entender melhor como as relações entre humanos, ambientes e técnicas são estabelecidas. Em se tratando de uma linguagem artística marcada pela hibridez, possivelmente herdada do seu próprio percurso histórico (oriundo do xamanismo, das feiras livres, do circo, do teatro e dos salões da aristocracia, ao mesmo tempo), e onde o aprendizado acontece na informalidade, essas reflexões são úteis para revelar alguns princípios e códigos inerentes à conduta dos mágicos e às suas práticas cotidianas.

### **3.2 Como se tornar mágico?**

O trabalho mágico é uma mistura simultânea de referências e experiências técnicas, científicas e artísticas, o que demanda o desenvolvimento de múltiplas habilidades. Então convém questionar, já que no Brasil não há sequer uma escola regular, e os cursos e oficinas ainda são raros e pontuais, como se dá o processo formativo do mágico? Como se desenvolvem as tantas habilidades necessárias? Numa época em que a internet e a televisão ainda não faziam parte da realidade nacional, começaram a surgir livros<sup>72</sup>, cuja principal função era ensinar aos adeptos amadores e profissionais, os métodos utilizados para realizar os números e até construir os aparelhos de magia, ou seja, as publicações (salvo raras exceções) funcionavam como meio para revelar os segredos. Mas é sabido por todos no “meio (ambiente) mágico”, que os poucos livros, e, mais tarde os vídeos, nunca foram suficientes nem sequer tiveram um papel decisivo na formação dos ilusionistas, pelo menos não no Brasil. Para Zancopé (2011):

Muitos que se iniciam na Arte Mágica têm a sensação de que são Mágicos já nos primeiros “truques” que apresentam. Diante desse entendimento, temos visto pessoas, sem o mínimo conhecimento técnico e teórico, inerentes à nossa Arte, comportando-se de forma verdadeiramente deselegante em relação àqueles que estudam e se dedicam ao trabalho profissional. Na maioria das vezes a execução de um “truque” não exige habilidades ou conhecimentos específicos e está ao alcance de qualquer interessado que, de uma forma ou de outra, tem acesso a ele. O sucesso é imediato! Mas quem faz o

---

<sup>72</sup> O primeiro título brasileiro foi lançado por Costa Brito em 1903. Além dos livros, entre as décadas de 1960 e 1980, existiam alguns cursos por correspondência, dentre os quais o mais conhecido era o ministrado pelo mágico paranaense Morgan (Morgado), por meio da Escola Brasileira de Arte e Cultura (EBAC), localizada em Londrina-PR. Com o advento da televisão, Morgan, já radicado em São Paulo, decide se dedicar exclusivamente à sua loja (e respectiva fábrica) REI DAS MÁGICAS, em funcionamento até a atualidade.

sucesso: Quem apresenta o “truque” ou o próprio “truque”? Aqui está a chave da questão! Exceções à parte, o iniciante não agrega nenhum outro conhecimento além daquele que aprendeu para a execução do número e não se dá conta que não é ele, mas o “truque”, o verdadeiro responsável pelos aplausos. Tais pessoas se não se preocuparem em aprimorar-se na arte, vão permanecer orbitando em torno dela durante um bom tempo, sempre com a falsa sensação de que são Mágicos, sem perceber que não passam de meros “desmontadores de aparelhos”.

Além de criticar a falta de compromisso e apontar as lacunas na formação, o discurso de Zancopé deixa ver que o processo de aprendizado do artista mágico vai muito além das palavras escritas, se dá mais por ações práticas, no sentido *ingoldiano* do termo, indo na contramão da concepção logocêntrica, assim como a noção de *enskilment*, que implica em repensar algumas disjunções problemáticas à compreensão do aprendizado, como, entre o sujeito e o mundo objetivo que ele conhece, entre a tecnologia e a linguagem, e entre o processo de aprendizado e atividade propriamente dita (INGOLD, 2000, p.386 e 416). Para Ingold, o aprendizado não significa meramente um método, mas a gênese ou o manejo das propriedades e envoltórios que fundam o engajamento numa dada atividade. O aprendizado não deixa de ser, nesse caso, um modo particular de construção da pessoa (SAUTCHUK, 2007, p.253). O objeto é visto como parte do indivíduo, ou o próprio corpo ganha um caráter “objetificado”. A corrente em que Ingold acaba se filiando, critica as conclusões obtidas em estudos de laboratório e afirma a necessidade de se pensar a motricidade e a percepção em contextos dinâmicos e não estandardizados. Ela se estrutura sobre dois preceitos: considerar o ser humano enquanto um sistema aberto de interações com o ambiente e conferir preeminência à ação contextual na análise das atividades motoras.

A mudança de foco, dando ênfase à motricidade nos parece fundamental para pensarmos a aprendizagem no ilusionismo. Essas ideias seguem argumentos basilares do pesquisador russo Nicholai Bernstein (1996); segundo ele, o que se aprende são formas de solucionar determinados problemas motores, que, aliás, nunca se repetem perfeitamente. Posto que a ação surja da interação do organismo com o ambiente (gravidade, inércia, objetos, superfícies, etc.), cada gesto é uma inovação, mesmo aqueles que parecem repetitivos. De modo que a destreza não consiste na mecanização do gesto, mas na capacidade de solucionar diferentes problemas motores de modo satisfatório; a estabilidade do gesto, sua aparente

repetição, não é o princípio nem o meio, mas o objetivo da aprendizagem. Daí a expressão maior de Bernstein, segundo a qual a aprendizagem motora consiste num processo da “repetição sem repetição”: se o processo de solucionar um problema motor é executado várias vezes, é para ampliar a experiência nas inúmeras variantes que ele comporta, e não para mecanizá-lo. O que no caso do ilusionismo, como relata o mágico Rick Thibau (2018), é uma experiência de natureza performática, fruto da combinação de conhecimentos técnicos/científicos e artísticos<sup>73</sup>; e, portanto, pressupõe também a intereção com o público.

Evocando diversos argumentos neurológicos, Bernstein diz que a destreza não advém, portanto, de uma representação mental do gesto, a ser construída no sistema nervoso, mas de uma condução cada vez mais flexibilizada das interações com o ambiente (SAUTCHUK, 2007, p.248-249). Ou, dizendo de outra maneira, a repetição serve não só para aprimorar, mas principalmente para ampliar as possibilidades de variação de cada gesto ou movimento, que vai estar sempre em uma troca ativa com o ambiente no qual acontece a prática.

Para mim, para ser mágico tem que amar tanto o método quanto o efeito, essa é a diferença dele para o leigo. Não há um pré-requisito para se tornar mágico, porque é um universo muito amplo, com várias categorias e mercados. Se tiver vocação, há um lugar na mágica para você. Mas para ser um bom profissional é preciso dedicação. Ainda falta profissionalismo na maioria dos mágicos. Conhecer bem o seu material e estudar mais, para oferecer um produto adequado, seria o mínimo a se esperar.<sup>74</sup>

E nesse processo de formação profissional, praticamente todos os ilusionistas concordam em dar papel de destaque à repetição.

É preciso paciência para acumular experiência diante do público em sua variedade de situações e possibilidades; paciência para ensaiar exaustivamente - não apenas até acertar um passe, mas até não mais errá-lo; e paciência para reconhecer que nem tudo que você gosta é adequado à sua personalidade. E, que se você realmente quiser colocar a mágica “acima do conforto e da recompensa”, como diz Tommy Wonder, você terá que polir algumas coisas, reprimir algumas outras, enaltecer ainda outras em sua personalidade para construir uma identidade como mágico.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Trecho da entrevista do mágico mentalista, de Campo Grande-MS, Rick Thibau concedida à essa pesquisadora via email, em 2018.

<sup>74</sup> Trecho da entrevista do mágico Alejandro Muniz, concedida à essa pesquisadora via email, em 2018.

<sup>75</sup> Trecho da entrevista do mágico mentalista, de Campo Grande-MS, Rick Thibau concedida à essa pesquisadora via email, em 2018.

Para ser um bom mágico é necessário além de muito ensaio e dedicação: perseverança, uma certa base teórica, e nutrir-se com outras artes, para assim ser mais completo. Também é preciso dominar bem as técnicas e ser criativo.<sup>76</sup>

Então, a dimensão corpórea, cinestésica, e a relação com os não-humanos e as técnicas, são quesitos fundamentais no aprendizado mágico; porque como afirma Sautchuk (2007, p.252), a formação em muitas situações não só passa pelo contato com não humanos, como chega a ser definida pelo tipo de interação estabelecida com eles; ou seja, os não-humanos (sobretudo animais e objetos-coisas) são não apenas “objetos” de conhecimento, mas participantes do processo de formação, com os quais o neófito interage ativamente.

Então, para se tornar um mágico não basta comprar (ou até mesmo fabricar) aparelhos, nem tampouco aprender a executar números, acessando livros e vídeos explicativos. Tudo isso e muito mais deve estar integrado em uma prática – no sentido defendido por Descola (2005) – que tem, acima de tudo, o aspecto relacional como processo de aprendizado.

Uma vez que a arte mágica é performativa, precisamos de pessoas que se disponham a aprender a falar, olhar, respirar, de maneira extra cotidiana; seja buscando fazer cursos de Teatro, Oratória, Mímica; ou qualquer outra ferramenta que o ajude nesses pontos; seja observando o mundo à sua volta e tentando dialogar com o público à sua maneira.<sup>77</sup>

Vale também revisar os pontos levantados por Ingold (2004): a) deve-se pensar na participação ativa e criativa dos neófitos, já que o saber ou as capacidades não se transmitem passivamente, mas se constituem a partir da ação; b) a aprendizagem não é algo separado da vida ordinária, da ação à qual se refere; c) nesse processo, o ambiente humano e não humano é decisivo. Mesmo quando é institucionalizado, como no ambiente escolar, o aprendizado não ocorre pela transmissão de conhecimento, mas pelo envolvimento num contexto particular.

E nesse desenvolvimento das habilidades, que se dá de forma relacional, e, quase sempre, autodidata, é fundamental que o mágico não se limite à uma formação apenas técnica, como enfatiza o ilusionista Eric Chartiot (2017):

---

<sup>76</sup> Trecho da entrevista do mágico argentino, radicado no Brasil, Bruno Mariotti, concedida à essa pesquisadora via email, em 2018.

<sup>77</sup> Trecho da entrevista do mágico Asnésio, concedida à essa pesquisadora via email, em 2017.

Ser um bom mágico significa primeiro ter paixão pelo que a mágica representa e entender que comprar os últimos truques, conhecer tal ou tal técnica, ou ainda colocar uma cartola e luvas brancas não vale nada em si. Me preocupa sempre a obsessão que muitos têm pela técnica, pelo aparelho, pelo segredo, esquecendo totalmente o mais importante: A relação com o público. A mágica é uma arte de aproximação, de relacionamento e de amor e ser um bom mágico significa ter uma real preocupação com a qualidade do que será apresentado para servir melhor este objetivo real. A técnica tem que ser muito bem treinada sim, assim como os textos, a música, o figurino, etc. Tudo o que está relacionado a artes cênicas e mais um pouco! No “mais um pouco” entram todas as especificidades da mágica (técnicas particularmente)<sup>78</sup>.

O mágico e pesquisador Ricardo Harada (2018), complementa:

Amar a mágica em si mesma e não suas partes ou os elementos acidentais que a constituem. Se você gosta apenas do aspecto técnico, quer impressionar seus amigos, quer se destacar em uma festa, quer ganhar dinheiro com ela, quer utilizá-la para incrementar seus espetáculos de teatro, etc, etc, é melhor rever sua decisão em se tornar um mágico. Isso é um sinal de que você não sabe o que é a mágica e se apaixonou apenas por algum aspecto dela. A mágica requer humildade e servidão, colocar-se totalmente a serviço da criação de uma experiência de espanto e maravilhamento em um espectador por meio do efeito mágico. Para isso, não há melhor escola do que aquela da educação do olhar: assistir aos melhores e absorver sua excelência, a fim de inculcar em nosso imaginário um alto padrão de qualidade, que por sua vez já está dado pela tradição. Depois, o candidato à mágico ou mágica tem que amar a repetição, o ensaio e os detalhes. Buscar a excelência em tudo que se faz, até mesmo nos detalhes que não pertencem ao efeito, mas que o acompanham.

E, já estando em um estágio mais avançado, é preciso sair da mágica. Digo sempre que se você quer ser um artista, antes é preciso se tornar *gente*. Nada pior do que assistir a um especialista (tecnista). Aquele que passa a vida inteira imerso somente no território exclusivo da mágica, jamais poderá transcendê-la. É preciso ampliar sua imaginação, adquirir cultura, estudar outros campos do conhecimento, viver. No fim das contas, não é somente a mágica que causa maravilha, mas é a riqueza do universo interior do artista que reverbera em sua arte e ilumina o espectador<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup> Trecho da entrevista do mágico francês, radicado no Brasil, Eric Chartiot, concedida à esta pesquisadora, via email, em 2017.

<sup>79</sup> Trecho da entrevista com o ilusionista e pesquisador Ricardo Harada, concedida à esta pesquisadora, via email, em 2018. Harada é a principal referência teórica e artística do segmento no Brasil, e é autor da primeira (e única até o presente momento) tese sobre ilusionismo realizada no Brasil, no Doutorado em Artes Cênicas da Unicamp, em 2012. A pesquisa foi adaptada para o formato literário e publicada posteriormente, em 2018.

No convívio com tantos ilusionistas, em situações e contextos variados, durante todos esses anos, pude ver essa subjetividade dos artistas transbordar na cena, encantando o público. E, também presenciei o contrário, quando mágicos de alto nível técnico, não conseguiram conquistar a assistência. Percebi, então, que por mais que as técnicas tenham lugar de destaque no aprendizado do ilusionismo, são os afetos que tecem as práticas, conectando humanos e não humanos. O que me leva a crer que o desenvolvimento das habilidades abrange também, como defende Ingold (2000), uma relação afetiva. Isso, de alguma forma, reaproxima a mágica do xamanismo e todo o ambiente da magia ritual.

### 3.3 Percursos e transversalidades

E a ênfase no universo interior que Harada faz questão de enfatizar em todas as suas palestras<sup>80</sup> e com a qual concordo, abre caminho para que seja dada uma atenção especial aos percursos de formação de cada ilusionista, porque aí vamos encontrar certamente muitas revelações interessantes para a análise. Entendendo, como diz Tim Ingold (2012, p. 26), que nos processos de criação, nada é estático e nenhuma relação se dá de forma unilateral ou passiva, o movimento é constante e as transformações também.

Para criar algo, refletiu Aristóteles, deve-se juntar forma (morphé) e matéria (hyle). [...] A forma passou a ser vista como imposta por um agente com um determinado fim ou objetivo em mente sobre uma matéria passiva e inerte. [...] Meu objetivo é derrubar o próprio modelo [...] [e dar] primazia aos processos de formação ao invés do produto final, e aos fluxos e transformações dos materiais ao invés dos estados da matéria.

Então, seguindo os relatos desses processos, quero debater os fluxos que convergem, as interseções, mas também as diferenças e a variedade de possibilidades de formação e atuação no ilusionismo. A relação com os aparelhos de mágica – materiais não-humanos – aparece com destaque no início da trajetória de muitos.

---

<sup>80</sup> Tive a oportunidade de assistir algumas palestras de Ricardo Harada e, ele repetiu esse conceito/afirmação em todas elas. Destaco aqui o Ciclo de Palestras sobre Ilusionismo no Centro de Pesquisa e Formação do SESC São Paulo, em 2019; e sua recente palestra sobre Processo Criativo na 3ª edição do FIM-Festival Internacional de Mágica, evento que organizo e fiz a curadoria, juntamente com meu companheiro Rapha Santacruz.

Quando tinha uns 10 anos, conheci um mágico de rua, que vendia números no centro de Caruaru, Max D'ha, e passei a ser seu fiel cliente. Com o tempo, comprei todos os números que ele tinha na sua banquinha. E ele passou a me vender outras mágicas maiores, para palco. E, na sequência, me vender mais do que aparelhos, transmitir o conhecimento, as técnicas do ilusionismo. Meu pai, vendo meu interesse, foi comigo buscar alguém que pudesse me ajudar. Soubemos da existência de um palhaço que também era mágico, Mr. Jackson (Zenaide), e fomos procurar. Quando encontramos, compramos três aparelhos dele. Depois soubemos que um mágico de um Circo Tradicional chamado Babylândia, estava parando de atuar e ia vender seus equipamentos. Aí, meu pai negociou com ele, fazendo permuta e comprando seus aparelhos. Assim, com 12 anos de idade, eu já tinha um bom repertório de efeitos de mágica de salão/palco (com pombos, com água, com fogo, etc.), e começo a me apresentar profissionalmente em festas de aniversário, shoppings e escolas da minha cidade. Já tinha trilha sonora, figurino, cartão de visita. Minha formação foi se dando com o fazer, na prática. Ficava muito tempo treinando aquele repertório que tinha aprendido, e, sempre que Max voltava à cidade, ele me ensinava coisas novas.<sup>81</sup>

Comecei a atuar como mágico em 2008, depois de apresentar três números de mágica no aniversário de uma tia minha, em Maceió. Decidi que a mágica podia ser um caminho profissional e comecei a investir, no começo juntando dinheiro para comprar equipamentos e material de estudo. Como não tinha muito, comecei separando 60 reais mensais para isso, mas todo mês comprava algo. E o que eu conseguia receber de cachê também reinvestia na própria mágica. Depois, fui atrás de conhecer outros mágicos na minha cidade.<sup>82</sup>

Antes de eu nascer, meu pai comprou um kit de mágica para mim, de uma empresa alemã, que tinha até cartola com fundo falso. Então, parece que em algum lugar já estava escrito que eu seria mágico. Minha primeira memória e referência foi Dani Marlin, um mágico pernambucano que já era velho quando todo mundo era novo (rsrsrs) [...] Ele fazia taça de fogo, fazendo aparecer chupetinha de açúcar para dar às crianças nos aniversários. E o clássico dele, eram os aros chineses. Mas eu nunca tive mágico nas minhas festas de aniversário, eu achava que eu é que tinha que ser o mágico (BEN LUDMER, 2018).

Nestes exemplos, a curiosidade própria das crianças e a influência ou suporte de alguém da família, aparecem como portas de entrada para o ilusionismo. E aqui, a relação com as “coisas” ganha um protagonismo. Mas não convém perder de vista, a dinâmica dos processos, como defende Tim Ingold (2012, p.41): “A vida está

---

<sup>81</sup> Trecho da entrevista de Rapha Santacruz, concedida à essa pesquisadora, em Recife-PE, em 2018. Mas já ouvi esse relato inúmeras vezes, ao longo desses quase 11 anos de união com ele.

<sup>82</sup> Trecho da entrevista do mágico potiguar Horus, concedida à esta pesquisadora, em Recife-PE, em 2018.

*sempre em aberto: seu impulso não é alcançar um fim, mas continuar seguindo em frente”. Sendo assim, “o crucial é que começemos pelo caráter fluido do processo vital, onde os limites são sustentados graças ao fluxo de materiais através deles”.*

As trajetórias revelam um descobrir-se por meio de afetos, de se conectarem à arte mágica de uma forma que também é mágica, outros fios entrelaçados nessa ponta inicial, marcada por uma relação direta com as lojas de equipamentos de mágica, que se transforma às vezes na primeira ocupação profissional do ilusionista aprendiz. Como é o caso de Célio Amino (2017): *Comecei aprendendo diretamente nas lojas de mágica e, desse início, lembro de aprender muita coisa com o Vik<sup>83</sup>, na loja que ele tinha aqui em São Paulo. Com 15 anos, eu já fazia shows remunerados em eventos e festas de aniversário<sup>84</sup>.*

Eu pedi uma caixinha de mágica aos meus pais, quando fomos na loja que tinha na Rodoviária de Campinas. Eles me deram de presente apenas alguns números, mas me matricularam num curso de iniciação à mágica que tinha ali. Depois que fiz o curso, voltava à loja quase que diariamente, pedindo para trabalhar lá, para assim poder aprender as mágicas. Eu tinha 13 anos na época. De tanto que insisti, consegui trabalhar na loja e foi decisivo para mim, porque ali eu tive minha primeira formação.<sup>85</sup>

De uma geração anterior, Ozcar Zancopé (2017), também deu os primeiros passos na condição de funcionário de uma loja especializada em mágicas, como ele relata:

No ano de 1961, comprei um livro de mágicas e comecei a tomar contato, de verdade, com os segredos da Arte mágica; ao mesmo tempo em que descobri através de um anúncio em jornal, um fabricante de equipamentos para mágica, o Olavo Silveira Pereira. E lá gastei tudo que tinha economizado das gorjetas que ganhava na barbearia. Foi lá também que conheci o mágico e ventríloquo, Alcides Franco da Silva, o “Cavaleiro Alcides”, que depois de me ver fazendo uns números, profetizou que eu seria mágico. Pouco tempo depois, ele me falou que ia abrir uma loja e fábrica de mágica e me chamou para ser demonstrador e vendedor. Meus pais fizeram de tudo para eu desistir da ideia, mas não adiantou. A loja foi inaugurada em setembro de 1961 e se chamava-se Palácio das

---

<sup>83</sup> Referência mundial na mágica, a dupla de mágicos paulistas, Vik e Fabrini, ganhou o prêmio máximo da mágica, no FISM (Festival da Federação Internacional de Sociedades Mágicas) da Holanda, em 1988; e desde então construíram uma carreira internacional, como atrações em Casas de show e circos da Europa, principalmente. Há alguns anos voltaram a viver no Brasil, mas continuam se apresentando mais fora do país. Vik e Fabrini estão entre os nomes mais importantes da mágica brasileira.

<sup>84</sup> Trecho da entrevista de Célio Amino, concedida à essa pesquisadora via telefone, em 2017.

<sup>85</sup> Trecho da entrevista de Alejandro Muniz, concedida à esta pesquisadora, via email, em 2018.

Mágicas. Foi através da loja que conheci vários mágicos profissionais e, que em poucos dias, eu já ingressei no CMP-Clube Mágico Paulista, que no ano seguinte mudou de nome para AMSP- Associação de Mágicos de São Paulo. Como membro da AMSP, comecei a me apresentar e atuar profissionalmente como mágico, com o nome artístico Lifan, nos eventos organizados pela associação.<sup>86</sup>

Independente da motivação e do estímulo inicial, a maioria dos ilusionistas profissionais teve como fontes do seu processo formativo, livros (boa parte deles de autores mágicos estrangeiros), vídeos (do VHS ao Youtube), e a participação ou vinculação a alguma associação ou clube de mágicos. A biografia de Ricardo Harada (2017), resume bem os fluxos dos processos de formação dos mágicos no Brasil; onde a escassez, o difícil acesso e a natureza individualista do ofício, exigiam dos candidatos à mágico, doses extras de perseverança e espírito de procura.

Após o curso de iniciação e aperfeiçoamento, segui minha trajetória como uma espécie de autodidata. Digo espécie porque não aprendi sozinho, mas com mestres que nunca estiveram fisicamente presentes. Foi através de fitas VHS e livros que tomei contato com a cultura mágica e com os quais tive minha formação inicial. Comprava os livros e fitas por telefone de Joe Márbel, que possuía um catálogo gigantesco desse material, sempre atualizado na medida do possível – lembrando que a internet estava dando seus primeiros passos naquela época. Comecei a aprender inglês e espanhol só para ler os livros que adquiria – meu primeiro grande livro foi o *Greater Magic*, de John Northern Hilliard, com suas mais de 1000 páginas de maravilhas. O curso “Arte Mágica”, de Sarmiento Morgado também foi meu livro de cabeceira durante os primeiros anos. Ali há um conteúdo riquíssimo que transcende a explicação dos meros truques, falando sobre a ética do artista, seu cuidado com os detalhes de figurino, cenário e apresentação pessoal, além de tratar de diversos aspectos da profissão que não encontraria em nenhum outro lugar, sendo um adolescente monoglota, sem acesso à internet e bibliotecas públicas descentes. As conferências e festivais foram essenciais para minha formação. Há dois momentos chave, que se deram em dois *Flasomas*<sup>87</sup>. O primeiro foi em 2004 quando vi a conferência de Tommy Wonder ao vivo. Foi naquele momento que descobri que a mágica era uma arte bela e sofisticada e não um mero passatempo. Comprei seus livros e os devorei incontáveis vezes, junto a outro que comprei na ocasião que é o primeiro volume de “*La Magia de Ascanio*”. Foi então que pela primeira vez comecei a entender o que era a mágica e para que ela existia. Depois foi meu

---

<sup>86</sup> Trecho da entrevista do mágico Ozcar Zancopé concedida à esta pesquisadora via email, em 2017.

<sup>87</sup> *Flasoma* é o Festival Latino Americano de Sociedades Mágicas, o braço latino do FISM, que é uma espécie de copa do mundo da mágica. O *Flasoma* é realizado de 2 em 2 anos, e cada edição acontece num país diferente da América Latina. As associações e clubes vinculados à Federação Internacional de Sociedades Mágicas-FISM, do país anfitrião é quem organiza cada evento, que costumam reunir centenas de ilusionistas.

encontro com Juan Tamariz, no Flasoma do Peru, em 2009. Já tinha lido “La via mágica” e “Los cinco puntos mágicos”, bem como os ensaios publicados em “Magia Potagia”. Admirava Tamariz pela contribuição intelectual que havia dado através de seus escritos, mas naquela ocasião pude ver de perto a encarnação mais pura e verdadeira da arte mágica. Como uma machadada na cabeça, experimentei a força da experiência do impossível presentificado na realidade da vida.<sup>88</sup>

Juntando os pontos desses “acontecimentos” que constituem as “coisas” na teoria *ingoldiana*, amplio o pensamento apresentado por ele, para reforçar que existe uma estrutura sustentando e definindo os desenhos e contornos desse entrelaçador que constitui as coisas; e essa estrutura reflete as configurações do sistema social, econômico, político e cultural onde as práticas acontecem. No caso, se os processos de formação dos mágicos são baseados nas relações com materiais específicos do segmento e com a inserção ou conexão com associações de ilusionistas – que costumam seguir um formato de Clube – é fácil deduzir que a distância física das lojas e sedes dos referidos agrupamentos dificultam o acesso às fontes e informações e interferem negativamente, tornando mais árduo e moroso o processo de formação. As desigualdades existem, não há como negar.

Essa revisão do processo de formação dos mágicos, levantou muitas questões, até por se tratar de um campo plural e perpassado por temáticas transversais que acabam por integrar essa prática.

O mágico é, geralmente, um sujeito solitário que reúne em si múltiplas funções (artista, produtor, vendedor, etc), embora saibamos que a boa mágica esteja longe do alcance da imaginação da maioria das pessoas e, por mais que hajam dificuldades e preconceitos na profissão de um artista, a função de um mágico profissional com uma boa apresentação e que saiba inserir-se no mercado, é sim promissora. Os espaços de atuação são múltiplos, visto que a mágica é flexível a adapta-se a diversas situações e circunstâncias, pode ser feita para poucas ou muitas pessoas, em locais pequenos ou enormes, por pouco tempo ou por uma hora. São muitos os desafios, mas nenhum deles é maior que o da formação de um grande artista.<sup>89</sup>

E para prosseguir, enfrentando os desafios, e assim conseguir construir e aproveitar o cenário promissor apontado por Thibau, um caminho possível que as

---

<sup>88</sup> Trecho da entrevista de Ricardo Harada, concedida à esta pesquisadora por email, em 2017.

<sup>89</sup> Trecho da entrevista do mágico Rick Thibau, concedida à essa pesquisadora por email, em 2018.

teorias aqui trabalhadas nos apontam, é questionar os modelos postos, ao invés de simplesmente reproduzi-los. Porque como afirma Tim Ingold (2012, p.38),

reproduzir envolve um procedimento de interação, seguir (ou avançar- grifo meu) envolve itinerância. O (a) artista – assim como o artesão – é um itinerante, e seu trabalho comunga com a trajetória de sua vida. Além disso, a criatividade do seu trabalho está no movimento para frente, que traz à tona as coisas. Ler as coisas “para frente” implica [...] na improvisação.

Por fim, cito outro ponto importante para o desenvolvimento do aprendizado e aperfeiçoamento das habilidades – o *enskilment*, segundo Ingold – o fato de ser um ofício quase completamente formado por homens. Está aí um aspecto que precisa ser aprofundado, a ausência de mulheres no ilusionismo, que parece ressoar uma antiga história de negação ou desprezo pela magia praticada por elas – quase sempre feiticeiras, tanto pela sedução como pelo feitiço traiçoeiro e mortífero de suas práticas. Para dar a devida atenção a essa pauta de gênero, dedico o próximo capítulo todo a este debate.

#### 4 AGORA É QUE SÃO ELAS: A MAGIA DAS MULHERES E AS TRANSFORMAÇÕES MÁGICAS

Eram cinco da tarde, quando ela chegou mais uma vez ao camarim, para se preparar para a apresentação do grande mágico, Mister Misterius, marcada para começar às nove da noite. O porteiro da casa de shows estranhou a antecedência, mas Amélia não deu muita explicação, respondeu qualquer coisa e apressou o passo. Além de verificar e preparar os tantos equipamentos e limpar as grandes caixas em que ficava enfiada por tanto tempo durante as apresentações, ainda tinha que costurar as alças de um figurino que tinham se soltado na última sessão. As palavras do grande mágico, dizendo que a causa do incidente com a roupa eram os quilinhos a mais da assistente, ainda ecoavam na sua cabeça. E, apesar de ficar por horas em frente ao espelho procurando (em vão) onde estava esse sobrepeso, Amélia preferia gastar seu tempo reforçando a costura das alças, do que ter de ouvir de novo aquelas repreensões do “chefe”, que, aliás, era também seu marido (GALDINO, 2021<sup>90</sup>).

A situação vivida pela personagem fictícia Amélia, continua sendo um retrato fiel do que acontece no meio mágico tradicional, seja nos circos, teatros, casas de show ou similares. Os aplausos, e o lugar de protagonismo é dos homens, mesmo que muitas vezes o êxito da apresentação dependa do talento e habilidade delas; que devem ser magras, flexíveis e ágeis o suficiente para executarem bem os números. Além, de graciosas, elegantes e, preferencialmente, sensuais.

Pare um pouco e pense, quais as imagens que vem à sua mente, quando ouve falar em shows de mágica? Pois é, a grande maioria vai visualizar um mágico de fraque e cartola, empunhando uma varinha; e, cerrando ao meio, transformando em animal ou fazendo desaparecer sua assistente mulher, trajada em maiôs ou roupas coladas e brilhosas, que lembram a das vedetes da época dos Teatros de Revista. Não lhe julgo por esta visão estereotipada, até mesmo porque eu também fazia essa associação antes de mergulhar profundamente no universo do ilusionismo. E esta continua sendo a concepção de mágica da grande maioria. E é partir desse lugar, que saio para descortinar a narrativa e perceber sua construção e tudo que reforça o paradigma. Para depois, poder abrir possibilidades de desconstrução e apontar outros possíveis caminhos, outras possíveis narrativas femininas no ilusionismo.

---

<sup>90</sup> Texto ficcional conforme explicado na Introdução.

Observando o panorama geral da arte mágica no Brasil e no mundo, e refletindo sobre o tal imaginário coletivo acerca do ilusionismo, é fácil constatar, que a mulher ainda é vista exclusivamente neste papel de assistente ou *partner*. Esse fato, somado à minha condição de pesquisadora mulher, me fez ver que abrir a pauta de gênero aqui pode contribuir com a ampliação do debate, e isso pode resultar na conquista de mais espaço para as mulheres no ilusionismo. Antes, porém, de ouvirmos as desbravadoras artistas que se dedicam à arte mágica no Brasil, vamos trazer para a conversa algumas autoras que trabalham com esse importante conceito, tão caro à Antropologia na contemporaneidade.

E para falar sobre gênero é fundamental reconhecer que estes estudos e todas as possibilidades abertas a partir daí, são uma conquista, um legado precioso do feminismo. Como disse Machado (2014, p.17):

Antes do feminismo dos anos setenta, a diferença de gênero era a diferença de sexo posta no biológico; era a diferença percebida como inferioridade do sexo feminino ou como complementaridade dos sexos na divisão sexual do trabalho. Se a Antropologia e as Ciências Sociais não deixavam de ver, já antes da eclosão dos feminismos da “segunda onda” da segunda metade do século passado, que havia uma construção social dos papéis e uma construção simbólica do que seria a diferença de sexo, não questionavam sobre a sua própria aderência a uma prévia fundação biológica da diferença de sexo, produzindo assim uma naturalização da diferença de sexo de segundo grau – dessa vez, feita e reafirmada pelo mundo acadêmico. Nos anos sessenta e setenta, especialmente com o impacto do feminismo inicial nos Estados Unidos, a reivindicação da igualdade é feita em nome das mulheres, construindo-se assim a ideia força de que o lugar das mulheres na sociedade era decorrente das relações sociais e que poderia e deveria ser mudado, não se devendo seu lugar a um determinismo biológico.

Essa libertação do determinismo biológico para se definir o que é ser homem e ser mulher, traz em si o princípio da dissolução dos estereótipos. Passamos, então, a questionar aquilo que nos impuseram como sendo “coisa de homem” e “coisa de mulher”. E só a partir daí é que ganhamos outras possibilidades, por exemplo, para analisar as relações de trabalho e toda uma gama de aspectos da sociedade, a partir de uma categoria mais abrangente e profunda.

Gênero é uma operação de classificação cultural. Por meio da cultura usamos o gênero para ordenar nosso pensamento para pensar o que é ser homem e o que é ser mulher, mas não apenas isso. Por meio do gênero classificamos muitas dimensões da vida em sociedade e da natureza. Quando classificamos as profissões por gênero, o

espaço da rua está sendo classificado em masculino, e o da casa como feminino. Uma das principais identidades de uma pessoa é sua identidade de gênero como homem e como mulher. Nesse sentido, gênero conforma nossa subjetividade. Esta conformação das subjetividades nos leva a uma característica importante da categoria gênero. Por ser um referente fundamental para a afirmação da identidade, gênero se estabelece de forma relacional, uma vez que toda identidade se constrói sempre na relação entre um e outro. É a partir das relações entre homens e mulheres que constituímos os conteúdos culturais de gênero e, nesse sentido, para estudar as mulheres, os homens devem ser considerados (ALBERNAZ E LONGHI, 2009, p.81).

Esse viés relacional foi exatamente o que chamou minha atenção, quando comecei a frequentar os congressos, festivais e eventos de ilusionismo. Nem preciso dizer que nós mulheres representávamos um insignificante percentual nesses lugares, talvez chegasse, no máximo a 20% do total dos participantes. E quase todas, eram, como eu, classificadas na categoria de “acompanhante”. Uma nomenclatura muito sugestiva do que acontece naquela realidade. Por isso, a análise da relação entre homens e mulheres na arte mágica é o primeiro ponto que trago para iniciar nossa conversa. E já que estamos partindo desse ponto, nos ajudam os estudos e considerações de Lia Zanotta Machado (2000, p.6)

[...] Nada há de universal na configuração das relações de gênero, a não ser que são sempre construídas. Trata-se sempre de uma construção cultural histórica. São o resultado de um “arbitrário cultural”, isto é, nada há de determinante no sexo biológico que faça com que feminino e masculino se definam ou se relacionem desta forma. As ideias mesmas da diferença sexual são engendradas no campo simbólico (cultural e social). Assim, as corporeidades e as sexualidades passam a ser analisadas enquanto socialmente simbolizadas e subjetivadas.

Então, se estamos falando de uma construção social, cultural e histórica, que varia de acordo com a cultura e a sociedade a que se referem, convém a gente olhar com atenção os percursos de formação da “cena mágica” brasileira, para verificar em que bases essa relação de gênero foi (e está sendo) construída. Alguns dados - presentes na maioria das falas e facilmente visíveis até mesmo para os olhares mais leigos e desatentos- nos revelam indícios dos caminhos percorridos e do contexto em que essas relações se estabeleceram. Será sobre as mulheres no ilusionismo no Brasil, que tratarei no próximo item.

#### 4.1 Enfim, mulheres na mágica brasileira

Mesmo não havendo registro oficial do número de profissionais do ilusionismo no Brasil, pelas minhas observações esse segmento é formado majoritariamente por homens, cabendo às poucas mulheres o lugar de coadjuvantes, em um modelo que reproduz a dominação masculina. *“É um espaço ainda dominado por homens, com algumas poucas iniciativas sendo desbravadas por mulheres no Brasil. Como se a mágica fosse uma profissão masculina<sup>91</sup>”* constata, o ilusionista pernambucano Rapha Santacruz.

Por essa diferença numérica ser tão significativa, não podemos deixá-la de fora da análise. Mesmo que alguns homens mágicos repitam constantemente que “gostariam muito de ver mais mulheres na mágica<sup>92</sup>” e que “essa aproximação das mulheres com a mágica é muito benéfica<sup>93</sup>”, somente com o crescimento da presença de mulheres no ilusionismo, podemos buscar construir relações com equidade de gênero. E foi por observar, o movimento (ainda tímido) de um grupo de mulheres buscando espaço na cena mágica brasileira, que me animei de trazer esse tema aqui, como alguém que faz parte do segmento, ainda que não na condição de artista. Me aproveito da minha condição de mulher atuante na produção cultural e pesquisadora do ilusionismo, para levantar alguns aspectos que considero relevantes no âmbito das relações de gênero na arte mágica.

Lá em 1949, Simone de Beauvoir já afirmava, no seu livro “O Segundo Sexo”, que não se nascia mulher, que se tornava mulher. Ou seja, que o gênero era uma construção histórica (BEAUVOIR, 1980). Mas, mesmo depois de tantos anos e tantos estudos, ainda existe muita incompreensão e ignorância, quando falamos em

---

<sup>91</sup> Natural de Caruaru (PE), Rapha Santacruz, ilusionista profissional há 20 anos, é meu companheiro de vida e parceiro de trabalho há mais de 10 anos. E, além de formalizar uma entrevista com ele, por meio da aplicação de um questionário semiestruturado em 2018/2019, sou uma observadora permanente da sua rotina profissional, acompanhando-o também em congressos, festivais e eventos de mágica no Brasil e no mundo. Portanto, todas as suas contribuições aqui transcritas/traduzidas são também provenientes das inúmeras conversas sobre a arte mágica, que tivemos (e ainda) ao longo dos anos. Bem ao modo do que Descola e Pálsson (2001) descrevem como uma forma distinta de etnografia, quando o processo do trabalho de campo se converte em um tipo de aprendizagem, deixando de ser um processo solitário, e passando a incluir contínuas trocas: na academia, com familiares, amigos, vizinhos, etc. Nessa perspectiva, o trabalho de campo ou etnografia, é o resultado coletivo de uma longa conversação

<sup>92</sup> Trecho da entrevista do mágico brasileiro Guilherme Ávila, idealizador e diretor da plataforma virtual de palestras e aulas, “Mágica Online”, concedida à esta pesquisadora via email, em 2017.

<sup>93</sup> Trecho da entrevista do mágico uruguaio Juan Araújo, radicado no Brasil há mais de cinco anos, concedida à esta pesquisadora via email, em 2017.

gênero, feminismo e tudo que se refere à relação homem-mulher. Então, para avançar no aprofundamento dessas questões, achei pertinente partir de uma contextualização histórico-conceitual bem didática acerca do movimento feminista, elaborada pelas antropólogas Lady Selma Ferreira Albernaz e Márcia Longhi (2009, p.76).

Feminismo é um movimento organizado pelas mulheres, no ocidente moderno, que propõe igualdade nas relações delas com os homens, mediante mudança de valores, de comportamentos e de atitudes, em todas as esferas da vida humana. Este movimento construiu novas formas de fazer política, novas teorias e novas maneiras de construir o conhecimento, na filosofia e na ciência. O resultado de tudo isso foi uma crítica profunda ao pensamento ocidental, tendo como consequência grandes mudanças nos comportamentos, na divisão do trabalho e nas emoções, que redefiniram lugares, papéis e valores para homens e mulheres. Entretanto, poucas pessoas sabem o que é feminismo, e mesmo quando sabem e concordam com as mudanças dele decorridas, negam que sejam vitórias desse movimento. Esta é uma forma de tirar a força da organização das mulheres e, paradoxalmente, aceitar a mudança, não reconhecendo as agentes da transformação, ou seja, as mulheres que fazem o movimento feminista.

À primeira vista, não há uma razão aparente para o ilusionismo ser uma arte majoritariamente masculina, além da forma como as relações profissionais no campo das artes- por mais que haja um caráter transgressor no fazer artístico- repetem as dicotomias conceituais (natureza/cultura = feminino/masculino) já exaustivamente usadas para justificar ou camuflar discriminações de gênero e inferiorização do feminino. Sobre isso, a artista Patrícia Pantaleão<sup>94</sup> diz: *Creio que seja uma questão histórica que se arrasta até os dias atuais. A mulher não tinha vez na sociedade e, quando tinha, era para servir. Pois é, não sabemos as causas para a predominância dos homens neste ofício, mas infelizmente, é fácil verificar que uma das consequências é a disseminação e permanência do machismo no meio mágico ao longo dos anos.*

Pioneira no ilusionismo, mesmo fazendo parte da terceira geração de uma família circense oriunda da Espanha, a gaúcha radicada em São Paulo, Estercita Fernandes (Nome artístico de Ester Fernandes Salcedo), atualmente com 88 anos, teve que enfrentar muito preconceito e discriminação por ser uma mágica mulher, e,

---

<sup>94</sup> Trecho da entrevista da artista Patrícia Pantaleão concedida a esta pesquisadora, em maio de 2020.

que ainda por cima, era uma especialista em manipulação<sup>95</sup>. *Minha família é toda de mágicos. Meu pai, o grande Dossell, foi quem detectou que eu tinha habilidade especial com as mãos e me estimulou a seguir na profissão. Desde os 13 anos, comecei a ser chamada de a Primeira Mulher Manipuladora da América Latina, ou a Rainha da Manipulação*<sup>96</sup> recorda a artista, que chegou aos oitenta anos ainda realizando apresentações e orgulhosa de manter a firmeza das mãos. Sobre a relações com os colegas homens, ela conta que *“eles tinham muita inveja, pois exerço um segmento da mágica que é o mais difícil, o mais verdadeiro e o mais valorizado. Quem faz grandes ilusões trabalha com instrumentos/aparelhos, não tem o dom que eu tenho. Mas, eu nunca dei importância nem deixei de fazer nada diante do fato de ser mulher. Simplesmente, não dava ouvidos*<sup>97</sup>”.

Casada com o ator cômico Bady (Adalberto de Castro), e com quem criou a Cia. de Variedades, que se notabilizava por espetáculos de magia, música e humor; Estercita realizou turnês por todo o Brasil nas décadas de 1950 e 1960. O casal teve três filhos, Carlos Alberto, Izabel e Tommy, e todos se tornaram mágicos. Além de ensinar a arte mágica aos seus herdeiros diretos, ela foi contratada da Academia Piolin de Artes Circences, em São Paulo, formando dezenas de mágicos por um período de cinco anos (1978-1983), e lecionando, também, em caráter particular para muitos interessados, atividade que desempenhou até se mudar para a cidade de São Vicente, onde vive até hoje.

Dos tantos episódios de discriminação de gênero que teve que enfrentar, um foi emblemático. O veterano mágico paulista, Ozcar Zancopé<sup>98</sup> (2012), amigo pessoal de Estercita, é quem conta o acontecido naquele ano de 1957.

---

<sup>95</sup> Manipulador é como se chama o/a ilusionista que apresenta números de Manipulação, que é uma categoria da mágica (que já foi conhecida também como prestidigitação), que como o próprio nome indica requer agilidade e técnicas apuradas de coordenação motora fina, enfim uma excelente habilidade manual.

<sup>96</sup> Trecho da entrevista de Estercita Fernandes, concedida à jornalista Danielle Romani e publicada na matéria “Mágico - o dom de iludir” (dentro da reportagem especial de Capa - vide Anexo A) In Revista Continente, Recife, Julho, 2013, páginas 30 e 31.

<sup>97</sup> Idem.

<sup>98</sup> Ozcar Zancopé é um mágico paulista, que atuou profissionalmente por 32 anos (1961-1993), mas continua bastante ativo nos congressos, festivais e eventos do segmento. Há dez anos, mantém um blog especializado em ilusionismo. Além de entrevistar e conversar inúmeras vezes com Ozcar, que conheço desde 2015, utilizo bastante o conteúdo do seu blog como fonte para minhas pesquisas. As informações contidas aqui fazem parte de um texto sobre Estercita Fernandes, que ele publicou em 16 de fevereiro de 2012. Disponível em: <http://magicoozcarzancope.blogspot.com/2012/02/estercita-fernandes-rainha-da.html>. Acesso em: 21 jan. 2021.

Ao se classificar em segundo lugar no Primeiro Concurso de Mágicos do Rio de Janeiro, Estercita foi acusada, certamente por alguns dos mágicos que perderam, de ter influenciado os jurados com os seus "dotes", opinião que o público leigo não corroborou. Esse episódio rendeu muitas entrevistas e explicações em vários órgãos da imprensa, como por exemplo o Jornal Última Hora do Rio de Janeiro, edição de 27/09/1957, com o seguinte título: Estercita Protesta: "Sou Mágica de verdade. Minhas pernas não influíram na decisão dos jurados". Com certeza sua apresentação foi uma demonstração de muita habilidade. Manipulou cartas, cigarros, bolas excelsior's; e, finalizou sua rotina com uma grande cascata de lenços e a aparição da bandeira brasileira<sup>99</sup>.

Esses flagrantes de machismo, que chegaram até mesmo às páginas dos jornais da época, infelizmente, ainda que de maneira velada, continuam a acontecer. Muitos mágicos homens que ouvi durante essa pesquisa sequer falam sobre o assunto e dizem não entender o porquê de serem tão poucas as mulheres na mágica, ou julgam que por uma razão qualquer elas não se interessam pelo ilusionismo. E, assim, sem questionar ou se posicionar, seguem repetindo os mesmos padrões, disseminando a discriminação das mulheres em variados níveis.

Atuante ilusionista e pesquisador da nova geração de artistas nordestinos, Horus (Natal-RN), chama a atenção para o modo como as mulheres se inseriram, *via de regra*, na profissão; o que talvez possa trazer luz à questão:

Antigamente, as mulheres que se destacavam geralmente eram esposas e assistentes de mágicos, que após a morte deles, por saberem como tudo funcionava, assumiam o lugar e herdavam o público e a carreira dos seus companheiros falecidos. Isso vem mudando no mundo, mas no Brasil ainda é muito tímido o movimento. O ambiente continua muito machista<sup>100</sup>.

Mágica amadora há muitos anos, a também arquiteta potiguar Aline Satler<sup>101</sup>, único membro mulher de uma associação chamada Mágicos e Ilusionistas do Rio Grande do Norte-MIRN, exemplificou bem o posicionamento comum relativo a gênero: *Quando estou com meu grupo de amigos mágicos, sempre acham que eu sou assistente deles e não mágica. Sequer me perguntam, já está implícito que por ser mulher, só posso ser a partner.* Isso que acontece à Aline é o comportamento

<sup>99</sup> Idem.

<sup>100</sup> Trecho de uma das entrevistas do ilusionista Horus (HIKEL BRAUWN RIBEIRO DE MORAIS), concedida à esta pesquisadora, via email, em 2018, época em que ele concluiu sua dissertação do Mestrado em Artes Cênicas. Ver citação completa nas referências.

<sup>101</sup> Trecho da entrevista concedida pela ilusionista e arquiteta, Aline Satler à esta pesquisadora, em Recife-PE, em 2015.

habitual nos eventos do meio mágico, e também é um demonstrativo do contexto majoritariamente masculino e machista do ilusionismo.

A mágica ocidental é extremamente machista, falocêntrica, tanto que o símbolo é uma varinha e uma peça que simboliza o traje masculino que é a cartola. Mas no contexto oriental, e na história da magia em si, a mulher é quem está em destaque. A mulher é que dá a vida, que gera; a mãe é a primeira versão de encantamento que temos, por que é que o meio mágico é tão machista? Eu sou contra ter, por exemplo, uma noite de mágicas só com mulheres, isso não é inclusivo. E eu fico chateado de não poder trazer mais esse assunto, porque não é meu lugar de fala. Não chegam a dez o número de mágicas atuantes no Brasil. Isso é muito triste e tem que acabar.<sup>102</sup>

Várias são as questões que, ao longo do tempo, vem contribuindo para a configuração desse cenário, e não estão desvinculadas do contexto histórico da própria sociedade, onde a discriminação por gênero, e a inferiorização e objetificação do corpo da mulher continuam presentes; e dando o tom também nas relações profissionais. Se a gente olhar para a biografia de mulheres que hoje atuam como mágicas, pode verificar que muitas realmente começaram suas carreiras sendo assistentes dos maridos, pais, irmãos ou amigos ilusionistas. Esse é o caso da mágica Diny, que antes de iniciar sua carreira solo há mais de 14 anos, atuou como assistente do seu ex-marido, o ilusionista Mario Kamia e até do midiático Mister M, nos programas de televisão e turnês que ele realizou no Brasil no início dos anos 2000. Essas experiências foram decisivas para que ela escolhesse a mágica como profissão e passasse a se dedicar a isso. Mesmo já estando inserida no segmento, quando assumiu o protagonismo, e começou a atuar como ilusionista profissional, ouviu “muitas piadinhas machistas” dos próprios colegas, que subestimavam suas habilidades e até sua inteligência, atribuindo seu sucesso apenas à sua aparência física, sua beleza. *“Até hoje, enfrento essas atitudes de um meio completamente machista. Tive que ter muita persistência”*<sup>103</sup> desabafa ela.

Transpor esse desafio e assumir o protagonismo ainda é uma tarefa árdua, que poucas artistas se dispõem a enfrentar aqui no Brasil, até mesmo porque o processo de formação, ainda depende de iniciativas individuais e são raros os mágicos que estimulam a participação das mulheres, ainda que muitos digam que

---

<sup>102</sup> Trecho da entrevista concedida pelo ilusionista Bem Ludmer à esta pesquisadora, em Recife-PE, em 2018.

<sup>103</sup> Trecho da entrevista concedida pela mágica Diny, via email, à esta pesquisadora, em 2020.

gostariam de ver mais mulheres atuando no ilusionismo. No caso da artista Patrícia Pantaleão, encantada com a mágica desde que aos seis anos de idade viu a apresentação do Issao Imamura<sup>104</sup> em uma festa de aniversário, a formação aconteceu naturalmente, quando já atuando como atriz, começou a namorar o mágico Rafael Baltresca:

Interessei-me em estudar mesmo o ilusionismo, quando vi outro espetáculo, dessa vez, do Célio Amino que juntava teatro e mágica no palco. Fiquei encantada em saber que eu, atriz, poderia ter a mágica como aliada na contação de uma história. Depois que comecei a namorar um mágico, através da convivência, das viagens em congressos internacionais e das referências incríveis de mágica que eu tive acesso, fui estudando e experimentando os recursos do ilusionismo nas minhas criações.<sup>105</sup>

Auto-definida como *“uma artista ou atriz circense, que utiliza a mágica como recurso criativo<sup>106</sup>”*, a paulista Daniela Rocha-Rosa conta que sua personalidade forte possivelmente evitou que ela sofresse algum tipo de preconceito ou discriminação por ser mulher. Mas, por outro lado, nada a convidava ou tornava agradável sua presença no meio mágico; pois sempre que se aproximava, sentia como se algo a repelisse. *“Quando fui buscar a mágica, sentia uma pressão esquisita que me empurrava para fora, que talvez fosse o meu próprio preconceito das imagens de um mundo absolutamente masculino que eu via em todo lugar no meio mágico. Não é algo simples e aberto para o feminino<sup>107</sup>”*.

Em consonância com Dani; Patrícia<sup>108</sup> completa o relato, contando que muitas vezes, no meio mágico, tinha a impressão de que os homens se sentiam intimidados com a presença de uma mulher que – provavelmente – podia atuar melhor que eles. E isso que acontece no Brasil, infelizmente, não é um fato isolado, mas sim o

---

<sup>104</sup> De família japonesa, natural de São Paulo, Issao Imamura se anuncia nas suas redes sociais como: Pioneiro do ilusionismo no Brasil e fundador da Issao Corporation – que oferece projetos ilusionistas exclusivos para eventos corporativos e sociais. Issao é o maior ilusionista brasileiro, famoso por suas apresentações nos programas dominicais da TV e pioneiro ao criar o conceito de consultoria e assessoria em mágicas e ilusionismo, diferenciando publicamente o termo “Ilusionismo” da expressão “mágica”. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/issao.imamura/> e <https://issao.com/sobre-issao-imamura/> Acesso em: 15 fev 2021.

<sup>105</sup> Trecho da entrevista concedida pela atriz Patrícia Pantaleão - Patty Buble Star, via email, à esta pesquisadora, em 2020.

<sup>106</sup> Trecho da entrevista concedida pela artista circense Daniela Rocha, via email, à esta pesquisadora, em 2020.

<sup>107</sup> Idem

<sup>108</sup> Trecho da entrevista concedida pela atriz Patrícia Pantaleão – Patty Buble Star, à esta pesquisadora (via email) em 2020.

contexto geral do ilusionismo, pelo menos no Ocidente. Na vizinha Argentina, país com forte tradição na mágica, os desafios são similares, como relata, “*a palhaça e aprendiz de maga*”, Julieta Zarza, natural de Mar Del Plata, atualmente radicada em Maceió:

O fato de as mulheres habitualmente não ocuparem papéis de protagonismo ou poder na sociedade como um todo pela opressão do homem, é nitidamente presente no circo. No Brasil e na Argentina, as artistas que, por motivos diferentes, chegam a se interessar, não são estimuladas nem apoiadas a alcançar o conhecimento. Eu já fui desestimulada a treinar manipulação, por exemplo, com comentários do tipo, isso não é para você. Como se eu não fosse capaz de aprender uma habilidade mais complexa por ser mulher. Também fui ignorada em rodas de conversação e até em lojas de mágica. Nas conferências e congressos, raramente se fala de mágicos e mágicas, a grande maioria dos grupos se referem ao ilusionista, exclusivamente no masculino. Mas isso já está mudando.<sup>109</sup>

As falas revelam a complexidade das relações de gênero no meio mágico, deixando ver muitas tonalidades, muitas camadas e diferentes pontos de tensão. O fato de ser uma profissão com percursos tecidos na informalidade, e muitas vezes dentro de estruturas familiares, com certeza, é algo a ser considerado. E por ter o “segredo” como matriz, o ilusionismo carrega também uma associação entre “poder/prestígio” e o masculino muito cristalizada. Esse aspecto também precisa ser pautado. Eu mesma, já senti olhares desconfiados de alguns mágicos que hesitaram em revelar seus métodos por estarem na presença de uma mulher, a quem, na visão deles, só caberia o papel de público e nunca de estudiosa ou praticante do ilusionismo. E, portanto, não teria permissão para conhecer os segredos, o modo de fazer dos números mágicos.

Julieta Zarza também passou por situação semelhante, onde precisou ser validada por um mágico homem:

Quando precisei remontar um espetáculo solo meu, para deixá-lo mais “portátil”, digamos assim, decidi investir na mágica como recurso cênico. Aí, pedi uma mentoria a um grande amigo, o mágico e comediante Charly Vieira, de Mar Del Plata. Ele me levou à casa do Mago Claudio (de quem já tinha sido assistente/partner, quando eu tinha 14 anos) que fabrica acessórios de mágica em látex. Eu já tinha tentado falar com ele inúmeras vezes, mas ele não me respondia, nem me dava a mínima atenção. Indo com o Charly foi

---

<sup>109</sup> Trecho da entrevista concedida por Julieta Zarza à esta pesquisadora, via email, em 2020. Julieta iniciou sua carreira ainda na Argentina, mas está no Brasil há mais de seis anos, tendo morado em São Paulo e Brasília, antes de se fixar em Maceió.

completamente diferente, ele me abriu as portas, passamos a tarde conversando. Cláudio me vendeu um monte de coisas, me ensinou muitos métodos, me deu muitas ideias, e há quatro anos é meu parceiro, produzindo os acessórios de mágica para as cenas que crio.<sup>110</sup>

Se dizem que o segredo é a alma do negócio, neste ofício ele é também o corpo. E, portanto, vai ter lugar de destaque em todos os aspectos que a gente quiser investigar. É como se as mulheres para adentrar esse espaço secreto de poder nitidamente masculino, precisassem sempre ser autorizadas ou ter algum homem que se faça de ponte. Sobre isso, Daniela Rocha-Rosa, comenta: *Acho que o universo da mágica tem um orgulho de se manter secretamente masculino. Como algo que é mais fácil para os homens que sempre colocaram a mulher como parte de suas posses, a mulher como sendo do mágico. Isso se consolidou, e até as próprias mulheres (algumas) gostam de manter esse lugar*<sup>111</sup>.

Mesmo constatando a desigualdade de gênero, não me parece suficiente apontar apenas uma causa como geradora desse fenômeno, porque são muitos os fatores que colaboram, e, também são várias as formas como estas relações se apresentam no meio mágico. Não é incomum o campo profissional se misturar ao conjugal ou familiar, como já mencionei. E isso traz outras questões que precisam ser vistas. Além do quê, como afirmou Sherry Ortner (1989-1990, p.37) existem pelo menos três dimensões ou níveis diferentes que podem ser observados nos estudos de gênero:

Existe a dimensão do prestígio relativo, como na alegação de que os homens são o primeiro sexo e as mulheres são o segundo. Onde a avaliação não fala nada sobre a qualidade das relações homem-mulher ou sobre os comportamentos, apenas define uma classificação por ordem de "status". Há também a dimensão da dominação masculina e da subordinação feminina, onde os homens exercem controle sobre o comportamento das mulheres e estas são compelidas a se conformarem. E, por fim, temos uma terceira dimensão, a do poder feminino, onde se presume, que nem as situações mais extremas de prestígio e/ou dominação masculina, podem negar totalmente a capacidade das mulheres para controlar algumas esferas da existência delas mesmas ou de outras e determinar alguns aspectos do seu próprio comportamento e dos outros<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> Idem

<sup>111</sup> Trecho da entrevista concedida por Daniela Rocha-Rosa à esta pesquisadora, via email, em 2020.

<sup>112</sup> Tradução livre:

Nesta revisão detalhada da sua posição sobre a universalização da dominação masculina, Sherry Ortner (1989-1990, p.41), defende que para estudarmos questões de gênero, a categoria “prestígio” pode nos oferecer chaves interpretativas bem mais poderosas. Porque gênero é por si só, centralmente, um sistema de prestígio – um sistema de discursos e práticas que co-estruturam masculinos e femininos não apenas em termos de papéis e significados diferentes, mas também em termos de valor diferenciado, prestígio diferenciado. Mas, o interesse da autora não é tratar o “prestígio” numa contraposição ou unificação com o conceito de poder, como já foi sustentado por correntes antropológicas dualistas; e sim ver como prestígio e poder interagem nas relações de gênero. Então, seguindo essa perspectiva, Ortner traz para o debate, o conceito de hegemonia elaborado por Raymond Williams (1969), a partir de Gramsci:

Hegemonia vai além da cultura, como definido previamente, em sua insistência em relacionar "todo o processo social" a questões específicas de distribuições de poder e influência. Dizer que os “homens” determinam bem e moldam toda a sua vida é verdade apenas na abstração. Em qualquer sociedade atual existem desigualdades específicas em significados e portanto, na capacidade de realizar esse processo [...] Está [no] reconhecimento da totalidade do processo que o conceito de “hegemonia” vai além da “ideologia”. O que é decisivo não é apenas o sistema consciente de ideias e crenças, mas todo processo social vivido como praticamente organizado por significados e valores dominantes<sup>113</sup>.

---

There is first of all, then, the dimension of relative prestige, as in a claim that men are “the first sex” and women are “the second” or that men are preeminent, or have “higher status” or are accorded greater cultural value or charisma, or have greater authority. In all of these statements, what is at issue is a culturally affirmed, relative evaluation or ranking of the sexes, something that is perhaps most commonly called “status. Nothing is said here about the quality of male-female relations, or about male and female behaviors.

Quite distinct from this issue is the question of male dominance and female subordination. These are terms describing a particular kind of relationship, in which men exert control over women's behavior (with varying kinds and degrees of legitimacy/authority for doing so) and women find themselves compelled to conform to men's demands. An emphasis on female “autonomy” pertains to this level of discussion, since autonomy is indeed (one) obverse of domination.<sup>5</sup> Again, factors of dominance and factors of prestige may vary independently of one another, and this has been a major source of confusion in the debate over the universality of “male dominance”.

Finally, there is the question of female power, which again seems to be largely distinct. Here there is a presumption that neither greater male prestige nor actual male dominance, nor both, however extreme, could wholly negate women's capacity (again, with varying kinds and degrees of legitimacy/authority) to control some spheres of their own and others' existences and to determine some aspects of their own and others' behavior. “Female power” refers to these capacities and may be considered as to some extent separate from the other two levels.

<sup>113</sup> Tradução Livre:

“Hegemony” goes beyond “culture” as previously defined, in its insistence on relating the “whole social process” to specific distributions of power and influence. To say that “men” define and shape their whole lives is true only in abstraction. In any actual society there are specific inequalities in means and therefore in capacity to realize this process [...] It is in [the] recognition of the wholeness of the process that the concept of “hegemony” goes beyond “ideology”. What is decisive is not only the conscious

Embora o termo hegemonia não seja perfeito, acredito, que, no momento é o mais adequado, porque traz em si uma pluralidade e um dinamismo, abrindo as possibilidades de formato de relações e evitando as armadilhas das dicotomias e determinismos. Um padrão hegemônico pressupõe uma ou mais configurações contra-hegemônicas, mas essa infinidade de variáveis tem os limites conceituais para não cair em uma análise radicalmente subjetiva. Dizendo de outro modo, a partir da hegemonia a gente ganha parâmetros para analisar, mas sem ficar preso ao engessamento das polarizações.

Nas poucas mulheres atuantes na arte mágica brasileira, podemos identificar três subgrupos: o primeiro e maior é formado por mulheres que tem ou já tiveram alguma relação familiar com mágicos, tendo atuado como suas assistentes, antes de partirem, digamos assim, para a carreira solo; um segundo subgrupo, que vem crescendo significativamente nos últimos anos é o de artistas que já atuam no circo e/ou no teatro e decidem enveredar pela mágica; e o último e menor deles, é constituído por mulheres que se aproximam da mágica, geralmente como um *hobby*, e veem ali uma possibilidade profissional, uma possível carreira artística. Mas todas enfrentam, invariavelmente, preconceito e discriminação, por parte do público também, mas principalmente, por parte dos ilusionistas homens, seja de forma declarada ou mais sutil. Independente da porta de entrada, elas costumam enfrentar desafios tanto para serem aceitas, como para conseguirem acessar meios de formação.

Então, convém a gente perguntar, onde e como acontecem os aprendizados? Onde, como e quando podemos nos tornar ilusionistas? As respostas possíveis à essas questões no contexto brasileiro, trazem a princípio, a dimensão da oralidade e da transmissão de saber de geração para geração, dentro do próprio segmento. Talvez isso seja uma das explicações para a configuração da hegemonia masculina e sua manutenção por tanto tempo. Acompanhe meu raciocínio: Se não existe escola ou curso regular de ilusionismo no Brasil<sup>114</sup>; se a grande maioria dos

---

system of ideas and beliefs, but the whole lived social process as practically organized by specific and dominant meanings and values.

<sup>114</sup> Inclusive a Escola Nacional de Circo (instituição vinculada à Funarte – Fundação Nacional de Artes, em parceria com IFRJ-Instituto Federal do Rio de Janeiro, que oferece o único Curso Técnico em Circo reconhecido pelo Ministério da Educação) e as demais instituições de formação circense em nível estadual e municipal, não possuem “ilusionismo” nas disciplinas/modalidades ofertadas, nem incluem estudos deste segmento no seu projeto pedagógico.

profissionais atuantes no mercado aprendeu com outros mágicos; e se, como vimos, a quase totalidade dos ilusionistas é homem; e eles não costumam questionar a ausência de mulheres nem fazer algo para reverter esse quadro; para escrever outras narrativas vai ser preciso olhar com atenção para estes espaços de formação.

Digo isso e logo penso que você poderia, com razão, me perguntar: Mas e a internet, não está acessível para todos, independente do gênero? E não é verdade que muitos mágicos das novas gerações afirmam realizar sua formação por meio dos vídeos do Youtube? Sim, é verdade. E, sim o acesso à internet é um fator importante a ser considerado, concordo; mas é preciso cautela, pois é sabido que não se pode confiar cegamente na qualidade dos conteúdos postadas na rede. *“Com a chegada da internet tudo se modificou, e os segredos tão bem guardados, foram expostos. Não é mais tempo de guardar informação, é tempo de compartilhar”* me disse Julieta Zarza<sup>115</sup>. Olha aí o assunto do “segredo” aparecendo de novo. Para saber como fazer, os artistas precisam aprender os métodos, seja presencial ou virtualmente. E, mesmo sabendo que a popularização do universo online abriu novas possibilidades, são os homens que continuam ocupando esses espaços, e mantendo a posição de detentores exclusivos dos saberes do ilusionismo, salvo raras exceções. É como se as mulheres fossem outra categoria profissional, e, por isso fosse impossível elas habitarem o mesmo espaço.

E quando a gente pergunta sobre as referências, quem foram as inspirações do processo formativo de cada um, mágicos e mágicas não costumam citar sequer uma mulher. Isso também interfere na configuração dos resultados estéticos e relacionais – digamos assim – que predominam na cena mágica brasileira, e ocidental como um todo.

E, nesse viés da formação e referências de início de carreira, as trajetórias das mulheres mágicas variam de acordo com o portal de entrada delas no universo do ilusionismo. As que começam suas carreiras dentro do meio mágico e, na maioria das vezes, passam um tempo como assistentes/partner's, acabam trilhando os mesmos percursos de formação dos seus companheiros, ou seja, elegendo como modelo os formatos de apresentação de mágicos internacionais bem conhecidos, como os norte-americanos, David Copperfield e David Blane.

---

<sup>115</sup> Trecho da entrevista de Julieta Zarza, concedida a esta pesquisadora, via email, em 2020.

Já as que eram artistas de outras linguagens antes de ingressarem no ilusionismo, como Julieta Zarza, buscam exemplos e inspiração mágica também em outras áreas artísticas: *Me inspirou muito o espetáculo O Oratório de Aurelia, de Aurélia Thierrée, neta do Chaplin, por exemplo. Esse trabalho da atriz e artista circense, esbanja ideias e efeitos mágicos, porém sem utilizar técnicas convencionais do ilusionismo*<sup>116</sup>.

Daniela Rocha-Rosa, falando sobre as fontes da sua pesquisa cênica declara que:

Há 8 anos quando fui trabalhar com o circo, busquei um caminho que se aproximasse mais da minha personalidade e das minhas possibilidades criadoras. Foi quando eu decidi que meu caminho seria sempre na companhia da mágica. E comecei a estudar as técnicas da mágica, ou seja, o desenvolvimento da própria ilusão em si. Minhas fontes começaram pelos palhaços que já são exímios pesquisadores da mágica, e utilizam a magia como recurso para o riso, para a surpresa, e para as *gags*. Iniciei os processos e continuo estudando, com meu companheiro de pesquisa e de vida, Marcelo Lujan<sup>117</sup>.

Depois que estão inseridas no meio mágico, é que elas costumam ir em busca das ainda poucas mulheres que se destacam no segmento. Nesse lugar, as falas convergem para o mesmo nome, revelando uma quase unanimidade, a venezuelana naturalizada norte-americana Tina Lenert, que também já era artista, quando se encontrou com o ilusionismo:

Na verdade, a minha primeira paixão foi o violão clássico. Depois, alguns anos mais tarde, quando eu caminhava por uma feira, conheci um mímico chamado Robert Shields e acabei me apaixonando pela mímica. Acredito que a mímica é o lado oposto da música, uma nos remete ao silêncio e a outra ao som, por isso acabei me interessando por estes dois meios artísticos. Mais tarde, em uma visita a uma casa de espetáculos, encontrei a mágica e vi como essa arte poderia ser uma extensão da mímica. A partir disso, decidi montar o meu

---

<sup>116</sup> Idem

<sup>117</sup> Trecho da entrevista da artista Daniela Rocha-Rosa, concedida a esta pesquisadora, por email, em 2020. Dani e Marcelo fundaram juntos a companhia La Class Excêntricos: “Uma empresa, uma marca, um estilo, um conceito de fazer arte e entretenimento. Há 8 anos a Cia LaCLass Excêntricos surgiu com a dupla Dani e Marcelo (companheiros de Arte e Vida), com criações de dramaturgias cômicas, poéticas que se comunicam com todas as culturas. Suas produções resultam, hoje, numa arte elegante, sofisticada e ao mesmo tempo popular. A dupla trabalha o riso, conectado ao humor excêntrico, divertido e amoroso. Acreditam que o circo, além da sua riqueza criativa e estética, pode construir uma relação artística envolvente com o público, promovendo, numa primeira camada, inclusão e alegria. Num sentido mais profundo, gerando um bem-estar duradouro através do riso espiritual que não se conecta com o escárnio”. Ver mais em: <https://www.laclassexcentricos.com/>. Acesso em: 18 fev 2021.

primeiro ato, combinando mímica e mágica para trabalhar no Magic Castle, em Hollywood<sup>118</sup>.

Esse repertório que soma saberes artísticos variados pode ser uma chave importante para entendermos o sucesso e popularidade de Tina, que, com 72 anos, continua se apresentando esporadicamente no Magic Castle<sup>119</sup> e em festivais de mágica pelo mundo.

Mesmo que alguns discursos atribuam sua popularidade, em parte, ao casamento com o influente historiador e colecionador da mágica, o ilusionista, Mike Caveney; Tina Lenert conseguiu alcançar reconhecimento e se tornou referência internacional.

Admiro todas as mulheres mágicas, por saber o quanto é um universo masculinamente padronizado. Conheço poucas mágicas brasileiras e pouco do trabalho de cada uma delas. Então, quando comecei a procurar referências, acabei estudando Slydini; Dae Vernon; Arturo de Ascanio; e das mulheres, que sempre foram poucas, a Tina Lenert foi minha principal inspiração. Veja bem, eu gostava de ver, mas artisticamente eu não me identificava muito com o que eu via, entende?<sup>120</sup>

Esse comentário de Daniela provoca reflexões pertinentes quando olhamos para os processos criativos do meio mágico, e vemos também um padrão hegemônico, tanto nos trabalhos de homens como no de mulheres. O que me leva a crer que as relações de gênero no ilusionismo são perpassadas por outras questões latentes, atravessadas por outros pontos importantes da identidade ou “personalidade mágica”, como por exemplo o apego aos formatos “tradicionais” de apresentação, inclusive, com mulheres usando fraque, cartola e varinha, e se relacionando com os objetos-aparelhos de forma meramente demonstrativa.

---

<sup>118</sup> Trecho da entrevista de Tina Lenert, concedida ao mágico Henry Vargas e publicada na revista MAGI, nº 42, Ano 12, em janeiro de 2017. Disponível em: <http://guiadoilusionista.blogspot.com/2017/01/tina-lenert.html>. Acesso em: 19 fev 2021.

<sup>119</sup> The Magic Castle é um prestigiado clube de ilusionistas situado em Hollywood, Califórnia, e a sede da Academy of Magic Arts (AMA). O objetivo desta academia, com mais de 5.000 membros, é preservar e promover a arte do ilusionismo. Ver mais em <http://www.magiccastle.com/>. Acesso em 20 de fevereiro de 2021.

<sup>120</sup> Trecho da entrevista de Daniela Rocha-Rosa, à esta pesquisadora, via email, em 2020.

## 4.2 Mágica no feminino?

Com todo o cuidado e zelo que a situação exige, trago, então, essa “espinhosa” reflexão, que traduzida da maneira mais simples e direta que consigo formular seria: As mulheres fazem mágica de uma maneira diferente dos homens? E, no contexto brasileiro, a resposta imediata seria: não. Mas essa negativa está longe de significar, para mim, um ponto final. Pelo contrário, a constatação aguçou ainda mais minha curiosidade de pesquisadora. E já que a negativa não encerrou a questão, achei por bem tomar esse “não” como início. Então, começamos sabendo que no contexto ocidental, a mágica apresentada por mulheres não difere estética e metodologicamente do formato que a grande maioria dos homens produz. E dentro dessa afirmação tem um mundo de “porquês e comos” para a gente investigar.

Vou começar lembrando, que nas três dimensões dos estudos de gênero que a Sherry Ortner (1989) elencou, o primeiro nível que aparece é o do “ranking” dos sexos, onde o masculino é sempre o primeiro e o feminino o segundo gênero, o que denota o prestígio de uma e a suposta inferioridade do outro. O fato de existir uma similaridade estética entre os gêneros no ilusionismo, pode ser um jeito das mulheres buscarem aceitação e validação da classe, repetindo os modelos, “fazendo igual” aos seus pares masculinos. O que ressoa a ideologia norteadora de uma corrente feminista bastante difundida nos anos iniciais do movimento, e adotada como matriz no Brasil. Para Machado (2014, p. 18):

O feminismo brasileiro responde fortemente à ideia da reivindicação da igualdade. Igualdade política e direitos iguais diante da sociedade e do Estado. Diferentemente do que ocorreu na França, o caráter ou qualidade da “natureza” da diferença entre mulheres e homens não se constituiu em tema de debate com alguma relevância na movimentação militante, embora tenha produzido alguns debates no campo teórico feminista. A preeminência da reivindicação da igualdade política tornou menos importante o debate entre identidade e diferença. A construção de uma categoria de mulheres pelo feminismo brasileiro se deu na dimensão política pela adesão à luta pela democratização, pela adesão ao combate à desigualdade de classes e pela proposta de direitos iguais entre homens e mulheres. Uma identidade política de reivindicação das mulheres foi construída e debatida. Se havia ou não uma identidade abstrata entre todas as mulheres ou se tal identidade era suficientemente flexível para abrigar a diversidade entre elas, por classes, raças ou orientação sexual, o debate não foi posto expressamente no cenário político.

Associar gênero e feminismo ao princípio da igualdade ainda é lugar comum na maioria dos contextos sociais. Penso que é bem possível que na ânsia de conquistar direitos iguais neste universo quase completamente constituído por homens, as magicistas<sup>121</sup> escolheram trilhar os mesmos caminhos, para mostrar que não havia diferença, que podiam ser tão boas quanto eles. Porém, a negação das diferenças trouxe o indesejado efeito da padronização, como observa o mágico paulista Célio Amino<sup>122</sup>: *“O que vejo na maior parte das mágicas mulheres é uma reprodução do ranço da mágica masculina, ou seja, dos trabalhos copiados, repetitivos, iguais”*. Nesta autocrítica, ele põe na mesa um tema muito emblemático, a escassez no quesito originalidade na grande maioria das produções mágicas brasileiras (e não só). Vou abrir um parêntese para dar mais um pouco de atenção a esse que é um dos principais nós da cena mágica: a originalidade, ou melhor dizendo, a falta dela. Olha, o que a veterana Tina Lenert, diz:

A minha teoria é de que as ideias estão voando por todos os lados e que somos influenciados por tudo que nos rodeia. A originalidade aparece quando vários itens destas ideias por nós escolhidos se juntam e formam uma unidade completa, que é a nossa personalidade cênica. Quando escuto, vejo ou sinto algo que de alguma forma toca o meu interior, tento utilizá-lo nas minhas criações, pois se me emocionou, conseguirei canalizar e expressar esse sentimento para o meu público também. Acredito que o maior erro de alguns artistas é ir a um show de determinado mágico, e, depois de ter presenciado uma grande reação/recepção da plateia, adicionar de imediato o número ao seu show. Na verdade, existe uma série de fatores envolvidos ali, o número por si só pode não ser o fator determinante do seu sucesso, depende muito mais da forma como você imprimiu suas emoções e da maneira como você transmitiu a sua personalidade ao público<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup> Magicista é um termo que começou a ser utilizado dentro do meio mágico para chamar a ilusionista mulher, já que no português do Brasil o substantivo “mágica(o)” é usado também como adjetivo, ou seja, para diferenciar o nome da arte da função da artista, criou-se esta nova palavra.

<sup>122</sup> Trecho da entrevista concedida por Célio Amino à esta pesquisadora, por telefone, em 2019. Um dos pioneiros na criação de uma linguagem teatral do ilusionismo, Célio Amino tornou-se uma referência nacional, e atua tanto nas artes cênicas como no meio corporativo. Atualmente tem investido em criações de mágica com tecnologia. Há mais de 20 anos, ele fundou a empresa Magicorp, para realizar apresentações nos mais diversos formatos e tamanhos de eventos corporativos, além de espetáculos teatrais autorais. Desde mágicas para entreter em pequenos eventos ou reuniões, até grandes apresentações para lançamentos de produtos. Ver mais em <https://www.magicorp.com.br/>. Acesso em: 20 fev 2021.

<sup>123</sup> Trecho da entrevista de Tina Lenert, concedida ao mágico Henry Vargas e publicada na revista MAGI, nº 42, Ano 12, em janeiro de 2017. Disponível em: <http://guiadoilusionista.blogspot.com/2017/01/tina-lenert.html>. Acesso em: 19 fev 2021.

Daniela Rocha-Rosa, reforça: *“Eu vejo muitas mulheres fazerem mágica de um jeito masculino, ou seja, reproduzindo coisas que são feitas pelos homens, eu já fiz isso também<sup>124</sup>”*. No caso das mágicistas, o ato de copiar, aparece como consequência, possivelmente um efeito colateral da busca delas por igualdade, de direitos, de espaço, de prestígio. Mas há quem ofereça uma posição no sentido contrário, lançando a hipótese de que a presença menor de mulheres seja um dos fatores para o estabelecimento da mesmice e da falta de originalidade nas performances da arte mágica. *“As mulheres têm um lado de sensibilidade e estética muito mais apurado. Talvez, se tivéssemos tido mulheres mágicas desde o princípio, não estaríamos reclamando de mágicos usando fraque e acessórios furta-cor em pleno século XXI<sup>125</sup>”* expõe o ilusionista e músico paulistano, Daniel Prado. O francês, radicado no Sul do Brasil, Eric Chartiot<sup>126</sup>, complementa: *“Se tem um aspecto que deve ser desenvolvido muito na mágica é com certeza a participação feminina. Tenho certeza de que a arte cresceria muito mais rapidamente se houvesse mais mulheres praticando, participando e mostrando caminhos<sup>127</sup>”*.

Ninguém parece discordar de que o fato de ainda serem poucas as mulheres atuantes na profissão, confere um status de raridade à simples presença delas. Como afirma Aline Satler<sup>128</sup>:

Ser mulher num meio majoritariamente masculino é bom e é ruim. É bom porque como é raro haver mulheres, basta entrar no palco, que te aplaudem só pelo fato de ser mulher. Mas, no momento seguinte, já vem a tensão, pela mesma razão de serem poucas mulheres no segmento, as expectativas são grandes e a exigência também. Se espera muito, se espera um diferencial do ato, somente por ser uma artista mulher.

Mas será que existe esse diferencial? E se existir, será que está mesmo vinculado à identidade de gênero do(a) artista? Trago essas questões para ampliar o debate e tornar consciente uma pauta importante, sempre presente no meio mágico,

---

<sup>124</sup> Trecho da entrevista concedida por Daniela Rocha-Rosa à esta pesquisadora, via email, em 2020.

<sup>125</sup> Trecho da entrevista do mágico e músico paulistano Daniel Prado, concedida à esta pesquisadora via email, em 2017.

<sup>126</sup> Eric Chartiot veio para o Brasil, atuar ligado aos serviços diplomáticos do seu país de origem, a França, especificamente como diretor da Aliança Francesa de Porto Alegre-RS. Depois de alguns anos, decidiu permanecer aqui, e se dedicar exclusivamente à mágica. Seus trabalhos mesclam contação de histórias e ilusionismo, tendo criado um codinome para si mesmo, o magicontador. Disponível em: <https://www.facebook.com/omagicontador>. Acesso em: 21 fev 2021.

<sup>127</sup> Trecho da entrevista de Eric Chartiot concedida à esta pesquisadora via email, em 2017.

<sup>128</sup> Trecho da entrevista concedida pela mágica e arquiteta Aline Satler, presencialmente, à esta pesquisadora, em Recife-PE (2015).

mais ainda com pouco espaço para diálogos, e, menos ainda para ações concretas. Minha intenção declarada é provocar reflexões e falas que possam levar a iniciativas propositivas no sentido de aumentar a presença e o espaço das mulheres no ilusionismo.

Como eu já disse, não tenho a intenção de defender uma estética feminina na mágica, até mesmo porque essas distinções não fazem mais sentido nos tempos de hoje; o que afirmo, sem medo de errar, é que qualquer transformação significativa no segmento, vai passar antes pelo debate de gênero e a construção de um cenário com a presença de mais mulheres atuando na mágica. Mas estou ciente, por tudo que já foi posto aqui, que mudar paradigmas, em um cenário tão desigual em termos numéricos, é uma tarefa árdua. Segundo Albernaz e Longui (2009, p.76 e 77):

Conhecemos o ditado popular que pode nos ajudar a entender por que estas mudanças são difíceis: “pau que nasce torto morre torto”. Nesse ditado popular há algumas orientações para nossa ação na vida: primeiro que é inútil tentar mudar as pessoas, elas são o que são. Segundo: que nós nascemos com predisposição de caráter e que ele será sempre o mesmo. Terceiro: é uma maneira de dizer que o mundo não é feito por nós ao longo de nossas vidas. Portanto, nos passa a mensagem de que a educação não muda as pessoas, nisso está implícito que a sociedade não deve mudar pela ação das pessoas. A força das ideias desse tipo nos faz acreditar que devemos reproduzir o mundo tal qual nós o encontramos ao nascer, por conta disso precisamos afirmar que as mudanças nas relações entre homens e mulheres decorrem de um movimento específico. E isto é importante para ficarmos atentos, lutando pelas mudanças que ainda precisam ser feitas. Isto não quer dizer que as mudanças somente ocorrerão se todas as pessoas se filiarem ao feminismo, mas que devemos legitimar e reconhecer a existência desse movimento e sua história de lutas. Podemos discordar daquilo que o feminismo propõe, mas não temos o direito de negar que ele existe e é legítimo, sendo um dos principais vetores para as críticas aos valores que dão sustentação às desigualdades de gênero.

A maioria dos mágicos e mágicas com quem conversei/entrevistei não tinham uma ideia bem definida sobre a presença, o papel e o lugar da mulher na mágica, o que só reitera a necessidade de trazer à tona este debate. Falando sobre um diferencial na mágica feita por mulheres, muitos disseram haver algo, mas não souberam dizer o que é ou preferiram não colocar sua opinião. Mas quando citam (tanto os homens como as mulheres) as magicistas que conhecem e admiram (que são poucas, como já mencionei algumas vezes), esboçam um desenho daquilo que chama a atenção nas performances femininas. Além da referência máxima, que é a

Tina Lenert, outro nome recorrente é o da argentina Dolly Kent, que antes de iniciar sua carreira na mágica, atuava como bailarina, atriz e acróbata aérea. Com experiência de palco desde criança, ela já era artista profissional há muitos anos quando se encontrou com a mágica, assumindo a função de *partner* em um espetáculo de grandes ilusões<sup>129</sup>. Depois de um tempo atuando como assistente, após passar um ano parada por causa de uma lesão na coluna, ocasionada por um acidente em uma apresentação, Dolly decidiu estudar manipulação<sup>130</sup> e criar o seu primeiro ato para competição, uma performance com duração aproximada de oito minutos.

Iria me apresentar para uma plateia (quase toda masculina) de mágicos profissionais de diversos países, e sabia que aquele era um momento decisivo, uma prova de fogo. Quando a cortina abriu, dava para sentir a decepção e o desinteresse (que, infelizmente, ainda sinto, às vezes), era como se eles estivessem dizendo: Uma mulher? Está bem, vamos ver o que ela sabe fazer. Mas quando <sup>131</sup> fiz aparecer o primeiro leque”, as expressões foram mudando e minha sensação também. Ao final, todos aplaudiam de pé. Com estudo e compromisso, podemos realizar o que quisermos, independente de sermos mulheres. Se eu, com estas mãos pequeninas consigo fazer manipulação, qualquer pessoa pode (Risos). Desde o princípio, criei minha personagem matriz e sua estética particular, inspirada no burlesco, nas vedetes do teatro de revista e em divas como Marilyn Monroe. É esse o conselho que dou, quer ser mágico ou mágica? Se dedique, estude, deixe sua imaginação voar, busque referências, mas não copie de jeito nenhum.

E, foi em uma dessas competições, eventos comuns em festivais e mostras de ilusionismo, que Dolly ficou internacionalmente conhecida no meio mágico, quando se tornou a primeira mulher a ganhar o prêmio de primeiro lugar da categoria Manipulação em um Flasma<sup>132</sup> (2011), conquista que se tornou um marco

---

<sup>129</sup> Grandes ilusões são mágicas de grande porte, em que caixas, baús ou estruturas próprias fazem uma pessoa desaparecer, aparecer, levitar, ser cortada ao meio ou perfurada. Há alguns números de grande porte que têm uma versão menor para a execução de efeitos similares, só que utilizando pombas, coelhos ou objetos, ao invés de pessoas.

<sup>130</sup> Manipulação ou Prestidigitação é uma categoria considerada a essência da arte do ilusionismo, pois depende da destreza, das habilidades manuais do mágico ou mágica. O(A) manipulador(a) move objetos e equipamentos com agilidade, usando técnicas de interpretação, para criar efeitos de aparição, desaparecimento e transformação de objetos. Veja se não está se repetindo.

<sup>131</sup> Os trechos da fala de Dolly Kent, foram extraídos de uma entrevista em vídeo, publicada em um canal virtual colombiano, especializado em mágica. Disponível em <https://pastomagic.com/2017/04/entrevista-a-la-maga-dolly-kent-magia-y-compromiso/>. Acesso em: 22 fev 2021.

<sup>132</sup> O FLASOMA é um dos principais eventos de mágica do mundo, e a cada biênio é sediado em um país da América Latina, sendo um braço do FISM, organizado pela Federação Internacional de Sociedades Mágicas. Ver mais em <http://www.flasoma.org/>. Acessos em: 18, 20 e 22 fev 2021.

não só para sua carreira, como para as mulheres mágicas. A formação em dança e teatro ajudou a construir sua identidade artística de uma maneira singular. “Os desafios existem. Além de treinar bastante, e enfrentar as barreiras do preconceito, ainda temos que criar os nossos próprios elementos cênicos”<sup>133</sup> conta a artista.

Julietta Zarza, em tom de reivindicação, complementa:

Tecnicamente há a limitação do que existe no mercado, na indústria mágica, por ser criado por homem e para homens, fica mais difícil para as mulheres, porque precisamos adaptar, a partir do que existe, ao nosso tamanho, formas e jeito; elaborar os figurinos ou optar por construir nosso próprio material. E, ainda tem uma espécie de cobrança ou pressão que sentimos, uma linha de pensamento do tipo: Se você é mulher e vai fazer mágica, tem que usar elementos e números de menina, como florzinha, coraçãozinho, troca de roupas, coisa e tal<sup>134</sup>.

Então, para se inserir ou se estabelecer nesse ambiente, parece que as mulheres vão sendo empurradas pela própria classe, para dois caminhos estéticos perigosos: a cópia do modelo padrão masculino, já plagiado de outros mágicos “de sucesso”; ou o estilo feminino estereotipado, cheio de clichês do que é ser mulher. Tem ainda a exclusão interna, abrindo espaço para a participação feminina sim, mas somente nos lugares considerados de segundo plano, em categorias consideradas mais fáceis.

Os exemplos das artistas que vimos até aqui, buscam construir narrativas diferentes, pautadas na originalidade e na singularidade das suas percepções individuais de feminino. Até mesmo porque, como afirma Lia Zanotta de Machado (2014, p.21): *A busca da igualdade não é a busca da identidade única, é a busca da igualdade política de direitos e do respeito à diversidade de estilos de vida, de estilos de sexualidade, de exercícios de opções, enfim, da diversidade de perfis emocionais, estilos e identidades sempre em processo de fluidez e instabilidade.*

Daniela Rocha-Rosa insere mais um ingrediente para a gente burilar nossos pensamentos, no âmbito dessas relações de gênero: *A mágica inspira um super poder, que os homens atribuem exclusivamente a eles. A mágica das mulheres sempre foi tratada como menor, por julgarem estar ligada a algo que as pessoas*

<sup>133</sup> Trechos da entrevista de Dolly Kent. Disponível em <https://pastomagic.com/2017/04/entrevista-a-la-maga-dolly-kent-magia-y-compromiso/>. Acesso em: 22 fev 2021.

<sup>134</sup> Trecho da entrevista de Julieta Zarza, concedida à esta pesquisadora via email, em 2020.

*nem sempre gostam, e costumam discriminar, que é a bruxaria*<sup>135</sup>. Por outra via, Patrícia Pantaleão, corrobora com a linha de raciocínio de Dani, mas sem ser tão específica: *Creio que a sensibilidade feminina leva a mágica a um novo patamar. Nossa criatividade e olhar tocam o coração do público de uma forma diferente*<sup>136</sup>. A mágica Diny também concorda: *Acho que a mágica feita por mulheres tem todo um toque delicado, sensível e ousado, ao mesmo tempo*<sup>137</sup>.

Esses depoimentos nos deixam uma pista interessante para detectar a motivação de alguns comportamentos corriqueiros na cena mágica. *“Me incomoda e acho que deveríamos abolir a figura da partner tradicional, acho que a mulher não deveria se submeter mais a aceitar esse papel. E nós, homens mágicos, deveríamos deixar as portas bem abertas para que as mulheres ocupem o seu espaço*<sup>138</sup>” afirma de forma contundente, Alejandro Muniz.

Somando a isso, a tentativa de isenção e omissão presente no discurso de grande parte dos homens ilusionistas, chegamos a uma trama complexa onde a inferiorização do feminino é entrelaçada por outros preconceitos; revelando a transversalidade como marca das relações de gênero. Para Machado (2010, p.19):

É clássica na Antropologia britânica a inscrição, em 1980, do conceito de gênero por MacCormack e Strathern relativa a contextos culturais distintos, em sua coletânea intitulada: *Nature, Culture and Gender*. Afirma-se, ao mesmo tempo, a transversalidade de gênero, isto é, o entendimento de que a construção social de gênero perpassa as mais diferentes áreas do social e se institui diferentemente em contextos culturais diversos, constituindo-se tanto internamente a saberes disciplinares como em saberes interdisciplinares. Para a posição paradigmática dos estudos de gênero é ainda fundamental a afirmação de que a análise das relações sociais e dos processos sociais, somente se faz quando se leva em conta as posições distintas dos sujeitos segundo o gênero, interseccionado com classe e raça/etnia, nas mais diferentes sociedades e contextos.

Entendendo a transversalidade da categoria gênero e a diversidade dos fatores que interferem nas produções e relações no universo da arte mágica, escolhi

<sup>135</sup> Trecho da entrevista da atriz circense e mágica, Daniela Rocha-Rosa concedida a esta pesquisadora, via email, em 2020.

<sup>136</sup> Trecho da entrevista concedida pela atriz Patrícia Pantaleão - Patty Buble Star, à esta pesquisadora, via email, em 2020.

<sup>137</sup> Trecho da entrevista concedida pela mágica Diny, à esta pesquisadora, via email, em 2020.

<sup>138</sup> Trecho da entrevista concedida pelo mágico Alejandro Muniz à esta pesquisadora, via email, em 2019.

apresentar as reflexões e trazer as falas dos atores articuladas com os conceitos de gênero/sexo e feminismo no contexto brasileiro; e me manter atenta para observar como a ainda embrionária cena feminina vai se desenhando.

*“Acho que a mágica, assim como qualquer outra técnica que se queira levar à cena, está disponível no universo, cabe a nós mulheres estarmos em busca e nos mantermos em constante atividade<sup>139</sup>”* propõe Daniela Rocha-Rosa, que numa provocação divertida e satírica tem feito uma inversão de papéis na cena, se apresentado como mágica, com seu marido, o artista Marcelo Lujan sendo seu assistente/partner.

Em uma área predominantemente masculina, a homogeneidade pode se tornar padrão e estagnar os processos e fluxos naturais de desenvolvimento, chamar a atenção para isso, acredito que seja o primeiro passo para mudar o rumo. E, diversificar as narrativas possíveis, ampliando e acolhendo os tantos modos de ser das mulheres na mágica, e abolindo as limitações instituídas. Algum movimento nesse sentido tem sido capitaneado por curadores (ras), que tem buscado convidar mais mulheres como atrações dos seus eventos.

Claro que ainda existem muitos mestres e artistas que são de outra geração e acreditam que as mulheres devem ser sempre sensuais e graciosas em cena, ou coisas desse tipo. Acredito que hoje em dia isso nem faz mais sentido. Tem mulheres com estéticas masculinas e homens com estéticas femininas. Acredito também que o grande potencial da mágica e da arte contemporânea, em geral, é ser autêntica, original, focada mais na poética do artista, do que na sua habilidade técnica ou seu gênero.<sup>140</sup>

O pensamento de Julieta Zarza está em consonância com as discussões atuais sobre gênero, onde não há uma definição fechada, pois cada vez mais a identidade é acolhida em sua subjetividade. Como afirma Machado (2014, p.22):

Hoje o campo acadêmico dos estudos de gênero e sexualidade tornou mais complexa a noção de gênero. Por quê? Porque sobre o gênero agora se tem uma grande certeza: não há consenso nenhum, nem essência nenhuma sobre o que é masculino e o que é feminino. Se há um consenso hoje nos estudos de gênero é que não há uma constância da definição do que é masculino, do que é feminino, do que é heterossexual e do que é homossexual. São construções sociais e culturais mutáveis, não determinadas pela fundação biológica ou pelo determinismo cultural, pois vivenciadas por

<sup>139</sup> Trecho da entrevista de Daniela Rocha-Rosa à esta pesquisadora via email, em 2020.

<sup>140</sup> Trecho da entrevista de Julieta Zarza à esta pesquisadora via email, em 2020.

investimentos subjetivos distintos com agencialidades diversas em práticas relacionais inseridas em situações de poder cambiantes.

O que posso dizer a partir disso, é que as mulheres mágicas, mesmo enfrentando um cenário desafiador, tem todas as condições de assumirem um lugar de protagonismo. E que os homens também são parte fundamental nessa construção. E ainda que esse aumento da presença feminina, pode ser um fator significativo para acontecerem as transformações necessárias para o desenvolvimento do ilusionismo.

## 5 CONSIDERAÇÕES... SEM FINAL

Pela brecha da majestosa cortina de veludo vermelho do teatro secular, ele via emocionado a plateia se encher de gente de todas as idades; depois notou que as frisas, camarotes e até a torrinha ficaram lotados. Seu silêncio solene só foi interrompido pela chegada dela, que em tom eufórico, mas com a objetividade típica da sua função de produtora executiva, veio lhe pedir autorização para liberar até os espaços reservados, pois ainda tinha muita gente querendo entrar e o segundo sinal já tinha tocado. Rapha respondeu que sim, e saiu apressado em direção ao camarim para desejar sorte aos seus ídolos e agora amigos, a renomada dupla de mágicos Vik & Fabrini. Nos poucos passos que separavam o palco das coxias do teatro, um filme passou na sua cabeça, relembrando toda sua trajetória profissional como ilusionista desde os primeiros números aprendidos durante a infância na banquinha do seu primeiro mestre, o mágico de rua, Max D'há, lá na sua cidade natal, Caruaru. Depois de cumprimentar os amigos, só teve tempo de voltar para o palco, e dar um abraço apertado nela enquanto soava o terceiro sinal. Ele sabia que ali começava uma nova etapa na sua carreira e uma nova era no ilusionismo brasileiro. (GALDINO, 2021<sup>141</sup>)

Acho que o gerúndio seja o tempo verbal mais adequado para eu dar conta de colocar esse ponto final (provisório) na pesquisa. Pois como já deve ter ficado óbvio, não se trata de (apenas de) uma produção científica com espaço/tempo delimitados, mas de uma etapa importante do projeto de uma vida inteira. O que aqui trago sublinhadas nesse momento, são considerações sem nenhuma pretensão de serem conclusivas, são as formulações que emergiram do meu diálogo com o campo e os teóricos que chamei para a conversa. No mais, sigo ampliando meus estudos no ilusionismo, seja no campo teórico ou nas diversas práticas que me couberem, movida pelo desejo de multiplicar seus resultados e aumentar o seu alcance. Já que, durante todos esses anos de convívio construí uma relação de pertencimento “recíproca” com o meio mágico. Essa é a primeira dimensão que descortino, o meu encontro com o ilusionismo.

Usufruindo do privilégio da minha posição de alguém que está simultaneamente dentro e fora do campo estudado, tive a confiança necessária em um meio marcado exatamente pela desconfiança (já que resguardar o segredo é um ponto fundamental, ressaltado por muitos dos entrevistados) para uma coleta de dados mais ampla, sincera e profunda, e o distanciamento preciso para uma análise

---

<sup>141</sup> Texto ficcional conforme explicado na Introdução.

apurada das falas dos sujeitos, me habilitando a “ler”, inclusive, o que estava nas entrelinhas. Adotei a observação participante não apenas como um instrumento metodológico, mas como uma postura, que permanece comigo. E isso fez a diferença no processo de investigação, principalmente por se tratar de uma profissão construída na informalidade e com raros registros publicados que a tratem na sua totalidade, transcendendo os aspectos técnicos.

Burke (2010, p.145), que foi uma referência importante- onde encontrei os precursores dos ilusionistas no “caldeirão” que era a cultura popular na Idade Moderna- já alertava para uma subdivisão na categoria: existiam os profissionais, “os amadores e os semiprofissionais, especialistas em tempo parcial que tinham outra atividade, mas podiam retirar uma renda complementar” das suas expressões artísticas. Essa situação ainda é muito frequente no panorama atual da arte mágica brasileira, como foi observado. E o fato do processo de formação desses artistas se desenvolver na informalidade, torna ainda mais difícil a aceitação do ilusionismo como profissão, até mesmo para os próprios sujeitos.

O resgate do contexto histórico apresentado no primeiro capítulo foi um bom ponto de partida, que revelou como os mágicos foram inseridos no rol de atrações do circo, mostrando também que eles mantinham um percurso paralelo, se apresentando em teatros, feiras e outros eventos. A constatação dessa origem múltipla me ajudou a rever/revisitar a origem da mágica como subcategoria do circo; e a dar passos significativos, para demonstrar a criação autônoma da linguagem do ilusionismo. Mas também expôs os desafios para que se consiga avançar nesta direção, e o primeiro ponto que destaco é o conflito na percepção que os mágicos e mágicas tem sobre o seu ofício, propósitos e objetivos. Porque o fato de apontarem para vários lados, se compreendendo ora como *enterteirner's* cuja função é meramente a diversão das plateias, ora como artistas que podem provocar reflexões e encantamento, acaba por definir as escolhas estéticas das suas obras e interferir em suas relações. Os mágicos sabem dessas polaridades e dilemas, e costumam até ser contundentes em seus exercícios de autocrítica, mas ainda são poucos os que conseguem partir da reflexão para a ação e desfazer essa polêmica, para assim poder contribuir efetivamente para o fortalecimento do ilusionismo no Brasil.

Consegui ouvir ilusionistas de várias partes do país, com experiências e tempo de carreira distintos, o que resultou em um vasto acervo etnográfico, um

material que somado às minhas observações constituem a potência, a força desse estudo. Alguns entrevistados citaram a falta de referências nacionais, o apego ao “segredo”, a resistência a inovações, ou as formas fechadas de organização do segmento (em associações ou clubes privados, majoritariamente masculinos) como razões que travam o processo de desenvolvimento da área. Então, colocá-los “diante do espelho”, foi uma estratégia útil para levá-los a pensar sobre suas escolhas e práticas. E aí, apareceram também as tensões com a ciência e com a magia, que a genealogia da mágica, explícita, de forma aguda em alguns momentos da história. Basta ver as reações do público à mágica, para perceber que essa aura do sobrenatural, não se diluiu por completo, continua pairando sobre o ilusionismo e provocando ainda muita confusão, assim como outros objetos criados pela ciência como o carro, o avião, o cinema, e a própria cura médica, que causaram “maravilhamentos” e pareciam ser fruto do mistério e da mágica.

Com o passar dos anos, percebi que mais do que mapear os profissionais- como era minha intenção lá no início- ou trazer o viés histórico da mágica brasileira, minha pesquisa seria capaz de desbravar a seara das relações e servir como abre-alas de um movimento de transformação. A conexão com a teoria antropológica da arte de Alfred Gell (2018) foi imediata, exatamente por sua ênfase nas relações e por tratar o objeto ou obra de arte como uma “pessoa” da relação, o que significa dizer que os participantes do fenômeno são considerados em uma dimensão não-hierárquica, incluindo também a interação com os objetos/equipamentos, que são, por sua vez extensões do corpo dos mágicos e mágicas.

A pergunta central era: Onde está a mágica, no “artista”, no aparelho ou na técnica? A ideia nunca foi fechar uma resposta que servisse como definição rígida, mas abrir espaços por dentro para fazer emergir outras perspectivas e as variadas formas da mágica se configurar. E isso foi possível, entrelaçando a voz dos agentes com as teorias dos antropólogos que redimensionam o binômio natureza-cultura, com foco na relação dos humanos com os não-humanos, Phillipe Descola, Bruno Latour; e, principalmente, a obra de Tim Ingold.

As relações internas e externas, analisadas em detalhes e com a possibilidade de uma observação contínua, por um longo período de tempo, e está em fluxo constante; forneceu uma decantação ao processo que me permitiu tecer construções teóricas assertivas com propriedade. Pude; com o apoio de

pesquisadores do segmento como Juan Tamariz e Ricardo Harada, e o suporte teórico de Peter Burke, Alfred Guell, entre outros; por exemplo, traçar o perfil do mágico brasileiro, seus meios de formação e criação, os lugares em que atuam e como se relacionam com os artistas da cena. Assim as causas e consequências das configurações atuais do meio mágico ficaram evidentes, bem como os ecos dos resquícios do percurso histórico desses “artistas da ilusão”, que já receberam vários nomes: malabarista, conjurador, físico recreativo, escamoteador, prestidigitador, ilusionista e mágico.

Se eu fosse produzir um verbete sobre o ilusionismo, no contexto brasileiro, diria que: A mágica é uma linguagem cênica com potencial de se tornar uma produção artística, mas que aqui ainda é predominantemente utilizada pelos profissionais do setor, como técnica de entretenimento, especialmente voltada para “divertir e encantar” o público infantil, em eventos sociais, como festas de aniversário e afins. São poucos os ilusionistas que buscam mudar esse cenário, se “inconformar”, como diria Becker, e ampliar as possibilidades de atuação, se inserindo, por exemplo, nos desígnios das artes cênicas. Essa inserção pressupõe um lugar de troca com outros artistas do circo, do teatro, que ainda acontece de forma muito tímida. Mas, com a pesquisa, pude vislumbrar uma quebra de paradigma se formando, capitaneada por alguns jovens ilusionistas como o próprio Rapha Santacruz, que mescla em suas obras elementos da mágica, com o teatro e o circo; e pela promoção de ações voltadas ao público leigo, com o intuito de popularizar e democratizar o acesso à arte mágica, abrindo frestas de respiração no campo hermético e isolado do ilusionismo. Ainda são poucos os exemplos, mas tem demonstrado uma força e uma abrangência muito significativas.

Outro aspecto que observei, e, que certamente, pode ser uma alavanca no processo de desenvolvimento do ilusionismo, é o aumento da presença de mulheres mágicas, seja em formações ou nos elencos de festivais e congressos. O tradicional Festival Nordeste de Mágicos (FENOMA), por exemplo, realizado há mais de 15 anos em Fortaleza-CE, ininterruptamente, está prestes a realizar uma edição exclusivamente feminina. O Festival Internacional de Mágica (FIM), que promovo junto com Rapha Santacruz, e a produtora Carla Navarro, chegou à sua terceira edição em 2021, convidando um número maior de artistas mulheres para compor sua programação. Ainda são ações pontuais, mas com um alcance que as torna

dignas de destaque. E, para fortalecer essa cena de mulheres mágicas que começa a ganhar corpo, decidi dedicar o último capítulo da tese “a elas”. Nesse sentido, um debate acerca de gênero e feminismo foi essencial, e para fomentá-lo chamei Sherry Ortner, Lia Machado e Lady Selma Ferreira Albernaz para o diálogo. Pois fica nítido que não basta termos mais mulheres presentes na cena mágica, precisamos, e, com urgência, abolir o machismo que ainda rege as relações no ilusionismo.

Escrevo essas palavras finais, tomada pela emoção de me perceber como parte integrante desse campo e por saber que sou aqui uma decisiva agente de transformação. Tenho a consciência que ainda há muito o que ser feito, mas por hora, aprendi a celebrar cada passo. E, esse, sem dúvida é um grande e importante passo, não somente no meu percurso pessoal (depois de enfrentar tantas perdas e desafios durante a realização da pesquisa), mas na construção de uma nova narrativa para o ilusionismo brasileiro. Sinto que o objetivo de contribuir com produção teórica consistente sobre a arte mágica foi alcançado. E desejo que esse fim não passe de uma ilusão, seja na verdade a abertura de novos múltiplos caminhos de infinitas possibilidades, para mim, e, para a mágica.

## REFERÊNCIAS

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira; LONGHI, Márcia. Para compreender gênero: uma ponte para relações igualitárias entre homens e mulheres. In: SCOTT, Parry; LEWIS, Liana; QUADROS, Marion T. (Orgs.). **Gênero, diversidade e desigualdade na educação**: interpretações e reflexões para formação docente. Recife: Ed.UFPE, 2009.

AMA – **Academy of Magic Arts**. Disponível em: <http://www.magiccastle.com/>. Acesso em: 20 fev 2021.

ANDRADE, José Carlos dos Santos (Zecarlos Andrade). **O Teatro no Circo Brasileiro- Estudo de Caso: Circo-Teatro Pavilhão Arethusa**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicação e Artes. São Paulo, 2010.

ARGÜELLES, José. **Os surfistas do Zuvuya**: História de uma viagem interdimensional. São Paulo: Editora Pensamento, 1988.

BEAUVOIR, Simone de. **Segundo sexo**. 1. Fatos e Mitos. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980 [1949].

BECKER, Howard S. Mundos Artísticos e Tipos Sociais. In: VELHO, Gilberto (org.). **Arte e Sociedade**: Ensaios de Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1977.

BECKER, Howard S. **Falando da Sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BERNSTEIN, Nicholai A. **On dexterity and its development**. In: Latash, M.L, e Turvey, M.T (org.). Dexterity and its development. Mahwah, New Jersey. Lawrence Erlbaum Associates, 1996.

BIONDI, Karina. **Junto e misturado**: Imanência e transcendência no PCC. 2009. 198f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa em Pós-Graduação em Antropologia Social – Universidade Federal de São Carlos-UFSCar, São Carlos, 2009.

BOLOGNESI, Mario Fernando. Circo e Teatro: aproximações e conflitos. In: **Revista Sala Preta**. V. 6, nº 1, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas- PPGAC. São Paulo: 2006.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **O Circo “Civilizado”**. Comunicação apresentada no Sixth International Congress of the Brazilian Studies Association (BRASA), em Atlanta – Georgia (EUA), no período de 4 a 6 de Abril de 2002.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500 - 1800**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna- 1500-1800**. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

DESCOLA, Philippe. **Más allá de la naturaleza y la cultura**. (S/D) Publicado por Jardín Botánico de Bogotá José Celestino Mutis, 2005.

DESCOLA, Philippe & PÁLSSON, Gísli. **Naturaleza y sociedad**. Perspectivas antropológicas. México: Siglo Veintiuno, 2001.

DESCOLA, Philippe. **In the society of nature: a native ecology in the Amazonia**. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

DEVILLARD, Marie José; MUDANÓ, Adela Franzé; e PAZOS, Álvaro. **Apuntes metodológicos sobre la conversación em el trabajo etnográfico**. Política y Sociedad, vol. 49, nº 02, p.353-369, Madrid, 2012.

FISM - Federação Internacional de Sociedades Mágicas. Disponível em: <https://fism.org/>. Acesso em: 08 jul 2021.

FLASOMA - Festival Latino-Americano de Sociedades Mágicas. Disponível em: <http://www.flasoma.org/>. Acesso em: fevereiro/2021.

GALDINO, Christianne e ROMANI, Danielle. Mágica: um mundo de ilusão. In: **Revista Continente**, nº 151, Ano XIII. Recife: Ed. CEPE, 2013.

GALDINO, Christianne. **ALÉM DO SEGREDO**: relações sociais, conhecimento e habilidades na produção mágica. 2021. 176f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

GELL, Alfred. **Arte e Agência**: uma teoria antropológica. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Grande Escola de Magia Ana Tamariz. Disponível em: <https://www.magiatariz.com>. Acesso em: 15 julho de 2021

HARADA, Ricardo Godoy. **A tentativa do impossível**: A mágica e o teatro como matérias poéticas da criação artística. Impresso nos Estados Unidos da América-EUA. Ed. do Autor. 2018.

HOUDÍN, Robert. **Confidencias de un prestidigitador- una vida de artista**. (Tomos 1 e 2 – Tradução de Avelino Martínez), Espanha: Librería Sintés, 1858.

IMAMURA, Issao. Disponível em: <https://issao.com/sobre-issao-imamura/> Acesso em: 15 fev 2021

INGOLD, Tim. **The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill**. London: Routledge, 2000.

INGOLD, Tim. Apprentissage. In: BONTE, P. e IZARD, M.(org) **Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie**. Paris: PUF, 2004.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. In: **Revista Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre. V.18, nº 37, p. 25-44, Junho, 2012.

KENT, Dolly. **Entrevista em vídeo, publicada em um canal virtual colombiano, especializado em mágica**. Disponível em <https://pastomagic.com/2017/04/entrevista-a-la-maga-dolly-kent-magia-y-compromiso/>. Acesso em: 22 fev 2021.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: ed. 34, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 1989.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. Lisboa: Edições 70, 1987.

MACHADO, Lia Zanotta. **Perspectivas em Confronto: Relações de Gênero ou Patriarcado?**. Série Antropologia, n. 284, Brasília, Universidade de Brasília, 2000.

MACHADO, Lia Zanotta. **Feminismo em Movimento**. São Paulo, Francis, 2010.

MACHADO, Lia Zanotta. Interfaces e deslocamentos: feminismos, direitos, sexualidades e antropologia. In: **Cadernos Pagu 42**. Dossiê Antropologia, Gênero e Sexualidade no Brasil: Balanço e Perspectivas, Campinas. Janeiro- Junho de 2014.

MALINOWSKY, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental: Um relato de empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné-Melanésia**. Londres: Rotledge & Kegan Paul, 1922.

MARQUES, Ana Cláudia. **Intrigas e questões: Vingança de família e tramas sociais no Sertão de Pernambuco**. Rio de Janeiro. Relume Dumará. 2002.

MORAES, Reginaldo Carmelo Corrêa de. Alquimia: Isaac Newton revisitado. In: **Revista Trans/Form/Ação**. Marília-SP, 1997. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31731997000100002](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31731997000100002). Acesso em: 04 mar 2021.

MORAIS, Hikel Braawn Ribeiro de. **A arte dos mágicos: corpo, performatividade e enganação**. 2018. 107f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

**Número de Vik & Fabrini.** Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=j\\_RPqPhwEI4](https://www.youtube.com/watch?v=j_RPqPhwEI4). Acesso em: 22 jul 2021.

OLIVEIRA, Martins. **Magia do Século XX**. Porto: Editora e Livraria Progredior, 1962.

ORTNER, Shery B. Gender Hegemonies. In: **Cultural Critique**, n. 14, The Construction of Gender and Modes of Social Division II, Winter, 1989-1990.

PERES, Eduardo. **Pensamento original em arte mágica (ensaio)**. São Paulo: Scortecci, 2006.

RANDI, James. **Conjuring**. USA. San Martin Press. 1992

SANTACRUZ, Rapha. **Espetáculo Abracasabra**. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=hm8j51ONaR8&t=27s>

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. **O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuruji, Amapá)**. 2007. 402f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SILVA, Erminia. **As múltiplas linguagens na teatralidade circense**: Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no Brasil no final do século XIX e início do XX. 2003. 370f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2003.

TAMARIZ, Juan. **El Arco Iris Mágico**. Madrid: Ed.do autor. 2016.

VARGAS, Henry. Guia do Ilusionismo: MAGI – Tina Lenert

<http://guiadoilusionista.blogspot.com/2017/01/tina-lenert.html>. In **Revista MAGI**, nº 42, Ano 12, Janeiro/2017. Disponível em:

<http://guiadoilusionista.blogspot.com/2017/01/tina-lenert.html>. Acesso em: 19 fev 2021.

WEBSTER, C. **De Paracelso a Newton: la magia en la creación de la ciencia moderna**. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

WILLIAMS, R. **Cultura e sociedade: 1780-1950**. Tradução de Leonidas H.B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1969.

ZANCOPÉ, Ozcar. **A falsa sensação de que é rápido e fácil ser mágico**, 2011. Disponível em: <http://magicoozcarzancope.blogspot.com/> Acesso em: 21 set. 2015.

ZANCOPÉ, Ozcar. **Estercita Fernandes: a rainha da manipulação**, 2012.

Disponível em: <http://magicoozcarzancope.blogspot.com/2012/02/estercita-fernandes-rainha-da.html> Acesso em: janeiro/2021.

ZANCOPÉ, Ozcar. **O futuro da Arte mágica será eletrônico?**, 2013. Disponível em: <http://magicoozcarzancope.blogspot.com/> Acesso em: 15 set. 2015.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – MODELO DE QUESTIONÁRIO APLICADO NA PESQUISA DE CAMPO

Questionário projeto de pesquisa ALÉM DO SEGREDO
--

**NOME:**

**NOME ARTÍSTICO:**

**EMAIL:**

**TEL.:**

**DATA DE NASCIMENTO:**

**LOCAL DO NASCIMENTO:**

**ONDE ATUA HOJE:**

- 1) Qual foi a primeira vez que você viu mágica? E em que local e situação?
- 2) Esta experiência tem ligação com sua decisão de se tornar um mágico?
- 3) Quando e como você começa a atuar como mágico? E o que te motivou?
- 4) Como se deu sua formação e quais suas principais referências nacionais e internacionais?
- 5) Se dedica há algum tipo/modalidade específica de mágica? Qual e por quê?
- 6) Quando e como se deu sua profissionalização? Você possui outra atividade profissional, qual?
- 7) É possível conciliar duas profissões?
- 8) Como você situa o mágico, sua posição e espaços de atuação no panorama das artes cênicas brasileiras?
- 9) Qual sua análise sobre a relação entre o mágico e os demais artistas circenses?
- 10) Para você, o ilusionismo é uma arte, uma ciência? Comente sua resposta.
- 11) Qual o objetivo da arte mágica em relação ao público?

- 12) Como você analisa o mercado da arte mágica no Brasil, seus conflitos e espaços de atuação?
- 13) Existe plateia para a mágica no Brasil? Comente sua resposta.
- 14) Como é o cenário atual da arte mágica brasileira? O que se conquistou e o que falta?
- 15) Quais os nomes e iniciativas que você destaca na história da arte mágica brasileira?
- 16) Na sua opinião, o que é necessário para ser um bom mágico?
- 17) O que é imprescindível na formação de um mágico profissional?
- 18) Qual o papel e o espaço da mulher no meio mágico?
- 19) Quais os momentos que você destaca na sua trajetória como mágico?
- 20) Para você, mágica é?

## APÊNDICE B – QUADRO 1. DADOS DAS ENTREVISTAS

TABELA 1- ENTREVISTAS – ALÉM DO SEGREDO

NOME MÁGICO	MEMÓRIA PRIMEIRA VEZ	FORMAÇÃO MÁGICA	REFERÊNCIAS NO MERCADO	ONDE ATUA	TIPO DE MÁGICA
Alain Stevanovich	Aos 5 anos de idade, meu pai era mágico, e me marcou um efeito de grande ilusão, onde a assistente atravessava o corpo do mágico. desde então a mágica virou meu vício.	Minha família sempre esteve ligada ao showbusiness, então logo que me apaixonei pela mágica, meu pai decidiu me dirigir e me ensinar a me movimentar em cena, cuidar do material, como falar e lidar com o público, como andar em cena...	Mahka Tendo, Shoot Ogawa, Norbert Ferré, Channing Pollock, Vik e Fabrini.	Atualmente eu apenas trabalho com mágica, mas também exploro os outros lados da arte, como produção de eventos do tipo.	Meu foco acabou se tornando mágica de palco, na área de magia geral e manipulação. Me encanta a possibilidade de contar uma história ou passar sentimentos através de técnicas manuais e com ajuda de efeitos
Alejandro Muniz	Numa loja de mágica, que tinha na rodoviária de Campinas. Eu pedi uma caixinha aos meus pais. Eles me deram de presente alguns números. E me matricularam num curso de iniciação que tinha ali. Depois que fiz o curso, voltava à loja quase que diariamente, pedindo para trabalhar lá para poder aprender as	Então, minha primeira formação foi na loja de mágicas.  E já aos 14 anos, minha irmã fazia animação de festas como palhaça e fazendo fantoches e passou a me incluir nas propostas. Era um adolescente, praticamente uma criança fazendo mágica para outras crianças. Mas eu já ganhava ali os meus cachês.  Então, minha formação começa nesse cursinho. Meu professor era o Bianco, que foi a primeira referência. Eu queria ser o Bianco.	E depois claro: Tamariz, Tamariz, Tamariz, Tamariz... uma grande influência depois quando comecei realmente a estudar mágica de verdade. E os livros do Darwin Ortiz também foram muito importantes. Por que me abriam	Para mim ser um profissional é quando você recebe pelo seu trabalho. Então, comecei a atuar com 14 anos, quando já estava fazendo shows e cobrando por eles.  Atualmente, atuo mais em eventos corporativos e em festivais, fazendo um número em dupla com o Juan Araújo. Também temos participado com este	Eu me dedico a mágica de salão primeiro porque tem a ver com a minha personalidade com o meu estilo, com meu jeito. Eu sou uma pessoa comunicativa, extrovertida, gosto de falar, de fazer as pessoas se divertirem sem ser comediante, de modo natural. E também fui para área de mágica de salão por exclusão, porque eu sou um desastre fazendo qualquer outra coisa. Então, não conseguiria fazer qualquer outra coisa sem me sentir ridículo. Eu também sou meio desajeitado no close-up,

	<p>mágicas. Eu tinha 13 anos na época. De tanto que insisti, consegui trabalhar na loja e foi decisivo para mim, ali tive minha primeira formação.</p>	<p>Ele para mim era perfeito, ele tinha tudo que eu queria. Depois fiz algumas aulas individuais com o Marco Delphos, de Curitiba. E essa mesma loja organizava um congresso de mágica aqui em Campinas, então a gente pode ver algumas conferências dos melhores artistas do Brasil na época. Estou falando do Oscar, do Ênio, do Dorsel, Célio Amino, com a rotina do pintor; Gustavo Lorja. E teve um cara também que veio aqui que foi uma grande referência, foi uma mudança na minha vida que foi o Merpin, um mágico argentino. Eu não sabia que a mágica poderia ser apresentada daquela forma também. Isso foi fundamental.</p>	<p>para a teoria da mágica. Ai depois veio Ascânio e tal...são essas as principais referências.</p>	<p>ato, de verietés e cabarés circenses.</p> <p>Momentos que eu destaco na minha carreira, foi o show “De 4 pra mágica”, com Rafael Tubino e André Di Luca em Campinas. Ali foi a primeira vez que eu me lembro de criar uma rotina minha original. Outro momento foi a estréia do “Mágica para maiores”, que eu fiz com o Cláudio Henrique, o Felipe Fabi e o Rafael Tubino, onde apresentei a rotina das cordinhas, que era uma sátira musical. Em 2008, apresentei essa mesma rotina e ganhei prêmio no Magic in Rio com ela. Tanto a estreia desse show, quando Fabrini</p>	<p>mas tô tentando voltar a praticar. Mas percebi que eu me sinto mais à vontade e sou melhor na mágica de salão.</p>
--	--	--	---	---	---

2

				<p>foi assistir e me parabenizou pelo que tinha visto, como a apresentação no Magic in Rio com a plateia aplaudindo de pé e ganhar o prêmio, com apenas um pedacinho de corda. Foi muito marcante. Fazer um Cruzeiro com show solo meu foi muito marcante, e obviamente ganhar o Grand Prix no Flasoma Argentina em 2017, com OS CHARLATÃES foi muito marcante. Não tem romantismo nas minhas respostas.</p>	
Aline Satler	<p>Meu avô Ubiratan, fazia mágicas simples, com corda, com moeda, quando eu era criança. Aquilo ficou</p>	<p>Com 20 anos, comecei a pesquisar sobre mágica na internet, encontrei o mágico Tom Oliver e comecei a conversar com ele. Depois, a convite dele, comecei a frequentar</p>	<p>Os internacionais são Jeff Mac Bradley e Pain and Taylor. Nos nacionais, gosto</p>	<p>Além de estudar mágica e praticar como amadora, também aprendi a fabricar equipamentos. Por não</p>	<p>Eu gosto muito de magia cômica, mas estou estudando um pouco de cada categoria para ver em qual me encaixo melhor.</p>

3

	guardado na minha memória.	as reuniões do MIRN (mágicos e ilusionistas do Rio Grande do Norte) em Natal. Assisto muito vídeo no youtube, busco pelo nome da mágica e vejo vários ilusionistas executando-a.	muito do mágico Klaus em cena e da criatividade do Ryan Rodrigues. Roxanne faz mágica muito bem. No Brasil, tem a mágica Dinny, mas ela trabalha muito com equipamento de grande ilusão, que não é muito a minha praia.	ter dinheiro para investir e ter habilidades manuais, fui tentando e conseguindo construir aparelhos de mágica. Hoje, 90% do que tenho fui eu que fabriqueei.	
Asnélio	Sinceramente não tenho essa lembrança que a maioria dos mágicos tem, de ter visto um mágico e ficar maravilhado e pensar: É ISSO QUE EU QUERO FAZER! Minhas primeiras lembranças de Mágica são, primeiro, uma lojinha na Feira da Liberdade, um bairro em São Paulo, que	Foi em Janeiro de 2014, quando fiquei sabendo que o Ricardo Malerbi daria um curso de Iniciação a Arte Mágica na SP ESCOLA DE TEATRO, onde tinha acabado de me formar, que tudo começou. Fiz o curso com ele, fiquei mais próximo, me ofereci para trabalhar, fizemos 3 trabalhos juntos, eu como assistente, mas já tínhamos feito uma amizade. Desde então comecei a ir na EXPO MAGIC em São Paulo, fazer amigos, me envolver, começar a fazer e pensar muito mais nisso	Dentre eles estão, dos nacionais, estão RICARDO HARADA, VIK E FABRINI (aqui tenho que ressaltar que o trabalho do FABRINI, pra mim, é mais interessante, mas o trabalho da dupla é INSPIRADOR), ERIC CHARTIOT, RAPHA SANTA CRUZ,	Em festas e eventos para crianças. Mas também estudo e apresento close-up e salão para adultos. Mas sempre com uma PROPOSTA mais LÚDICA!	Adoro A CENA, portanto hoje, me dedico a FAZER CENA com mágica, seja com grandes ilusões, com equipamentos MONTA-DESMONTA ou alguma técnica de manipulação com qualquer que seja o material. Estudo principalmente a MÁGICA PARA CRIANÇAS, mas sempre com uma referência muito forte da PIXAR onde existem as idéias para as crianças mas ALI NO MEIO tem uma coisa para adultos que não maltrata as

4

	tinha uma barraquinha que vendia mágicas e quebra-cabeças. Comprei minhas primeiras duas mágicas quando ainda tinha uns 7 anos. E a segunda lembrança é de ver as mágicas do David Cooperfield no Fantástico, não lembro o ano, mas me marcou tanto que fui sozinho ao show dele quando veio pela segunda vez ao Brasil	do que em Teatro e Música e está assim até agora. A Formação foi um CATADO de coisas de Anos mas foi depois do Curso com o Malerbi que comecei a estudar e praticar mesmo. Como sou Músico e Ator comecei a pensar a MÁGICA por esse viés, nunca apenas o efeito, mas com uma PRESENÇA CÊNICA	BRUNO MARIOTTI, WILLIAN SEVEN (que não conhecia e adorei vê-lo em cena), Paolo DiMitri, Claudio Grassi, Caetano Miranda, Rafael Baltresca (até começar com Hipnose, depois não mais). Os TOP 5 da lista internacional são: SLYDINI, TOMY WONDER, RADAGAST, MARIO LOPEZ e David Williamson.		crianças e os adultos se interessam.
Ben Ludmer	Meu pai antes de eu nascer comprou um kit de mágica para mim, de uma empresa alemã, que tinha até cartola com fundo falso. Então, parece que em algum lugar já estava escrito que eu seria mágico. Minha primeira memória e referência foi Dani	Comecei a fazer show com 12 anos, primeiro em um evento beneficente e depois, recebendo cachê, no Espinheiro Shopping. Um pouco antes, ganhei o livro do Morgan, com 125 mágicas com baralho. Aprendi muita coisa aí. Ai quando tinha 14 anos e já fazia muitas apresentações em festas de aniversário de crianças, fui me oferecer para trabalhar como mágico no Circo Tiany (um dos	Copperfield foi uma grande referência. Lance Burton. Sigfried and Roy. No programa da Eliana também tinha muitos mágicos e eu assistia muito. Eu ligava para mágicos no Brasil inteiro. O número que eu	Atuo com mágica de salão, e meu hobby é fazer close-up. Trabalho com mágica com comédia.	Eu me dedico mais a estudar mentalismo, mas acho que não tem mercado. Por isso, estou correndo atrás. Eu ainda não performo muito com mentalismo. O que faço mais é mágica de salão, especificamente stand up com mágica.

5

	<p>Marlin, um mágico pernambucano que já era velho quando todo mundo era novo...rsrsrs...Ele fazia taça de fogo, fazendo aparecer chupetinha de apúcar para dar as crianças nos aniversários. E o clássico dele, eram os aros chineses. Mas eu nunca tive mágico na minha festa de aniversário, eu achava que eu era para ser o mágico.</p>	<p>maiores circos do mundo), que tinha chegado à Recife. Não consegui, claro. Mas ganhei dois convites para a estrela especial e pirei com aqueles números de grandes ilusões. Ganhei também meu primeiro livro de mágica para iniciante. Como meu pai tinha loja de brinquedos, ganhei muitos kits de mágica. Depois de um tempo no mercado, fui atrás de conhecer os mágicos de Recife. Fiz um intercâmbio nos Estados Unidos, por causa da mágica. Lorax me ensinou muita coisa e outro mágico que era Saulo, um judeu romeno que veio parar aqui em Recife com um circo. Ele me ensinou manipulação de cartas. Depois entrei no curso de artes cênicas da UFPE.</p>	<p>mais ligava era o de Ênio Finochi, e ficávamos horas no telefone. Jeff Macbride é super referência para mim. Tive oportunidade de fazer dois workshops com ele e mudou minha vida.</p>		
Bruno Mariotti	<p>A primeira vez que vi um mágico, foi o meu pai, se apresentando em um aniversário de alguém da nossa família, na Argentina, quando eu era criança. Meu pai sempre me incentivou e me</p>	<p>Eu comecei sendo palhaço e aprendendo várias atividades circenses como malabares, monociclo, etc. Desde pequeno faço aulas e vou a conferências de mágica para aprender cada vez mais.</p>	<p>Charlie Frye , Yann Frisch, Fred Cie Poc , Radagast.</p>	<p>Além dos shows estou fazendo faculdade na UFRGS, fazendo um Bacharelado em Ciências e Tecnologia.</p>	<p>Me dedico a todas as modalidades, acredito que seja importante saber um pouco de cada uma, mas a que mais gosto é a "Mágica de Palco", por ser a que me sinto melhor ao fazer.</p>

6

	<p>presentou com várias mágicas e livros.</p>				
Célio Amino	<p>Existiram várias situações, mas não são lembranças muito nítidas. Do que consigo me lembrar ou foi num shopping ou numa festa de aniversário. Era o mágico Sambito. Depois lembro de meu pai me levar numa loja de mágica e eu ficar impressionado com o número da aparição do lenço com a dedeira. Na sequência ganhei uma caixa de mágica e, junto com um primo meu, fazia apresentações nas festas e encontros da família.</p>	<p>Comecei aprendendo diretamente nas lojas de mágica e, desse início, lembro de aprender muita coisa com o Vik, na loja que ele tinha aqui em São Paulo. Com 15 anos, já fazia shows remunerados em eventos e festas de aniversário. As aulas de "catar" (dança japonesa) também fazem parte da minha formação. Até minha graduação como físico também contribui com minhas criações com a mágica.</p>	<p>Se é para dar uma referência na mágica, cito Renné Lavand. Mas sempre produzi a partir do conteúdo, meio desligado do que estava acontecendo no meio mágico, num processo mais solitário mesmo.</p>	<p>Atuo basicamente com magia teatral, ou seja, sempre para palco. Fora isso, desenvolvo um trabalho com tecnologia e multimídia para os eventos corporativos, mas tenho um sócio nesse segmento e ele que fica mais com a parte de execução.</p>	<p>Mágica de palco, especificamente mágica teatral.</p>
Crispim	<p>Foi já adulto, na empresa onde trabalhava. Lá tinha um mágico que sempre fazia mágica nas horas vagas.</p>	<p>Minha formação foi com outro mágico. Depois fui incentivado e orientado pelo veterano mágico Axtor, seu Astor Moraes Rêgo.</p>	<p>Mágico Ângelo, Gregory Wilson e David Stone.</p>	<p>Atuo em festas infantis, hotéis e eventos, além de trabalhar nas palestras do meu amigo Roberto Montanha.</p>	<p>Gosto de todas, mas me dedico mais ao close-up que nos deixa mais próximo do público.</p>

7

Daniel Prado	Não sei precisar o momento e o local. Muito provavelmente na televisão. Pendragons no Fantástico ou o próprio David Copperfield. Eu tinha um tio-avô, que morava em Birigui, interior de São Paulo, que provavelmente foi a primeira pessoa que vi fazendo mágica pessoalmente. Eu devia ter uns 8 anos.	Comecei como vários mágicos da minha geração, através de DVDs e a internet.	Minha principal influência foi David Blaine. Principalmente porque foi ele quem tornou a mágica mais crua e real. A mágica de rua que ele apresentava era despojada de glamour, paetês e estruturas complicadas. Assim, era fácil me ver fazendo aquilo. Acredito que ele é sem dúvida a maior influência dos mágicos da minha geração.  Mais tarde, conheci Derren Brown, que hoje considero como um divisor de águas na história da mágica. Sem dúvidas, foi minha maior influência	Eu já trabalhei com palestras e me apresentei em diversos eventos corporativos e particulares como mágico. Hoje, já não faço mais isso por escolha. Eu abro mão de me apresentar profissionalmente porque não preciso disso, então, meu trabalho hoje é de criação de técnicas e efeitos. Tenho projetos de espetáculos mas que ainda estão em fase de incubação.	Houve um tempo em que me dediquei muito ao mentalismo. Por motivos que não cabem aqui, acabei me desanimando um pouco com esse estilo de mágica, muito embora, ainda passeie por esta área, mas, com cautela.  Hoje, minha especialidade é a mágica de proximidade, mais especificamente a cartomagia.
--------------	--	---	---	---	--

8

			profissional e artística.  Hoje, vários mágicos ocupam esse papel de influência pra mim. Alguns deles são: Derek DeGaudio, Ricky Jay, Benjamin Earl, Steve Forte, Juan Tamariz, e outros.		
Denis	A primeira vez que vi mágica foi um mágico chinês apresentando o número do Castelo de Cartas e um superstar, em um programa de televisão.	Eu era encarregado de obras da construção civil, mas quando vi aquela apresentação, decidi que queria ser artista. Consegui o contato e mandei uma carta no dia 01 de janeiro de 1965, para Morgado, um mágico de Ponto Grossa- PR, que dava curso de mágica por correspondência. Esse foi o começo da minha formação. Pagava 3 cruzeiros por mês, e recebia as revistas. Aí por meio do pessoal do Arrecirco, fui enviado para o Rio de Janeiro, para fazer curso na Escola Nacional de Circo, para depois voltar para o Recife e dar aula no Arrecirco, de malabares, acrobacia. Depois comecei a	Eu admirava Tiany, ele veio para o Recife, montou o circo na Rua da Aurora. E eu assisti diversas vezes. Hoje eu admiro a habilidade manual de Mr.Sales e de Rapha Santacruz.	Eu, hoje em dia, só trabalho mais com festa infantil. Tenho 4 filhos e todos trabalham no ramo do circo.	Gostava muito de grandes ilusões. E desde o começo, também comecei a fabricar meus próprios equipamentos e virei fabricante de mágica, criando coisas minhas e métodos para os números que via na televisão. Hoje gosto mesmo é de mágica de palco e salão.

9

		trabalhar no Circo da Prefeitura (Grand Circo Recife) do Recife, depois em outros, como o Le Cirque, e lá fazendo assim minha formação como mágico e artista circense. Depois trabalhei como cenotécnico nos teatros da prefeitura do Recife, e aprendi a trabalhar com marcenaria. Assim me tornei fabricante de mágica, criando meus próprios métodos e mecanismos.			
Eric Chartiot	Na televisão, na França quando era criança. Havia um programa intitulado "Il y a un truc" (Tem um truque) com um mágico chamado Gérard Majax. Eu devia ter uns 7/8 anos.	Como muitos mágicos aprendi como autodidata, lendo livros que comprava principalmente nos Estados Unidos, vendo vídeos.	Autores como Eugene Burger, Robert Neale, Christian Chelman, Tommy Wonder me fizeram pensar e refletir muito. Quando eu cheguei ao Brasil em 97 entrei no grupo de mágicos do Rio Grande do Sul. Vários mágicos como Leo Truda, Joe Márbel e Vitor Cantero me ajudaram e com certeza me influenciaram.	Me profissionalizei em 2002 já com 41 anos. Meu contrato com o Ministério Francês das Relações Exteriores havia acabado e decidi viver de mágica. Vivo só de mágica (que uso para apresentações, oficinas, palestras, etc.).	Eu gosto de contar histórias ilustradas por números de mágica (ou fazer mágicas ilustradas por histórias... não sei direito). Por que? O que posso dizer é que sempre me pareceu que tinha que ser assim, que a mágica por muito maravilhosa que era, precisava ser contextualizada, fazer sentido para o público. Nada melhor para isso que uma história.

10

			Amigos como Juan Araujo, David Medina, Ricardo Harada enriqueceram muito meus conhecimentos.		
Fernando Ás	Eu tive a sorte de ter um pai que "obrigava" os filhos a terem uma atividade extra curricular com as artes. Meus irmãos foram para a música, mas eu não levava jeito. Aí um dia, torci o pé e tive que ficar de molho. Aí, meu pai me deu para passar o tempo o livro "131 dicas fáceis de mágica", do Will Dexter, da Ediouro. Aí eu comecei a comprar e ler todos os livros de mágica da Ediouro. E num deles, tinha a propaganda da loja do Kelles, que era aqui em Belo Horizonte. E	Eu não nasci artista, eu posso vir a ser um artista por insistência. Minha formação começa com esses livros da Ediouro e com as idas à loja de Kelles. Depois comecei a buscar as fitas de VHS importadas que começavam a chegar em Belo Horizonte, caríssimas e com uma demora para chegar. Depois de um intervalo, voltei a me apresentar em 2007, num congresso no Sul, numa competição chamada Mercosul. Aí vi a apresentação do Daniel Celma, que foi também jurado da competição. Pedi à ele um feedback, e a crítica que ele me fez foi decisiva para que eu decidisse parar de me apresentar e fosse me dedicar à estudar profundamente durante 6 anos, inclusive indo ter aulas na Argentina, com Renné Lavand e com o próprio Daniel Celma.	Renné Lavand, que tive a oportunidade de trazer para o Brasil e foi uma das grandes inspirações da minha vida. Outra inspiração foi o mágico espanhol Miguel Aparício e Luis Garcia. Ascanio, Gabi Parreras. Eric Chartiot também me inspirou. Daniel Celma.		

11

	comecei a frequentar a loja naquela época e não parei mais. Eu tinha 9 anos.				
Guilherme Ávila	Em 2001. Eu estava na escola, na quinta série.	Nunca fiz um curso. Aprendi muito com livros e com fitas VHS.	Tenho uma referência para cada aspecto da Mágica: Palco: Jorge Blass; Inteligência e abordagem: Asi Wind; Humor e espontaneidade: Justin Willman; Apresentação e atmosfera Mágica: Derren Brown; Abordagem imromptu: Gregory Wilson	Não possuo outra profissão formal, mas realizo diversas atividades além da Mágica. Para poder fundar o Mágica Online, por exemplo, foram necessários diversos conhecimentos além da Mágica. Eu leio praticamente 1 livro por semana, e nenhum deles sobre mágica.	Mágica de proximidade e Mágica de Salão. Porque são as duas ocasiões que mais consigo me conectar com as pessoas. É estranho, não consigo fazer Mágica sem falar. A Mágica é um processo de comunicação, é uma forma de conexão. E a forma que eu consigo me conectar melhor é por meio de números argumentados.
Henry Vargas	Vi um seriado do Luís de Matos na televisão. Eu era criança e estudava artes cênicas na escola do Grupo Galpão, e tive a certeza de que era aquilo que eu queria fazer. A partir daí, com	Minha formação começou dentro da AMI- associação mineira de Ilusionismo, que oferecia um curso do CECAM- centro cultural de artes mágicas. Depois tive oportunidade de fazer outros cursos, mas estudou muito sozinho também. Depois fiz também alguns cursos fora do Brasil, entre eles um workshop	Renné Lavand, na forma de contar histórias e de criar os números. E tenho muito como espelho também o trabalho do Lance Burtom, dentro da história da mágica.	Atuo no mercado corporativo, mas também em eventos artísticos e sociais.	Mágica de palco e alguma coisa de close-up.

12

	8 anos, já com total apoio dos meus pais e familiares, comecei a atuar como mágico, estudar e fazer apresentações.	maior do Jeff Macbride na Magic and Mysteris School, em Las Vegas.			
Horus	Quando eu era criança, num passeio cultural da escola, vi um mágico de rua se apresentando no centro histórico de Natal. Eu tinha uns 8 ou 9 anos. Depois de muito tempo, minha mãe trouxe um dvd do David Blane para mim e eu gostei. Comecei a estudar, praticar.	Comecei a atuar como mágico em 2008, depois de apresentar três números de mágica no aniversário de uma tia minha em Maceió. Decidi que a mágica podia ser um caminho profissional e comecei a investir, no começo juntando dinheiro para comprar equipamentos e material de estudo. Como não tinha muito, comecei separando 60 reais pra isso, mas todo mês comprava algo. E o que eu conseguia receber de cachê também reinvestia na própria mágica. Ai, fui atrás de conhecer outros mágicos na minha cidade. Encontrei então o MIRN- Mágicos e Ilusionistas do Rio Grande do Norte. E eles trouxeram o Joe Marbel para dar conferência, informar sobre congressos no Brasil, vender material. E isso ampliou meu universo na mágica. Depois decidi fazer faculdade de artes cênicas. E,	Joe Marbel foi uma referência. E depois passei a estudar o Jeff Macbradey pelos vídeos. Copperfield, David Blane		Já me dediquei à manipulação, hoje não tenho um tipo específico de mágica

13

		em seguida, resolvi fazer uma pesquisa sobre mágica, no Mestrado da UFRN.			
Juan Araújo	Não tenho essa lembrança	A primeira compra que fiz de uma loja de mágica foi do livro Os Valetes, de Markan. E logo de início tive contato com um mágico mais experiente, e ele me indicava materiais de aprendizado, principalmente vídeos. Em seguida pesquisando em fóruns internacionais comecei a descobrir livros interessantes.	Sobre as referências, foram basicamente mágicos internacionais, no início principalmente Michael Ammar e Daryl. Em seguida Juan Tamariz através dos livros, que se mantém uma referência até hoje. Nacionais, quando estava começando me integrei a um grupo em Porto Alegre onde faziam parte David Medina e Eric Chartiot, e eles foram desde o início grandes referências, por	Criamos um grupo onde fazíamos apresentações mensais gratuitas num espaço cultural em Porto Alegre, ali aos poucos desenvolvi meu show...e o passo seguinte foi oferecer esse show para eventos privados. Atualmente atuo apenas como mágico, em eventos artísticos, sociais, etc.. Eu larguei meu trabalho anterior porque estava ficando complicado conciliar.	Close-up por ser, em minha opinião, a modalidade que consegue mais impacto mágico e Salão por permitir expressar mais minha personalidade e meu estilo.

14

			terem um tipo de apresentação diferenciado, com mais cuidado com o que faziam, com mais pensamento, mais estudo.		
Leandro Morgado (PORTUGAL_entrevista especial)	Eu comecei aos 8 ou 9 anos, e é interessante porque tenho revisitado essas memórias e percebi recentemente que não comecei da forma clássica como imaginava, depois que ganhei uma caixa de magia. Antes disso, um tio meu ator e manequim, teve que fazer um trabalho em que faria o papel de um mágico. Para isso teve que fazer um daqueles cursos rápidos. E eu passei a ser cobaia dele. Ele	Primeiro livro publicado sobre o que é a mágica, com reflexões sobre o fazer: Maskeline e? Então, na verdade, existem três grandes escolas de magia: Espanha, onde prevalece a cartomagia, os Estados Unidos e uma escola Inglesa. Passei um tempo afastado, a caminhar por outros percursos. Fui para a música, estudei piano. E, na altura, que ocorreu o primeiro FISM em Portugal, em 2000, eu me reaproximei. Estavam importantes e grandes referências, então houve ali uma espécie de despertar. Estavam o Tamariz, o Paul Daniels, David Blazer. Neste ano eu entrei para a API- Associação Portuguesa de Ilusionismo, que ainda existe e	A maior referência aqui em Portugal é Luís de Matos. Mas antes dele, já houve outro mágico que também apresentou magia em programa televisivo chamado Opus Pocus, o Rovit (Vitor Alves). Na API, quem se tornou uma grande referência para mim foi Pedro Lacerda, que era	Eu, atualmente, atuo num espaço gastronômico novo que o chef José Avilez tem, o Beco Cabaré Gourmet. Há um jantar e um espetáculo. Eu faço parte do espetáculo, eu sento-me à mesa com o público, e faço ali um ou dois momentos de mentalismo ou close up. Quanto aos meus espetáculos, na primeira fase eu dividia cada trabalho em 3 partes: uma de magia, uma de mentalismo e	Identifico-me mais com o mentalismo, exatamente porque não é focado no truque, tem outras coisas para além, como a sugestão, a hipnose. Interessa-me tudo isso que está relacionado aos fenômenos da mente, como é que nos iludimos a nós próprios.

15

	<p>apresentava para mim e eu não fazia ideia de como era feito, mas o fascínio começou aí. Então, ele ao perceber esse fascínio, me oferece de presente de natal essa dita caixa de magia. O interesse continua por algum tempo e por volta dos 13 anos tenho o meu primeiro mentor, que era um barbeiro, mas que passou um tempo a atuar como mágico e teve, inclusive participações em um programa televisivo muito popular por cá naquela altura: 1, 2, 3. Ele se chamava José Cruz, mas como era usual na altura, seu nome artístico era ZURC, "Cruz" ao contrário.</p> <p>...rsrsrs...Comecei a ir lá, às quartas feiras à hora de almoço, no intervalo da escola, e</p>	<p>funciona. E lá no Porto tem o Clube de Ilusionistas Fenianos. A profissionalização mesmo começou em 2008, quando fiz meu primeiro espetáculo de longa duração, A FRAUDE, que estreei no Teatro da Trindade, em Lisboa. A seguir, vieram mais quatro do mesmo género. E, a partir de 2011/2012, me dedico à mágica em tempo integral. A melhor forma de aprender magia é com um mestre, por muito foi a única forma de repassar os conhecimentos. Hoje em dia, com a facilidade do acesso pela Internet, não diga que seja mal, mas o aprofundamento fica comprometido.</p>	<p>considerado por Arturo de Ascanio (que nunca teve filhos), um dos seus quatro filhos espirituais. Percebi o grande privilégio que era ter uma pessoa assim tão próxima. Porque em Portugal um problema para nós mágicos, é que não há uma escola de pensamento, como há em Espanha, por exemplo. Eu tive, então que buscar referências fora. Além do Luís de matos, aqui em Portugal tem também o Mario Daniel, uma dupla que é o Pedro Teixeira e o Gonçalo Jorge.</p>	<p>uma de comédia. Fiz A FRAUDE, STATUS- O MEU É MAIOR QUE O MEU MORRER NÃO É VIDA PRA NINGUÉM. A partir de 2012, comecei a me interessar muito sobre a memória. Então pensei, como eu posso me agarrar a essa temática para criar minhas performances. Já não estava mais à procura do riso e sim de uma boa história. Migro do stand up comedy para o story telling.</p>	
--	---	---	--	--	--

16

	<p>ele me dava acesso à muitos livros de magia que possuía. A Apl tinha reuniões semanais e ficava na Rua da Rosa, mas hoje a nova sede fica em Portele e as reuniões são mensais.</p>		<p>Depois há o Hélder Guimarães, que vive em Los Angeles. O David Souza. O João Miranda começou como mágico, depois passou a fabricar aparelhos e hoje trabalha com o Cooperfield.</p>		
Leonardo Glass	<p>Vi diversas vezes ao longo da infância, adolescência e início da vida adulta: David Blane, Mister M, vários mágicos de rua... Mas a primeira vez que vi magia com outros olhos foi em 2009, assistindo a apresentação campeã do FISM do Jason Latimer.</p>	<p>O primeiro "estudo" foi através de uma apostila com "3.000 truques revelados" que comprei no Mercado Livre. Me lembro de apenas 2 ou 3 segredos, hehe. O primeiro estudo "sério" foi no site <a href="http://www.universidademagica.com.br">www.universidademagica.com.br</a> em um dos módulos gratuitos. Aprendi alguns truques legais, mas nada de teoria. Foi só em 2009 que conheci o Fórum Mágico Amador, e comecei a entender toda a estrutura cênica e teoria por trás da magia. Conheci bons mágicos que me indicaram bons livros e bom material de referência.</p>	<p>O primeiro nome: Eric Chartiot, que é um mágico que conseguiu entender tudo o que falei acima sobre agradar o público consumidor. Hoje ele é uma referência, tanto técnica, quanto comercial. A prova de que dá para ter qualidade e ser popular. Para o lado mais técnico:</p>	<p>Nunca atuei profissionalmente. Fiz alguns shows para amigos e voluntários, mas nada profissional, elaborado. Mais como entretenimento puro e simples.</p>	<p>Cartomagia, por ser mais "simples" e pela paixão mesmo. Mas tenho flertado com mentalismo e, ultimamente, magia bizarra/storytelling.</p>

17

		A partir daí passei a estudar sozinho, por meio de livros, vídeos e troca de ideias com outros mágicos, sempre via internet, já que moro longe de associações.	Daniel Prado e Emerson Rodrigues que conseguiram penetrar no mercado internacional; Juan e Alejandro, que ganharam prêmios inéditos. Menção honrosa ao Luis Fosc que está sempre "nas cabeças também". Guilherme Ávila e sua Startup de mágica. Khronnus, Maurício Torselli, Ricardo Madureira e esse pessoal que conseguiu entrar na Globo. Leonardo Glass e o Blog Água e Azeite que é o único site em língua portuguesa sobre a história da mágica. Lembrando que essa turma toda só fez o que fez		
--	--	--	---	--	--

18

			porque estava sentada sobre o ombro de gigantes que lhes precederam, como Kellys, Varone, Marbell, etc...		
Lorax	Eu já era médico e tinha uma clínica em Escada, quando José Laércio do Egito chegou como propagandista de laboratório de remédios lá. Acabou assumindo uma vaga de médico plantonista aos sábados, e, durante os plantões, ele começou a me ensinar mágica. Ai logo depois fiquei querendo encontrar um nome artístico e recebi a propaganda de lançamento de um remédio e gostei, aí adotei até hoje o nome Lorax. Depois me filiei ao Clube		Tinha Mithus (Antônio Paulo Barreto pereira) e Leumas (Samuel), além de Astor. Dani Marlin foi a figura mais folclórica da mágica do Recife, era quem mais se apresentava e era muito conhecido.		

19

	Mágico do Recife e fiquei muito tempo lá, até acabarem as atividades nos anos 90.				
Ortega	Para mim, antes de tudo veio o assombro. Quando eu tinha uns 9 anos e comecei a não achar respostas. A mágica chega pela primeira vez com amigos, simulando tirar o dedo e coisas assim.	Eu sou formado em sociologia. Eu estava muito incomodado com as subjetividades, eu queria uma verdade. Aí fui para a física, e descobri que não existia uma verdade, mas várias concepções de realidade. A mágica veio depois de eu já atuar como professor de física, floresceu. Sou mágico porque é forma que encontrei de me conectar à vida. Como professor de física, eu uso muitas experiências mágicas. (Ex: the light no tubo de ensaio cheio de fumaça. Peço para desenhar árvore. Depois desenhe a liberdade. Desenhe a luz. Aí eu trago Picasso e vou ampliando a noção, o conceito de luz. E como mágico, sempre gostei de argumentos científicos. É o que é que a mágica se não o desafio de tudo que a física considera como estabelecido. O mágico desafia a lei da gravidade, da entropia, do tempo, de todas as leis da física.	Cristiano Mattos, físico existencialista, que foi meu orientador na graduação de física.		
Ozcar Zancopé	Desde criança, por volta dos oito anos de	No ano de 1961, comprei um livro de mágicas e comecei tomar contato,	Muitos foram os Mágicos que	Atualmente exerce a atividade de Consultor	Durante 32 anos atuei como Mágico profissional e, em 1993,

20

	idade, tive contato com o circo. Onde eu morava, no bairro de Indianópolis, atualmente Moema, na capital de São Paulo, eram frequentes as instalações de circos. Logo que chegava uma caravana estava eu lá me oferecendo para distribuir folhetos durante os desfiles que eram feitos pelas ruas do bairro, bem como para vender balas e pirulitos durante as funções. Com isso, a minha entrada estava garantida e assim assistia os espetáculos sem ter que pagar ingresso. Dos números apresentados o que mais me chamava a atenção eram os de magia. Eu ficava encantado vendo acontecerem coisas	de verdade, com os segredos da Arte Mágica, ao mesmo tempo em que descobri, através de um anúncio em jornal, um fabricante de equipamentos para mágicos. E lá fui eu, gastei muito dinheiro, tudo o que tinha economizado das gorjetas que ganhava dos clientes da minha barbearia. Voltei na casa do Olavo Silveira Pereira, esse era o nome daquele fabricante, e gastei todo o cachê em novos equipamentos. Nessa noite conheci o Mágico e Ventriloquo Alcides Franco da Silva, "Cavalheiro Alcides" e ele, depois de ver eu executar alguns números, profetizou que eu seria Mágico. Em junho do mesmo ano, o Olavo me disse que iria montar uma loja de equipamentos para mágicos e que gostaria que eu fosse o demonstrador e vendedor da sua loja. Segundo ele, seria a primeira loja de mágicas do Brasil. Nossa..., foi uma "revolução" na minha vida e na da minha família. Meus pais não gostaram nada e tentaram de tudo para que eu desistisse da ideia. Em julho eu já estava trabalhando na fábrica de	influenciaram a minha carreira e que serviram de referência para a minha formação. Alguns eu já tinha visto atuando, mas conhecê-los pessoalmente foi muito marcante; Pinter, Blacardini, Demítrius, Drakon, Fu-Chan, Tihany, Kalan, Cavalheiro Alcides, Channing Pollock (através do filme Europa de Noite), Humberto Simões, Makaso, Paschoal Armirati "Frá Diávoló", Enio Finochi "Li-Tang", Bob Ricardo, Karpes, Prof. Aronack, Cahuê Filho, Augusto Vasconcelos, Dr. Lelo, Richard Massone, Kalman Mezei, Professor	em Arte Mágica, voltada unicamente para Mágicos; atuo também como Diretor de Espetáculos de Mágicas.	decidi me aposentar e encerrei as atividades de palco. Comecei como manipulador (era como quase todos começavam), mas atuei também em Magia Clássica, Salão, Para Crianças e Close-Up.
--	--	---	--	--	--

21

	que eu não era capaz de compreender. Já nessa época, quando me perguntavam o que eu queria ser, respondia que queria ser mágico, isso para desespero dos meus pais.	equipamentos mágicos, deixando para trás as outras atividades. A loja foi inaugurada em setembro de 1961, chamava-se "Palácio das Mágicas" e passei a atuar como demonstrador e vendedor. Foi através da loja que conheci vários mágicos profissionais e em poucos dias eu já fazia parte do CMP - Clube Mágico Paulista, cujo nome mudou para AMSP - Associação do Mágicos de São Paulo em 1962. Comecei a atuar nos espetáculos promovidos pela entidade (usava o nome artístico de Lifan), e a participar ativamente das suas atividades.	Zambi e tantos outros, que foram muitos.		
Caio Ferreira	Quando meu pai tirou o dedão e colocou ele no lugar de novo, foi quando eu era criança (uns 6 – 7 anos). Lembro que era muito real, realmente acreditava que o dedo tinha saído do lugar. Mas, a mágica ali era só uma curiosidade, uma brincadeira.	Por meio de congressos, festivais e competições pude conhecer e conviver com outros mágicos. Aprendi muito e fui me desenvolvendo principalmente de maneira auto-ditada com livros e vídeos educacionais. No entanto, tive o grande privilégio de ser orientado pelo mágico Carlos Eduardo Hillsdorf deste o começo de carreira e até na preparação de algumas competições. Carlos sempre foi um dos maiores	Cito dois artistas: Ricardo Harada, pelas suas pesquisas e trabalhos incríveis publicados que somam muito para a literatura mágica brasileira. E, Carlos Eduardo pelas suas extraordinárias conferências	Aos 20 anos comecei a atuar comercialmente em paralelo com outros trabalhos na área de comunicação e publicidade. A medida que foram crescendo a demanda por trabalhos artísticos fui me profissionalizando e abri minha própria empresa voltada ao segmento de	Exceto mentalismo, gosto de todas as categorias. Tenho um carinho especial e mais propriedade e trabalhos em efeitos de manipulação para palco. Gosto da pureza e estética de efeitos visuais que se baseiam apenas nas habilidades manuais e seus diálogos com música instrumental.

22

		especialistas em mágica de manipulação, segundo Tamariz, ele é um dos mágicos que mais influenciou a mágica deste gênero na América Latina. Foi um "padrinho", digamos assim, que me ensinou muitíssimo, aprendi muito sobre mágica com ele.	desenvolvendo temas relacionados a manipulação de objetos e produção de pombos. Podemos citar que Eduardo Peres e Andrély (manipuladores nacionais) tem grande parte de sua formação técnica/artística baseados em elementos que são frutos dos ensinamentos de Carlos Eduardo	produção cultural e educacional.	
Rapha Santacruz (Entrevista especial)	Eu tinha em média 5 anos de idade, foi na escola, um mágico se apresentou. Não lembro o nome, mas ainda tenho alguns efeitos muito vivos na minha cabeça, como cordas em aro, bola zombie e aros chineses. A partir daí, a	Como eu disse, já tinha começado meu percurso de aprendizado e já até estava me apresentando, quando soubemos que um mágico de um Circo Tradicional chamado babylândia, estava parando de atuar e ia vender seus equipamentos. Ah, meu pai negociou com ele, trocando e comprando seus aparelhos. Assim, com 12 anos de idade, eu já tinha	Quando comecei minha principal referência, que considero um mestre até hoje, era Max D'Ha. E internacional era David Copperfield, que eu assistia na televisão. O especial 15 anos	Como já contei, comecei atuando em festas de aniversário, escolas e shoppings da minha cidade. Quando decidi viver só de mágica, com cerca de 18 anos, fui morar em Porto de Galinhos e atuei na rua	Eu sempre gostei muito de manipulação, mas ela está inserida em várias categorias da mágica, tanto no close-up como no palco. Se for para me inserir em uma categoria, seria o que eles chamam de magia geral, dentro, é claro, de magia de palco. Mas eu faço um pouco de tudo, até mentalismo, que não é minha área, eu também faço.

23

	<p>ideia de ser mágico foi só se fortalecendo. E eu já dizia, quando perguntavam, o que eu queria ser quando crescesse, com muita certeza eu dizia: Quero ser mágico! Pouco tempo depois, meu pai, me deu duas mágicas de presente e tudo que envolvia mágica me interessava. Quando tinha uns 10 anos, conheci um mágico de rua, que vendia números no centro de Caruaru, Max D'há, e passo a ser seu fiel cliente. Com o tempo, compreí todos os números que ele tinha na sua banquinha. E ele passou a me vender outras mágicas maiores, para palco. E, na sequência, me vender mais do que aparelhos, o conhecimento, a</p>	<p>um bom repertório de efeitos de mágica de salão/palco (com pombos, com água, com fogo, etc.), e começo a me apresentar profissionalmente em festas de aniversário, shoppings e escolas da minha cidade. Já tinha trilha sonora, figurino, cartão de visita. Minha formação foi se dando com o fazer, na prática. Ficava muito tempo treinando aquele repertório que tinha aprendido, e, sempre que Max voltava à cidade, ele me ensinava coisas novas. Já adulto, teve início uma segunda fase da minha formação. Quando tive acesso à teoria e vi que existiam muitos mágicos que produziam conteúdo teórico, filosófico e até mesmo prático, voltado para os mágicos. Aí comecei a ter outra visão, além de aprender novos efeitos, comecei a estudar a ciência por trás da mágica. Nesta época, comecei a frequentar os congressos, festivais, e lá participando de conferências e workshops, dei continuidade à minha formação, além de conhecer muitos mágicos do Brasil e América Latina.</p>	<p>deles foi muito marcante, foi o que me motivou. Meu pai gravou em vhs e eu ficava vendo repetidas vezes, para ver se ficava com uma cara e uma postura iguais a dele. Até quando, mais tarde, busquei as artes cênicas na minha formação, foi porque tinha visto que Copperfield tinha teatro e dança nas suas apresentações. Na segunda fase da minha formação, conheci outros mágicos veteranos de Pernambuco e comecei a frequentar eventos. Aí, comecei a me inspirar e ter como referências importantes outros</p>	<p>e também nos hotéis do balneário. Depois teve um marco importante, que foi a minha vinda pra Recife, o início dessa outra fase de formação e criação do meu primeiro espetáculo, já nessa linha de mesclar Ilusionismo com teatro, circo, dança, música, que foi o ABRACASABRA, em 2011. A partir daí, passei a atuar principalmente em eventos e festivais de artes cênicas em Pernambuco, no Brasil e até no exterior. Também passei a realizar projetos no ambiente corporativo, em ações da área de turismo, e me dedicar também à formação, dando aulas, consultorias de Ilusionismo e, mais recentemente, também</p>	<p>Quis saber um pouco de tudo com a intenção de misturar, inclusive trazer também elementos de outras linguagens artísticas cênicas.</p>
--	---	--	--	---	---

24

	<p>técnica do ilusionismo. Meu pai, vendo meu interesse, foi comigo buscar alguém que pudesse me ajudar. Soubemos da existência de um palhaço que também era mágico, Mr. Jackson (Zenaide), e fomos procurar de porta em porta mesmo. Quando encontramos, compramos 3 números dele. Aí comecei a me apresentar nas festinhas de família e amigos.</p>		<p>mágicos, como Jeff Macbradey. Tive acesso aos dvds com vídeo-aulas dele, e assisti muito. E pela internet também me conectei com outras referências. Depois vieram Juan Tamariz, Dae Vernon. Mas minha principal referência atualmente é Vik e Fabrini, que me inspiram muito sempre. E tive a sorte de trabalhar com eles, o que é um marco na minha carreira. E essa minha pesquisa no ato maravilhoso de Vik e Fabrini ainda não acabou.</p>	<p>comecei a dirigir espetáculos e performances artísticas de ilusionistas ou que dialogam com a mágica.</p>	
Ricardo Harada	<p>Quando tinha 3 anos, vi pela televisão o especial do Doug Henning. Quando meu avô sintonizou naquele</p>	<p>Em 1995, após ter feito um curso de iniciação com o mágico Mauro Morenno em Campinas. Após o curso de iniciação e aperfeiçoamento, segui minha</p>	<p>A grandeza e genialidade da arte de Wonder, bem como o refinamento de seu</p>	<p>Sou mágico, ator, diretor, roteirista, historiador, tradutor, escritor, pesquisador, professor,</p>	<p>Minha especialidade é a mágica de palco. Já fiz manipulação, magia geral, magia argumentada e até mesmo, em uma ocasião, grandes ilusões. Apesar de gostar</p>

25

	<p>canal, Henning estava executando sua versão do "Bumps in the night", que finalizava com a aparição de um Tigre. Também lembro de ter ficado muito impactado com uma pedra que dançava na palma de sua mão, enquanto se sentava no procênio do palco, bem próximo da platéia (uma versão da rolha dançarina de Kaps) e com a nota de dinheiro queimada que reaparecia em um envelope, o qual caía de pára-quadras no palco. Foi ali que tomei conhecimento desta arte e da sensação de maravilha diante de algo impossível e fascinante, os nove anos de idade eu queria ser palhaço de circo. Decidi me tornar mágico apenas aos 10 anos, após ter visto ao</p>	<p>trajetória como uma espécie de autodidata. Digo espécie porque não aprendi sozinho, mas com mestres que nunca estiveram fisicamente presentes. Foi através de fitas VHS e livros que tomei contato com a cultura mágica e com os quais tive realizei minha formação inicial. Comprava os livros e fitas por telefone de Joe Márbel, que possuía um catálogo gigantesco desse material, sempre atualizado na medida do possível – lembrando que a Internet estava dando seus primeiros passos. Comecei a aprender inglês e espanhol só para ler os livros que adquiria – meu primeiro grande livro foi o Greater Magic, de John Northern Hilliard, com suas mais de 1000 páginas de maravilhas. O curso "Arte Mágica" de Sarmiento Morgado também foi meu livro de cabeceira durante os primeiros anos. Ali há um conteúdo riquíssimo que transcende a explicação dos</p>	<p>pensamento foram um ponto de virada em minha vida. Comprei seus livros –talvez os que mais influenciaram meu estilo e abordagem pessoal da mágica– e os devorei incontáveis vezes, junto a outro que comprei na ocasião que é o primeiro volume de "La Magia de Ascanio". Admiro Tamariz pela contribuição intelectual que havia dado através de seus escritos, mas quando vi de perto a encarnação mais pura e verdadeira da arte mágica. Como uma machadada na cabeça, experimentei a força da experiência do impossível</p>	<p>conferencista, cenógrafo, dramaturgo, teatrólogo... Acho que dá para conciliar sim as profissões. O segredo é ter a consciência de que você não é a sua profissão, mas o centro criador, a consciência que atua na realidade. As atividades que exerço são uma mera exteriorização do que estou fazendo no momento. Parece loucura, mas levo minha vida dessa forma e não consigo me enquadrar em qualquer classificação de estereótipos sociais. Isso mantém minha sanidade.</p>	<p>de todas as áreas e modalidades, é no palco que posso dar o melhor de mim como artista e criador. Pratico e estudo a magia de proximidade (close-up) apenas para meus estudos e divertimento pessoal, pois acredito que a magia de palco não atingiu o refinamento e o desenvolvimento técnico da magia de proximidade. Como diretor e roteirista já trabalhei com mentalismo, que é outro campo que me interessa, não como performer, mas como encenador e escritor. É um campo fascinante, com uma literatura vasta, embora possua pouquíssimos artistas que valham a pena assistir.</p>
--	--	---	---	--	---

26

	<p>saudoso Julio Lipan em um programa de televisão.</p>	<p>meros truques, falando sobre a ética do artista, seu cuidado com os detalhes de figurino, cenário e apresentação pessoal, além de tratar de diversos aspectos da profissão que não encontraria em nenhum outro lugar, sendo um adolescente monoglota sem acesso à internet e bibliotecas públicas descentes. As conferências e festivais foram essenciais para minha formação. Há dois momentos chave em minha formação que se deram em dois Flasomas. O primeiro foi em 2004 quando vi a conferência de Tommy Wonder ao vivo. Foi naquele momento que descobri que a mágica era uma arte bela e sofisticada e não um mero passatempo. O outro momento foi o encontro com Juan Tamariz, no Flasoma 2009, no Peru.</p>	<p>presentificado na realidade da vida. Há muitas outras referências basilares em minha formação, como Arturo de Ascanio, Dai Vernon, Tony Slydini, Fu Manchu, Daniel Fitzkee, John Nevil Maskeline, Cardini, Roy Benson, Prof. Hoffman e muitos outros. Finalmente cito o pai da mágica moderna, que talvez tenha sido minha terceira e maior influência: Jean Robert-Houdin. Toda a mágica está nele, seja em sua obra artística, seja em seus escritos teóricos. Tudo está lá.</p>		
		<p>Iniciei fazendo um curso com o Ênio Finocchio. Minha formação vem se</p>			<p>Gosto de todas as modalidades.</p>

27

Ricardo Malerbi	Bat-Mitvah de uma amiga, quando tinha 13 anos. Isso Imamura e os mágicos de preto.	dando com diferentes modalidades cênicas: Me formei em comunicação em artes do corpo pela PUC-SP em 2006, fiz graduação Incompleta em Artes Cênicas pela ECA-USP entre 2003 e 2007, fiz diversos cursos de palhaço e mímica no Solar da Mimica, estudei mágica na Magic And Mistery School – Las Vegas com Jeff McBride em 2002, 7 anos de Contato Improvisação com Diogo Granato, 7 anos de Sei-Tai-Ho com Toshiuki Tanaka, 6 anos de Kempô indiano com Sangha Brasil, 8 anos de Kung Fu com Peng Lai Brasil, aulas de piano e bandolim, 3 Semanas de curso com Avner Eisenberg entre muitas outras vivencias de aprendizado de cena.			
Rick Thibau	A primeira experiência perto de um mágico (mágicos, na verdade), assistindo e participando de alguns números que me impactaram bastante, foi no Castelo das Mágicas	Os primeiros anos de estudo e pesquisa foram realmente hiperfocados, muitas horas de leitura, ensaio técnico, testes. Viajei para Belo Horizonte e Juntei algum material de estudo, mas a Internet foi minha primeira fonte para pesquisar novas referências, pois o material que eu tinha pouco dizia sobre	Minhas principais referências nacionais foram o mágico Franco e o Kellys, depois passei a admirar muitos outros mágicos brasileiros, principalmente o	Passei a atuar em eventos empresariais, além de atender festas sociais como aniversários de 15 anos e casamentos (não atendi ao público infantil por uma questão estética do trabalho), ao longo do	Mentalismo, a área da mágica que lida com a reprodução de fenômenos paranormais/parapsicológicos, como a Telepatia (leitura de mente) e a Precognição (previsão do futuro) conduzidos sob condições de teste-experimentos. “A mágica em estado

28

	- loja do mágico Kellys, em Belo Horizonte-MG, por volta de 1986. Por consequência deste impacto, para a festa do meu aniversário de 5 anos, em setembro de 1987, meus pais buscaram indicação de um mágico com o próprio Kellys (morávamos no mesmo quarteirão do local que, até hoje, está sua loja). Tive então a sorte de assistir ao vivo (e depois quase uma centena de vezes por vídeo) o show do mágico Franco (Cláudio Franco, que ainda está em BH). Um show elegante, que mesclava o tradicional/clássico	mágicos famosos, tipos de mágica ou qualquer tipo de texto informativo que fosse além de uma genérica e imprecisa “História da Mágica”. Em 2004 eu tive a oportunidade de ir para Londres, lugar cheio de bibliotecas cheios de livros de mágica, foi um divisor de águas, pois quando voltei ao Brasil, em 2005, participei de programas de TV, fui convidado para um associação (SOMBRA - Sociedade Mágica do Brasil) e a coisa ficou bem mais séria.	Ricardo Harada, que é, para mim, um dos gênios da história da mágica. Minhas referências internacionais são Juan Tamariz, Pepe Carrol, Dai Vernon, Fred Kaps, Tommy Wonder, Rene Lavand, Merpin, Michel, David Stone, Henry Evans, Alexander, Bob Cassidy, Annemann, David Copperfield e David Blaine.	caminho escrevi atos/espécúlos que serviram para testar e desenvolver técnicas e aplicar conhecimento, trabalhei com profissionais de outras áreas (teatro, dança, circo, música), o que também me ajudou bastante a amadurecer um conceito estético/ético, uma idéia de obra e, o amor pela tradição da mágica/mentalismo. Desde 2004 eu trabalho exclusivamente com mágica, mas atualmente penso em migrar de profissão, encontrar um mercado mais estável/seguro e não precisar depender financeiramente de	amadurecido de mistério.” (Annemann, sobre o Mentalismo) É o estilo que reúne os tipos de efeitos que mais me intrigaram desde que comecei a pensar seriamente em mágica. Eu entendi que seria um projeto de longo prazo, que teria que percorrer um caminho longo até desenvolver minimamente as habilidades necessárias para apresentar um ato de mentalismo, mas desde 2005 meu cartão de visitas não contém o termo “mágico”, usando especificamente a palavra “mentalismo”.
--	--	---	--	--	--

29

	(me referindo aqui à figura do mágico de fraque popularizada por Robert Houdin) com uma pitada bem dosada de humor. Lembro de cada momento da apresentação e considero um dos melhores, se não o melhor, show infantil que já vi na vida. Espetacular.			eventos/bilheteria/etc para sustentar minha família.	
RENILDO- ALAN JOHN	Na infância, ainda em Barreiros, vi um mágico pela televisão pela primeira vez e me apaixonei. Anos depois, vim pra capital e trabalhava com ascensorista num prédio perto da praça frei caneca, E lá na praça ficavam muitos mágicos.		Os mágicos mais antigos como Mr. Sales, Mr. Denis e Lugom são minhas principais referências. Me ensinaram muito quando comecei. São meus amigos até hoje.	Depois de atuar por 10 anos nas ruas, passei a trabalhar em eventos sociais para todas as idades. Faço show para adultos também, mas o foco principal é criança, aniversário infantil. Já que atuo também como palhaço, as crianças são meu público principal.	Eu gosto mesmo é de Manipulação, já trabalhei com aparelho, mas meu forte mesmo é mágica de manipulação.

30

	Como já me interessava, comprei um número a um mágico conhecido como Gaúcho e foi treinando. Depois comecei a me apresentar e passei 10 anos atuando como mágico de rua, entre 1980 e 1990.				

31

## APÊNDICE C – QUADRO 2. DADOS DAS ENTREVISTAS

TABELA 2- ENTREVISTAS: ALÉM DO SEGREDO

NOME	LUGAR NAS ARTES CÊNICAS/MERCADO	RELAÇÃO COM OUTROS ARTISTAS CIRCENSES	MÁGICA+ ARTE OU CIÊNCIA- O QUE É?	HISTÓRIA x INICIAATIVAS DE DESTAQUE NA MÁGICA BRASILEIRA	O QUE É PRECISO PARA SER UM BOM MÁGICO/PROFISSIONAL
ALAIN	Um mercado emergente está crescendo agora com nomes novos e dedicados, porém que ainda encontra dificuldades em termos de pautas e locais dedicados para mágica. Existe uma platéia com sede por mágica, e que ainda viu muito pouco no nosso país, e que muito em breve irá matar a sede.	Acho que dá pra dizer que é ótima, circo é a mãe de todas as artes. O mágico circense sempre foi aquele que carregava e intermediava o show no circo, dá pra dizer que é quase tão importante como um palhaço. O que acontece é que no Brasil, o circo acabou se desvalorizando, com shows fracos e mal dirigidos, o que acabou denegrindo a imagem do circo no Brasil e se tornando sinônimo de bagunça. Infelizmente não é como na Europa onde todo ano, pessoas de todas as classes e idades se reúnem para assistir um grande show...	É a maior ciência, acredite, na mágica estudamos psicologia, química, física, música, engenharia, robótica, computação, história, mecânica, entre vários outros estudos que reunimos para criar um efeito chamado "MÁGICA". Tudo isso para causar o efeito de assombro, surpresa, e causar emoção, resumidamente esse é o objetivo.	Atualmente estamos em expansão, tivemos 3 Grand Prix no FLASOMA 2017, temos artistas jovens dedicados, estudiosos e criativos, que logo irão brilhar, depois de tanto tempo com a mágica brasileira na escuridão. O que falta: mais espetáculos de mágica, mais estudo, mais criatividade e falta união. Atualmente posso dizer que as iniciativas como Via Mágica, Telescope, Figuras Mágicas, Magic á Trois, entre outros, estão ajudando a levantar a mágica no país. Nomes como Vik e Fabríni, Harada, Varone e Volckane são os destaques brasileiros internacionalmente e nacionalmente.	Amor. Amar de verdade, considerar a mágica maior que você ou qualquer coisa, pois é quando amamos que realmente evoluímos. Criatividade. A mágica precisa evoluir, e ficar apenas fazendo o existente impede isso, então vamos criar mais e copiar menos.

ALEJANDRO MUNIZ	Eu sinceramente não vejo o mágico pertencendo às artes cênicas. Eu sei que a mágica é uma arte cênica, mas no entendimento que nós temos hoje de um profissional das artes cênicas, eu acho que o mágico ignora esse fato e ele não participa, salvo raríssimas exceções. Os mágicos não dialogam com outros artistas das artes cênicas. Eles não gostam, não entendem e não se preparam para isso, inclusive para ter atividades profissionais no mercado de trabalho das artes cênicas. É raríssimo ver mágico entrando em temporada em algum lugar; é raríssimo ver mágico indo atrás de editais; de leis de isenção fiscal para criar um trabalho mais artístico. Vejo que	No que diz respeito à relação dos mágicos com os demais artistas circenses, eu tenho algumas experiências, poque trabalho no modelo de novo circo, circo moderno que é tem um rol de artistas num varietê ou cabaré. Mas o circo tradicional, eu nunca achei que fosse a casa da mágica, o teatro sim. Sei que no passado havia mais convívio. Mas hoje, acho que a relação é nula, não há diálogo, convívio. Os mágicos são diferentes em muitos aspectos. Pensam diferente, tem preocupações distintas, interesses diversos. O mágico geralmente é aquele artista que fica isolado, ilhado, até mesmo para preservar seus segredos. Considere duas forças aí, duas grandezas muito disparees.	A mágica é arte quando está nas mãos de um artista. Ou seja, o ilusionismo pode ser arte, mas também pode não ser, pode ter outros usos.  Despertar, criar a ilusão da impossibilidade é o objetivo da arte mágica. Temos que levar essa sensação de espanto, de assombro, de encantamento, do não é possível. Essa é a razão de existir exclusiva dos mágicos, se não fizermos isso, não somos mágicos.  Eu não tenho dúvidas, as pessoas gostam quando a mágica é bem feita. A sensação da ilusão, da impossibilidade, as pessoas gostam. Agora público disposto a pagar muito ou fazer algum tipo de sacrifício maior e o esforço maior para poder	O mercado da arte mágica no Brasil acho que é uma tragédia, está uma tragédia, está muito ruim. Como eu falei, 99% dos mágicos se dedicam aos eventos privados. E dentre os eventos privados sociais ainda existe o mercado de festa infantil, mas muitos colegas meus vivem reclamando, que tá cada vez pior, cada vez cobra-se menos. O close-up está em franco declínio; deixaram de contratar mágicos para restaurantes, para coquetéis. Recepções. É uma coisa que é muito comum na Argentina, por exemplo, que é apresentação de mágico em casamento; no Brasil, é raríssimo. Ou seja, não existe esse mercado de trabalho. E tem o corporativo, que é quando o interesse final é outro, o cliente quer vender um	Para mim, mágico é aquele que ama tanto o método quanto o efeito. Essa é a diferença do leigo. É necessário, a vocação. Não há pré-requisito, porque é um universo muito amplo. Se tiver vocação, há um lugar na mágica para você. Agora, eu gostaria que se estudasse mais.  Falta profissionalismo aos mágicos (a maioria). Conhecer bem o seu material e oferecer um produto adequado seria o mínimo a se esperar.  A mágica é um ofício lindo, é um ofício digno, que quando bem feita, quando tratada com respeito, traz inúmeros benefícios, alegrias e coisas boas para quem pratica e para quem assiste
-----------------	--	---	---	---	---

	<p>o mágico se restringe há muitos anos aos eventos privados, sejam eles sociais ou corporativos. Por isso, não consigo nem situar o mágico dentro do cenário das artes cênicas.</p>	<p>E acho que poderia ter mais diálogo entre as duas, mas acho que não tem que forçar essa barra de incluir na mesma classificação. O que têm em comum entre o mágico com os demais artistas circenses, é que ele se propõe a demonstrar algo extraordinário, algo fora do comum. É isso que nós fazemos e em atos curtos, que não exigem uma dramaturgia. Esse é o ponto que une a mágica aos artistas circenses. No mais, não vejo relação entre.</p>	<p>consumir mágica, aí já é mais complicado.</p>	<p>produto aí o objetivo não é fazer mágica, né? E também esse mercado tá cada vez mais prostituído, com qualquer um achando que é palestrante ou qualquer um fazendo mágica. Se não se fizermos algo, isso pode comprometer a viabilidade da mágica no Brasil.</p> <p>Eu sou um cara muito crítico, não gosto do que eu vejo colegas postarem no Facebook, a percepção estética, a filosofia do trabalho ou a ausência de tudo isso. Nós não temos referências internacionais e raras referências nacionais.</p> <p>Quais são os mágicos por aí que tem mais mídia aqui no Brasil? É uma pena que esses sejam para uma parcela da população brasileira, os nomes da</p>	
--	--	---	--	--	--

				<p>mágica nacional, que eles viram em determinado programa de TV.</p> <p>Além de Vik &amp; Fabrini, posso citar Carlos Rios e o outro nome que me vem à mente é Enio Finochi, que realizou congressos e o mercado Mágico, que já não existem mais, porém foram importantes iniciativas.</p> <p>Acho que faltam mágicos verdadeiramente vocacionados. Muitos entram na mágica com motivação e objetivos distorcidos, equivocados. Outra coisa que sinto muito, é ver mágicos talentosíssimos que poderiam contribuir muito, abandonarem a mágica por uma questão de sobrevivência, virando palestrantes ou hipnólogos. Como, por exemplo, o Eduardo</p>	
--	--	--	--	--	--

				Perez, campeão FISM de manipulação, que tinha um talento gigantesco e acabou, não existe mais, virou palestrante.	
ALINE SATLER	No Brasil, parece que o público leigo não se encanta com a mágica como é o caso das plateias da Argentina, do Chile, por exemplo. Fica querendo descobrir, saber como foi feito, talvez por causa do Mister M, que condicionava o público à dar mais atenção à revelação do segredo do que ao encantamento, a sensação, à experiência vivenciada.				
ASNÉSIO	Na artes cênicas? Muito distante. Hoje o mágico, não todos, mas uma ESMAGADORA MAIORIA, atua muito sozinho, mais como intervenção de entretenimento, em festas	Depende da relação que vamos pegar. Se for uma relação mais tradicional, temos ainda a FIGURA do MÁGICO no CIRCO e JUNTO	Nossa... depois de ler o livro do Guilherme Ávila, onde ele cita o mágico Dariel Fizkee que fala sobre isso, sobre a MÁGICA ser	Estou a pouco tempo na arte. Vejo que poucos fizeram coisas boas. Não sei dizer porque. As vezes acho que são as condições precárias que o país proporciona	Depende do TIPO de mágico que a pessoa quer ser. Para ser um Mágico Artista acredito que ela precise ir além da TÉCNICA PERFEITA.

	ou empresas ou em grupos mas sempre com um perfil tradicional do FAZER MÁGICA. Acho que isso acontece porque os mágicos são muito focados em aprender TRUQUES e MAIS TRUQUES, uma SOMA DE TRUQUES e pra muitos, público no caso, quando veem alguém fazendo uma SEQUENCIA DE TRUQUES, nem sempre bem feitas, já acham que SÃO MÁGICOS, afinal, estão vendo ILUSÕES acontecendo. Olha, sinceramente, não sei se tenho muito a contribuir aqui. Estou começando a trilhar o meu caminho agora. Sinto que o mágico trabalha muito sozinho e diferente das outras artes, é muito raro vermos GRUPOS de mágicos atuando JUNTOS. Assim como não vejo muitos mágicos atuando em eventos pequenos ou de grupo onde o foco não	com os ARTISTAS CIRCENSES, mas ainda naquela figura TRADICIONALÍSSIMA com PARTNER FEMININA com MAIÕES INSINUANTES e o Mágico vestido de FRAQUE fazendo ilusões TRADICIONAIS. Alguns circos mais modernos tentam se desvincilhar dessa imagem, mas são poucos. Em relação ao CIRCO MODERNO vejo muito mais união entre o pessoal de Acrobacia e Malabares, por exemplo. De novo citamos essa coisa do mágico trabalhar sozinho e conseguir trabalhos melhores em eventos sociais caros de uma maneira mais fácil.	CIÊNCIA, isso acendeu uma LUZINHA na minha cabeça. Na verdade, assim como toda a ARTE, ela é baseada em AÇÕES CIENTÍFICAS. Por exemplo, a mistura das tintas é científico, mas o que fazer com essa ciência pode ser usado para fazer arte ou simplesmente pintar um muro de uma cor X, chapada, porque o proprietário pediu. A mesma coisa acontece com a MÁGICA. Pra mim o ILUSIONISTA é o cara que CRIA ILUSÕES. Ele consegue fazer você achar que ele DESCOBRIU algo lendo sua mente, ou sumiu com uma	impedem de termos qualidade INTERNACIONAL. São poucos que se destacam e tem qualidade de nível MUNDIAL mesmo, e quando vemos isso, são poucos os trabalhos, haja visto Vik e Fabrini com o MESMO TRABALHO há 30 anos e Ricardo Harada com 2 trabalhos apenas. Nosso cenário ainda é a mágica em festas ou em palestras. Temos muito o que conquistar, mas pra isso temos que primeiro criar nossas IDENTIDADES, depois TRABALHAR MUITO nossa QUALIDADE ARTÍSTICA.	Ela precisa ler, ouvir, assistir, duvidar, filosofar... Transbordar, se incomodar, se senblizar... ela precisa VIVER e QUERER MAIS do que apenas SOBREVIVER e com isso deixar transbordar uma vontade de COMUNICAR ALGO, mas no nosso caso, vai usar a MÁGICA para isso. Particularmente tenho cada vez mais vontade de pensar em momentos PONTUAIS de Mágica em shows e espetáculos. Ainda estou em processo, mas isso tudo se a pessoa quer ser um Artista. Se ela quiser ganhar um dinheiro com isso apenas, basta
--	---	--	--	---	---

	<p>seja o dinheiro. Acho que o mágico está muito ainda ligado nesse lance de SER CARO. Muitos mágicos insistem nisso. Não acho que a mágica tenha que ser mais cara que outra arte, assim como as outras artes, existem os artistas mais caros e os mais baratos.</p> <p>Queria ver a arte mágica ocupando mais espaços independentes e teatros, ver mais mistura de artes, um show de música com mágica, mas algo realmente simbiótico, não vejo muita pesquisa disso.</p>	<p>Acho que isso AFASTOU o trabalho junto com o pessoal de circo.</p>	<p>MOEDA ou fez uma carta subir para o topo ou transformar o baralho inteiro em um NEGOCIO TRANSPARENTE. Esse cara faz ILUSÕES PERFEITAS e por isso ele é um ÓTIMO ILUSIONISTA, como eu acho que é a maioria dos "MÁGICOS". Pra mim, pra você se intitular MÁGICO, você tem que ir ALÉM de FAZER ILUSÕES PERFEITAS. Tem que pensar em como criar ATMOSFÉRAS MÁGICAS seja com ou sem ILUSÕES. Então por isso, pra mim, ILUSIONISMO está muito mais próximo de CIÊNCIA e MÁGICA sim está mais próximo de ARTE.</p>	<p>estar sempre atento a novidade e praticar um pouco para não fazer feio. Apesar que ando vendo muitos fazendo muito feio e ganhando dinheiro... ops...</p> <p>Novamente, como uma ARTE é IMPRESSINDÍVEL, que a pessoa AMPLIE CADA VEZ MAIS seus horizontes, seja com outras artes ou com discursos que ESTRAPOLEM a ILUSÃO ou o TRUQUE apenas. Uma vez que a Mágica é PERFORMATIVA, precisamos de pessoas que saibam FALAR, OLHAR, RESPIRAR de maneira EXTRA COTIDIANA, seja fazendo cursos de</p>
--	---	---	--	--

					<p>Teatro, Oratória, Mimica ou qualquer outro curso que o ajude nesses pontos, seja observando o MUNDO a sua volta e tentando dialogar com o público a sua maneira. O Mágico, como qualquer outro artista, ao meu ver, precisa SABER o que QUER FALAR e talvez o PORQUE, não ter medo de ERRAR nesse discurso. Acho que a Mágica tem esse pequeno problema: Diferente das outras artes, o ERRO na hora da EXECUÇÃO estraga todo nosso trabalho. Acho que esse MEDO de ERRAR transborda e passa para essas outras questões. Temos que ensaiar e treinar</p>
--	--	--	--	--	--

					MUITO para não errar nossas execuções, mas não podemos ter medo de ERRAR nas nossas ESCOLHAS do COMO faremos essa execução.
BEM LUDMER	A mágica no Brasil é um caso raro de marginalidade gourmet. Está sempre à margem, mas é muito rica. Nesse aspecto não acho a mágica muito democrática, não é todo mundo que consegue meios para praticar, porque é tudo muito caro. A mágica é muito elitista. O brasileiro não tem cultura de variedades, e isso prejudica muito. Se no mundo existe a ideia predominante de que mágica é coisa para criança, no Brasil é muito pior. Aqui não tem um nome mágico que seja	O mágico não se relaciona com outros artistas. É muito ego. Mistura ego com insegurança, resulta em mediocridade, por isso que a mágica está assim. A mágica é uma arte cênica, mas a maioria dos mágicos não conhece, não respeita e nem sabe se portar num ambiente cênico.	Para mim, é como uma religião. A mágica é talvez a única linguagem/expressão humana onde há uma fusão tão profunda entre religião, ciência e arte. O mágico tem uma função social de resgate da fé/crença, da sensação de estonteamento que a gente vai perdendo quando se torna adulto. A mágica faz a gente acreditar de novo. Mágica é um estonteamento, é uma suspensão do tempo, é você esquecer tudo naquele instante. Mágica é minha vida.	O melhor evento de mágica que teve no Brasil nos últimos dez anos, foi o FIM, porque foi um evento para público e para os mágicos; foi "nichado", mas ao mesmo tempo foi democrático. Ério Finochi foi o cara que mais fez pela mágica brasileira, sem a menor dúvida. Ele fez acontecer. Fez o 1º e o 2º CBM- Congresso Brasileiro de Mágica, criou o Mercado Mágico, as Terças Mágicas, além de tudo que ele fez artes mesmo de eu nascer. Não podemos negar também a importância de Vik & Fabrini, que	Um bom mágico tem que entender a cena, e mandar o ego para longe. Entenda a cena e controle o ego, e você estará pronto para ser um bom mágico.

	conhecido do público leigo, que seja referência.			promoveram o nome do Brasil lá fora.	
BRUNO MARIOTTI	O mágico é mais um artista das artes cênicas brasileiras, mas nunca é nomeado especificamente. Acho que ele entraria dentro das artes cênicas circenses. Apesar que a maioria dos mágicos fica sem integrar-se.	Acredito que que muitos poucos mágicos se integram com o circo. E normalmente nos circo brasileiros qualquer artista faz o número de mágica de grande ilusão. A maioria dos mágicos brasileiros se dedicam a eventos particulares longe do picadeiro.	As duas coisas. É uma arte que se nutre da ciência para lograr os efeitos. Além de entreter as pessoas é fazer com que esqueçam por uns instantes todos aqueles problemas do dia a dia, fazendo com que acreditem no impossível, levando momentos de alegria e assombro.	A arte mágica brasileira tem muitos poucos mágicos que destacam a nível mundial. Aqui no RS falta interação entre eles...falta bons mestres para passar as novas gerações a arte. E falta muito altruísmo. Cada um fica no seu cantinho. Entre os muitos nomes eu destaco: Tio Tony, Vic e Fabrini, Ozcar Zancopé.	É necessário além de muito ensaio e dedicação, perseverança, uma certa base teórica, acredito também que para ser um bom mágico é preciso nutrir-se com outras artes para assim ser mais completo. E sem dúvida capital pois é uma arte que requer custo e investimento. A formação integral como pessoa e cidadão, depois a parte de ética profissional para logo ser bom no que se faz encima do palco, conhecer e dominar técnicas, ser criativo
Célio Amino	A grande maioria dos mágicos tem formas de apresentar muito	Os mágicos não tem quase relação com os demais artistas circenses, e acho	O ilusionismo para mim é mais uma técnica ou um conjunto de técnicas.		A primeira coisa que me vem à cabeça é senso de mistério, que é algo difícil de

	similares. Mas vejo com bons olhos o momento atual, aos poucos, estão surgindo mais trabalhos autorais, originais. Estou animado, tenho boas perspectivas de futuro.	que essa aproximação poderia ser muito boa. No universo do circo, acho que os mágicos são os menos preparados fisicamente. Parece que para grande maioria só existem as mãos, a cabeça e, quando muito, os pés.	Poderia até chamar de uma ciência humana, mas não no sentido das ciências mais rígidas, duras. A arte mágica pode ter objetivos diversos dependendo dos criadores, pode ser só uma forma de ganhar dinheiro, mas também pode ser causar surpresa ou provocar questionamentos.		explicar. E também precisa ter sensibilidade.
Daniel Prado	O grande problema que enfrentamos aqui no Brasil e em diversas partes do mundo é a visão que o público tem do mágico. Em função de nossa atividade criar um certo desafio para o público, na medida em que ela precisa ser capaz de iludir pra existir, nem sempre somos bem vistos.  Além disso, alguns mágicos infelizmente acreditam (ainda que dentro de seus personagens) que eles têm algum poder ou conhecimento que seu		Ilusionismo é um ofício. Como <i>craft</i> , em inglês. Pode ser arte. Não é ciência necessariamente.  Existem muitos elementos profundamente relevantes no conhecimento de um ilusionista, que abrangem diversos aspectos científicos e artísticos, da psicologia à engenharia, da atuação à comédia.  É bem difícil chegar a uma conclusão assertiva.  Contudo, se analisarmos a palavra 'arte' sob uma	Infelizmente, comparativamente falando, o Brasil é muito pobre em termos de produção artística. O assunto é complexo e tem variáveis demais para abordar aqui. Vejo muitos mágicos medíocres ocupando papel de destaque e sendo apresentados como 'os melhores do Brasil'. É fácil se achar o melhor quando se compara com os piores. Existe uma deficiência enorme em termos de aprimoramento técnico e competência geral, no que diz respeito à arte mágica.	O bom mágico precisa compreender a importância do estudo técnico em primeiro lugar. Penso assim, porque a mágica depende dessa excelência para ser realmente invisível. Uma falha técnica pode romper a impossibilidade do fenômeno e assim, deixar de ser mágica.  Além disso, o bom mágico deve estudar literatura, cinema, teatro, design, retórica e nunca deve achar que já está bom o suficiente.  Ainda acho que o bom

	público não tem, e isso distancia o público do artista.  Em função disso, a mágica é sempre um pouco marginal.  Enquanto os mágicos não aprenderem que mais importante que o truque, são as histórias que ele conta e a experiência que seu público tem, sempre haverá esse problema.		perspectiva mais abrangente, como em 'artes plásticas' ou 'artes cênicas', mágica é sim uma arte. Da mesma forma que música, por exemplo. É inegável que profunda ou superficial, música é uma manifestação artística. Um quadro, tenha ele ou não a capacidade de questionar o observador levando-o a uma reflexão existencial, é o resultado de uma manifestação artística. Assim, a mágica também é uma forma de arte. Do meu ponto de vista, criar a experiência de impossibilidade. Com isso, revelar o assombro e a admiração latentes em nossas mentes. Uma criança vê tudo com esse assombro e admiração, porque tudo é novo. A gente vai perdendo isso conforme vai crescendo e compreendendo o mundo. Isso, de certa forma, impede nossa curiosidade de florescer, tornando as pessoas menos criativas.	Temos muitos artistas excelentes, sem dúvidas, mas estes estão quase sempre nas sombras. Muitas vezes por escolha, uma vez que a televisão, aqui no Brasil, é um ambiente completamente agressivo e anti-criativo para um mágico. Além disso, temos o aspecto da apresentação de espetáculos. A média de nossos teatros é desprovida de qualidade estética e porque não, técnica. Assim, muitas vezes, o trabalho de uma produção se perde em aspectos que fogem ao seu controle. Acho que muita coisa está mudando. Temos poucos artistas com algum destaque internacional. O destaque internacional é importante, porque ele é, de certa forma, uma medida de qualidade. Falta para muitos mágicos	mágico deve ser capaz de criar no público um estado de admiração. Se isso não acontecer, ele falhou em sua missão. Acho que para formar um mágico profissional, é necessário muito estudo e envolvimento, além de prática profissional. Logo após o mágico se certificar de que adquiriu as habilidades necessárias, ele deve pôr suas habilidades à prova, se apresentando.  Essa rotina de apresentações, trará ao mágico a confiança que só um profissional tem.
--	---	--	--	--	--

			<p>Além de tirar delas o espírito de descobridor que nós temos.</p> <p>Penso que a mágica tem esse papel. Fazer com que as pessoas possam sentir isso mais vezes.</p> <p>A ilusão da impossibilidade revela este estado latente de todo ser humano.</p> <p>Mágica é tomar real e compartilhar um universo que só é possível dentro da nossa imaginação. É revelar um estado de admiração e curiosidade que vive latente dentro de cada um de nós.</p>	<p>aqui, essa coragem de transcender os limites geográficos e buscar reconhecimento fora daqui. É claro que para isso, ele deve se empenhar dezenas de vezes mais do que o normal, pois o mundo tem referências excelentes de todas as partes, não é qualquer um que irá satisfazer esse desejo facilmente. Recentemente, pude ter bons contatos com mágicos que desejam muito mudar esse cenário estagnado e inerte que a mágica aqui no Brasil vem passando.</p> <p>Existem aqueles que fizeram o nome do nosso país ter algum destaque lá fora. Exemplos são Vik, Fabrini, Eduardo Peres, Rafael Tubino, Batresca, Juan Araújo, Alejandro Muniz, William Seven, Caio Ferreira, Gustavo Vierini,</p>	
--	--	--	---	--	--

				<p>Bernardo Sedlacek...</p> <p>Em termos de produção artística nacional, tenho muita admiração pelo trabalho do Malerbi, Rapha Santacruz, Márcio Valentim, Luiz Fosc, Fernando Ás, Eric Chartiot...</p> <p>Algumas iniciativas boas, recentemente, temos o projeto de meu grande amigo Guilherme Ávila, o Mágica Online. Guilherme é um excelente mágico que se dedica muito à mágica e hoje em dia ao ensino de qualidade.</p> <p>Eu tenho humildemente tentado fazer alguma diferença na forma com a qual os mágicos encaram sua arte. Meus projetos, felizmente, transcenderam os limites geográficos do Brasil e tenho colhido ótimos frutos.</p>	
--	--	--	--	---	--

Denis					
Eric Chartiot	<p>Acredito que o espaço é muito pequeno apesar de ter crescido estes últimos anos. Começamos a ver espetáculos de magia em festivais de artes cênicas, em temporadas em teatros, mas ainda representa pouco. Me pergunto se esta situação não se deve aos próprios mágicos que se afastaram das artes cênicas por vários motivos. Muitos não têm formação alguma, a maioria só vem repetindo números copiados de outros mágicos, o próprio figurino do mágico parece ter se congelado no tempo, existe pouca criação no mundo dos mágicos, etc. É muito comum escutar pessoas dizendo que</p>	Não conheço o mundo do circo para poder responder	<p>Teria que se definir o que é arte para responder a esta pergunta mas isto poderia nos levar muito longe. Acredito que o ilusionismo é uma forma de expressão artística mas poucos dos que o praticam são artistas (apesar de adorar usar este nome para eles). A magia oferece uma infinidade de técnicas, de possibilidades, de ferramentas para expressar idéias, sentimentos, sensibilidades. Neste sentido ela é arte (se acreditamos que este seja o objetivo de uma forma de expressão artística) mas também é ciência pois tem suas regras, seu jargão, sua disciplina, seu aprendizado, suas técnicas.</p>	<p>Comparado com outros países (Argentina por exemplo) o mercado da magia no Brasil parece pequeno. No entanto, acredito que esteja crescendo, principalmente graças a uma geração de mágicos que chegam com uma proposta criativa, diferente, de qualidade. O principal conflito da magia continua sendo a ausência de formação, de escola. Não temos no Brasil referentes, grandes nomes da magia internacional como podem existir de novo na Argentina, mas também na França, nos Estados Unidos ou na Espanha. Isto é um fator de atraso bastante grande. O cenário da magia no Brasil está mudando graças</p>	<p>Ser um bom mágico significa primeiro ter paixão pelo que a magia representa e entender que comprar os últimos truques, conhecer tal ou tal técnica, ou ainda colocar uma cartola e luvas brancas não vale nada em si. Me preocupa sempre a obsessão que muitos têm pela técnica, pelo aparelho, pelo segredo, esquecendo totalmente o mais importante! A relação com o público. A magia é uma arte de aproximação, de relacionamento e de amor e ser um bom mágico significa ter uma real preocupação com a qualidade do que será apresentado para servir melhor este objetivo real. A técnica tem que ser muito bem treinada sim, assim</p>

	<p>"Mágico é tudo igual" coisa que não acontece nas artes cênicas. Se um mágico é ruim, todos são. Isto não é o caso com atores, bailarinos, cantores. Acredito que os próprios mágicos deixaram de ocupar o espaço que lhes pertence no meio das artes cênicas mas vários exemplos pelo Brasil já demonstram que existe talento, criatividade e força de vontade para que a magia encontre (como é o caso em outros países) o seu devido lugar.</p>			<p>a uma geração de mágicos que está puxando para cima a arte como um todo. Como disse anteriormente, espaços estão se conquistando dentro de festivais, universidades, escolas, Feiras de livros, etc. A magia está sendo percebida aos poucos como forma de expressão artística igual a outras e não mais como uma atividade parada no tempo reservada a alguns iniciados unicamente preocupados em manter seus segredos a salvo. Apesar disto, ainda falta muito. Dentro do cenário internacional podemos perceber que, cada vez mais, os mágicos que se destacam têm uma formação muito mais ampla: São malabaristas, atores, sabem escrever e contar histórias, são músicos, palhaços, mímicos, etc. Chegou a hora de entender que a magia, como</p>	<p>como os textos, a música, o figurino, etc. Tudo o que está relacionado a artes cênicas e mais um pouco! No "mais um pouco" entram todas as especificidades da magia (técnicas particularmente).</p>
--	--	--	--	---	--

				qualquer outra forma de expressão artística, não se nutre unicamente de segredos ou de truques e sim de cultura, vida, experiência, visão de mundo.	
Fernando Ás	O mágico no Brasil não costuma sequer ser considerado artista. Mas não é culpa das pessoas, da sociedade, é culpa dos próprios mágicos. Eles (nós) acostumaram o público à trabalhos medíocres, cópias; porque escolheram o caminho da facilidade. Dessa maneira, as referências de mágica aqui no Brasil, ficaram nesse lugar restrito e o mágico continua associado somente à festas de aniversário de criança ou circo... e ao mesmo número		Mágica é ciência, infelizmente. Porque a partir do momento que eu aprendo um segredo da mágica, eu mato a minha ilusão para te proporcionar ilusão. Eu estudo mágica como ciência, porque Ascânio também estudava como uma ciência. Porque que as pessoas precisam de mágica? A arte é uma grande necessidade do ser humano. A vida é muito cruel, o mundo é muito difícil. A mágica como arte que também é, te traz esperança, te motiva, mas também te provoca, te faz questionar e refletir. "O meu intuito é chegar na angústia do ser humano... não uma angústia		Primeira coisa, é preciso amar a mágica. Dedicção é fundamental. Um bom estudo, um bom direcionamento. Ter bons livros, boas referências e focar, não querer ficar estudando tudo ao mesmo tempo. E buscar ser original. Outra coisa muito importante, ter sensibilidade. Não existe artista sem sensibilidade.

			de sofrimento, mas a angústia de não conseguir raciocinar diante da sutil beleza da arte". "Que lindo o céu azul, quem nem é céu nem azul, por que será mentira tanta beleza" (Renné)		
GUILHERME ÁVILA	Acho que a mágica ainda não possui uma posição equivalente às outras artes. Quem sabe por motivos culturais, talvez. Em países vizinhos, como na Argentina por exemplo, está claro que a arte Mágica é bem mais valorizada. Há muito espaço, sem dúvida. Muitos mágicos não acreditam nisso, e por isso há tanto conflito. É uma pena que não somos mais unidos aqui. Sim, existem exceções, claro.	Como não sou do circo, não posso responder essa pergunta.	Viki... essa pergunta não pode ser respondida em poucos parágrafos. O primeiro capítulo do meu livro é apenas sobre isso. O título é "Uma arte científica ou uma ciência artística?". Explico tudo lá  É a sensação de encanto, de maravilha, causada particularmente por presenciar um fenômeno completamente distante do mundo real. Abrem-se portas para um mundo completamente diferente, no qual não existem leis nem regras, no qual as pessoas podem acreditar em qualquer coisa, sem medo de ser criticadas. A mágica	Conquistamos muito a mídia, principalmente TV. Falta conquistar mais os teatros. Eu admiro muito todas as iniciativas de quem dedica o seu tempo para organizar congressos e convenções. Quando fui para o CBM 2004, minha vida mudou completamente. Eu imagino quantas outras pessoas também são transformadas por eventos assim.	Disciplina para praticar muito. A Mágica é uma arte que não permite erros. A mágica é a única arte em que a virtuosidade precisa ser escondida. Em todas as outras, o artista expõe a virtuosidade. O mágico precisa esconder. Conhecimento de teatro. A Mágica é um processo de comunicação. Sem entender as técnicas cênicas para uma boa apresentação, não há como ir longe. Criatividade e Inovação. Como toda arte, é preciso questionar o status quo e ser original. Conhecimento sobre teoria. Leitura. Bons livros.

			aproxima a mente de qualquer pessoa da mente de possibilidades infinitas de uma criança, que não duvida do impossível e não procura explicação para o que não pode ser explicado.		
HENRY VARGAS	Acredito que o mercado da arte mágica está crescendo, com abertura de espaço nos festivais e eventos de artes cênicas. E estamos num processo de formação de plateia, de educar as pessoas para entender o que é qualidade artística mágica. O mercado vem crescendo, com o surgimento de novos nomes, mas ainda falta pesquisa, estudo e, principalmente, abertura para outras linguagens artísticas.	Considero que a mágica e o circo são linguagens distintas, mas que tem muito a contribuir e complementar uma à outra. Nos últimos anos, a mágica tem ganho certa autonomia em relação ao circo. Acho que assim como os demais artistas circenses, o mágico é um entretenedor.	O ilusionismo para mim é uma arte que causa no público a sensação de experimentar o impossível.		Abertura para outras linguagens artísticas. Dialogar, buscar conhecimentos na música, na dança, na mímica, etc. Para não ser só um ilusionista técnico, e sim um artista entretener.
JUAN ARAÚJO	A grande maioria está totalmente dissociada desse mundo, voltados mais para eventos privados. Seus praticantes	Difícil avaliar para mim, nunca tive nenhuma proximidade e noto que hoje em dia cada vez menos tem essa proximidade. Vejo	Tem o potencial de ser arte, mas em raríssimos casos chega nisso, ficando na maior parte do tempo na esfera do entretenimento.	Pobre. Além de estarmos focados principalmente em eventos privados apenas, há pouquíssima criação própria, com personalidade,	Vocação, com isso todo o resto vem. Estudo, aperfeiçoamento, personalidade.

	estão quase na totalidade focados em eventos privados (sejam sociais ou corporativos). É um grande desperdício os mágicos não explorarem mais outras possibilidades, possibilidades de levar a mágica a um público maior através de apresentações públicas (teatros, casas de shows, etc...)	que cada vez mais pertencem a mundos diferentes.		com criatividade. Tudo muito parecido, pasteurizado. O que se conquistou foi esse espaço em eventos, aos poucos um reconhecimento de que mágica não é apenas para eventos infantis, mas ainda falta conquistar uma maior qualidade mágica, maior criatividade e alcançar outros espaços, com apresentações públicas mais frequentes e disseminadas. Célio Amino, Ricardo Malerbi, Rapha Santa Cruz por estarem colocando a mágica em espaços que não costuma chegar normalmente, apresentações abertas ao público. Ricardo Hadara, como grande estudioso e pensador da arte mágica. Eric Chartiot - por ter um estilo totalmente diferente, mesclando mágica com a contação de história e fazendo com que através de suas performances as	Primeiro dominar seu ofício, ter um amplo conhecimento da mágica, pelo menos da área da mágica em que pretende atuar. Ter um aprendizado gradual, conhecendo as bases para depois ir evoluindo para conhecimentos/técnicas mais avançadas. Depois começar a se apresentar sempre que possível, a mágica só acontece na presença do público, então quanto mais tempo em frente ao público passar, melhor.
--	--	--	--	---	--

				<p>peças tenham uma melhor imagem da mágica, percebendo que a mágica pode ser profunda e significativa.</p> <p>AMAR - Associação dos Mágicos do RS, por ser uma das associações mais atuantes, tanto para aperfeiçoamento de seus membros, como também por ajudar a levar a mágica ao grande público (Há 7 anos com espetáculo dentro do Festival de Teatro Porto Verão Alegre)</p> <p>Núcleo de Artes Mágicas de Campinas - iniciativa única no país com um espaço dedicado à mágica, onde funciona clube e cursos de mágica.</p>	
LEANDRO MORGADO (PORTUGAL- Entrevista especial)	<p>Congressos de magia para mágicos, geralmente tem galas com apresentações pouco interessantes, comparativamente á outros espetáculos que vi em festivais que são feitos para o público em geral.</p>		<p>Eu tenho muitas reservas em dizer que a magia é arte. Especialmente no contexto de concursos de magia, esses critérios não são cumpridos. No caso da magia, tenho muita dificuldade em sentir o</p>		

	<p>Acho que isso se dá em virtude do caráter hermético da magia que por um lado resulta do secretismo e por outro por se respirar o "mesmo ar" por tanto tempo.</p>		<p>estado de transcendência que a arte instaura. Até mesmo porque a magia lida com um aspecto muito difícil, que é o engano, a mentira. Muitas vezes, o truque bem feito já é sinônimo de sucesso, porém isso não faz da apresentação necessariamente arte. Prefiro investigar mais a fundo, a começar por perceber porque que fazemos truques uns aos outros? Não há precedente no reino animal, os animais não fazem truques, não "enganam" uns aos outros para se rirem. Eu acho que é interessante perceber de onde é que vem o ilusionismo. E, segundo percebo, há uma gênese que é comum a muitas áreas, a magia, a medicina, a astronomia; que é o xamanismo. O xamã era aquele que tinha algum conhecimento sobre os astros, sobre as ervas e suas funções curativas, e é</p>		
--	---	--	---	--	--

			<p>também aquele que sabia que só juntasse determinado pó e água, causaria uma explosão ou um fumo que amplificaria o efeito ritualístico.</p> <p>Com o passar do tempo, a medicina se torna ciência, a astronomia se dissocia da astrologia e também ganha status de ciência. Já a magia, o truque, começa a ficar ali numa terra de ninguém, pois aqueles "truques" só faziam sentido no contexto de um ritual de uma cura, um exorcismo ou algo do gênero. E assim a magia passa a estar associada a um contexto de bruxaria, feitiçaria, que não lhe abona nada a favor, no sentido do crível, da seriedade que se confere aos conhecimentos científicos. E passa a sofrer uma perseguição religiosa. E não por acaso o primeiro livro que revela truques de magia, chama-se: The Discovery of Witchcraft. E o contexto em que esse livro</p>		
--	--	--	---	--	--

			<p>surge, é que o autor presenciou a condenação e morte na fogueira de uma pessoa que fez um "truque", considerado na época como ato de bruxaria, pacto com o demônio. E percebeu que se tratava de um truque que ele mesmo havia aprendido e sabia como fazer. Então, viu que inocentes estavam sendo mortos por essa razão, e se empenhou em fazer um levantamento desses truques e métodos para provar que não se tratava de bruxaria ou pactos demoníacos. Assim, a magia sai do seu contexto de ritual, cerimônia e é reduzida a um mero truque. Por uma questão de sobrevivência mesmo, os mágicos passam a fazer truques nas ruas, mostrando que se trata de um truque, para não serem mortos nas fogueiras. Então, a magia deixa a família dos demônios e passa à família dos charlatões, as apostas,</p>		
--	--	--	---	--	--

			os jogos de azar, os roubos. Só com Houdin é que a magia sai desse contexto e entra no teatro, nos salões. Eu acho que ainda estamos vivendo os resquícios dessa história. Falta, na maioria dos casos, o componente de propósito que a arte tem.		
ORTEGA	Os mágicos brasileiros investem prioritariamente o entretenimento. Mas para mim a mágica é um instrumento de intervenção na realidade, que deve tocar, problematizar e fazer refletir, questionar sobre tudo, pois nem tudo é o que parece ser.		A mágica é a arte e a ciência do assombro, porque existe muita ciência por trás dela. E, outra, A Isaac Newton, o grande fundador da ciência moderna, descobriram um baú. Na verdade, um economista chamado Keynes que admirava Newton comprou esse baú e descobriu dentro dele escritos de alquimia, de magia. A grande parte da obra dele me faz deduzir que Newton não foi o primeiro cientista moderno e sim o último mago. E naquela época tinham que se esconder os escritos de magia. Newton se recusou a dizer que a gravidade era uma força à distância,		

			porque "força à distância" é coisa de feiticeiro.  Henrietti- Platão fez os sólidos que são figuras com três dimensões, o que não tem é um plano. Tetraedro. Edro é lado. Platão simbolizava cada um dos 5 sólidos com um elemento da natureza. O primeiro era o tetraedro, o fogo. (cada ponta simboliza um item que o fogo precisa para existir, combustível, oxigênio e o calor inicial). A terra. O octaedro é o ar. Água e o prisma. Duodocaedro é o universo, o éter. Kepler, em 1570, chega a concepção do universo aceita cientificamente até hoje...Tudo isso está no livro CONTRA O MÉTODO, Fai Aben. Lévi Strauss estudava os mitos (eu citei a entrevista).  O conhecimento humano começou do que estava longe para o mais perto. A astronomia é uma das		
--	--	--	--	--	--

			primeiras ciências. Somos estrelas com consciência, poeira de estrelas, Nós somos uma forma do universo se entender. Então, porque somos tão limitados? Somos uma forma possível dessa consciência, e assim sendo, criamos um enunciando de Deus, como uma forma ilimitada dessa consciência.		
HORUS	Acho que o mágico está mudando de ambiente, está indo para o ambiente teatral. Antes de 2010, os mágicos que eu via eram só no circo ou na rua. Mas há também o mercado do entretenimento, dos eventos sociais, festas de aniversário, hotéis, etc. Tem também um segmento que teve crescimento há uns anos, o de mágicos palestrantes, no ambiente corporativo, empresarial. No Brasil, ainda não temos a cultura de assistir mágica, mas	Eu não vejo o mágico lá dentro da arte circense, mas também não está distante, vejo como caminhos paralelos, próximos. A mágica continua muito presente dentro do circo, mas nem sempre há a presença de um mágico.	Acredito que há momentos que a mágica é muito ciência e em outras é muito arte. Tem muitos aspectos do ilusionismo que se aproximam do universo científico. A arte mágica pode ter diversos objetivos. Enquanto arte, ela quer emocionar o público. Mágica é uma conexão com o outro, uma relação com o outro.	O MIRN foi bem importante para mim, era um grupo de estudos. E também organizamos seis (6) encontros, com parte formativa e apresentações em Natal. As conferências do Maribel, pelo Brasil. O Nuamac – Núcleo de amigos mágicos do Ceará, que organizam o Fenoma. As produções do Rapha Santacruz que dialoga com outras linguagens da cena, trazendo um produto estético que une mágica à outras linguagens.	Dedicação é essencial para ser um bom artista. Conhecimento técnico e networking com outros mágicos. Devo se vigiar para não ser prepotente e arrogante, ter cautela e humildade.

	essa plateia está em formação. Já os mágicos aqui acho que ainda precisam se aprofundar mais, por outro lado, há uma espontaneidade e um jeito mais relaxado que é muito bom.				
Rapha Santacruz (Entrevista especial)	Nas artes cênicas, a presença dos ilusionistas ainda é muito tímida. São poucos os mágicos no Brasil que conseguem espaço no circuito das artes cênicas, por falta de produção artística mesmo. Talvez porque o foco no viés comercial, a preocupação em ganhar dinheiro, fez com que grande parte dos mágicos brasileiros se afastasse da arte. Mas acho que é o sonho de todos, poder viver como artista, viajando, se apresentando em teatros, recebendo cachê, sendo bem recebidos por contratantes e público. Mas a maioria, ainda "não	O universo do circo ainda está muito baseado no virtuosismo, no "olha o que eu sei fazer", num alto grau de dificuldade. O mágico é o único que leva o público pra outra dimensão, porque faz o "impossível" acontecer, como se tivesse uma habilidade sobre humana. Na maioria das vezes, o mágico tem uma trajetória muito solitária, creio porque existe um medo deles de outras pessoas descobrirem e conseguirem executar os seus números. Isso, principalmente, no meio da magia clássica, do circo tradicional. Então, ele costuma trocar apenas com outros mágicos. Outro ponto importante que acaba	O ilusionismo é arte e é ciência. Para mim, a mágica é a combinação de todas as expressões e linguagens artísticas, por isso que ela produz o impossível. É ciência porque você utiliza de recursos científicos para produzir os efeitos. E porque você tem um arcabouço de recursos variados, oriundos das ciências e de outros saberes, para composições cênicas, para causar assombro, encantar, comunicando algo ao seu público, algo inexplicável. Eu defendo que o ilusionismo é uma linguagem artística autônoma, com teorias, escolas, categorias e artistas independentes das demais	A dupla Vik & Fabrinl é, para mim, o grande destaque do Brasil. Destaco também a importância dos eventos, congressos e festivais, como o FILM, o Fenoma, o Botocatu Magic. No Brasil, tem também muitos mágicos que estão pensando, estudando, contribuindo com a formação e o desenvolvimento dos mágicos, como Fernando Ás, Paul (que fazia suas apresentações em uma dupla com o boneco Jack). O pessoal do Rio Grande do Sul está numa cena muito bacana. O CBI, a AMSP, essas associações, mesmo tendo muitas desavenças entre os membros, elas são	Em primeiro lugar, como em qualquer outra habilidade, treinar...treinar muito. Mas não só o treinamento físico em si, precisa estudar muito, sempre alinhando teoria e prática. Ter uma boa expressão corporal e destreza manual ajuda muito também. Um bom mágico tem que buscar formação, participar dos congressos e encontros.

	faz por onde" esse sonho se tornar realidade.	definindo essa relação, é que nas escolas de formação de circo aqui no Brasil, não tem aula de mágica. E não existe escolas de mágica. Então, por buscarem um caminho autodidata e autônomo de formação, os mágicos acabam traçando um caminho em paralelo aos demais artistas circenses. A gente tem que se auto motivar e desbravar nosso caminho profissional, cavando espaço para a arte mágica.	linguagens. Mágica é uma arte inexplicável, não sou capaz de definir de forma resumida. Artisticamente falando, é a arte de fazer o impossível acontecer em cena.	importantes porque promovem encontros, e nestas trocas a classe toda cresce. Projetos como o Tiúma Circense, que incluiu a modalidade mágica no seu curso de formação em circo para crianças e adolescentes da periferia. E também o convite do SESC Nacional para que eu fosse um dos oficinairos do projeto Dramaturgias, compartilhando minha experiência criativa a partir da mágica para outros artistas.	
Momentos marcantes da carreira- RAPHA SANTACRUZ	Me apresentar num teatro pela primeira vez no Deix Ouit Rosado, em Mosoró. Depois fazer meu primeiro espetáculo completo, Abracasabra e apresentar no SESC Casa Amarela. Ir para o Festival Circo, com HARU, estando na mesma programação que artistas que são meus ídolos e referências internacionais do circo. Depois voltar à São Paulo para uma				

	Temporada de HARU no SESC, onde apresentei no SESC Pompéia. Na minha adolescência, vi pela TV, um show de Nação Zumbi no SESC Pompéia e disse pra mim mesmo que um dia ainda iria me apresentar lá. E depois, outro marco muito importante, foi levar meu trabalho de rua, RODA, e meu principal trabalho para teatro HARU, para Portugal, para a Europa. Foi incrível! Depois, consegui idealizar e produzir um festival, e chegar com ele à Porto de Galinhas, lotando a praça onde anos antes eu vendia minhas mágicas artesanais na rua. Me apresentar, junto de um elenco de mágicos nacionais e internacionais, num palco massa, para aquela multidão foi muito mágico. Foi um marco extremamente importante na minha vida. O próprio				
--	---	--	--	--	--

	<p>festival gigante que a gente fez foi um marco especial na minha carreira. E, montar o espetáculo FIGURAS MÁGICAS, com meus ídolos Vik e Fabrini em cena comigo, foi inesquecível. E, te conhecer, também é um marco na minha carreira e na minha vida, porque mudou minha forma de pensar sobre a arte, sobre a mágica, e fez com que eu desenvolvesse e chegasse a todos esses marcos que eu falei.</p>				
--	---	--	--	--	--

## APÊNDICE D – QUADRO ESPECÍFICO: MULHER NA MÁGICA

TABELA ESPECÍFICA- O PAPEL/ESPAÇO DA MULHER NA MÁGICA: ALÉM DO SEGREDO

NOME	DEPOIMENTO
ALAIN	Antigamente apenas víamos as mulheres como assistentes, hoje em dia, dá pra dizer que tá invertendo com atos sensacionais, como Kristina Zakimova, Alana, Dolly Kent, etc...
ALINE SATLER	Ser mulher num meio majoritariamente masculino é bom e é ruim. É bom porque como é raro haver mulheres, basta entrar no palco, que te aplaudem só pelo fato de ser mulher. Mas, no momento seguinte, já vem a tensão, pela mesma razão de serem poucas mulheres no segmento, as expectativas são grandes e a exigência também. Se espera muito, se espera um diferencial do ato, por ser uma mulher. Quando estou com meu grupo de amigos mágicos, sempre acham que eu sou assistente deles e não mágica. Sequer me perguntam, já está implícito que por ser mulher, só posso ser a <i>partner</i> .
ASNÉSIO	Hoje é muito pequeno. Ainda vemos poucas MULHERES com QUALIDADE no meio mágico. Nas minhas referências, a ÚNICA é a TINA LENNERT. Ainda o papel da mulher é o da AJUDANTE do MÁGICO, o que é triste. Sinceramente não entendo o PORQUE disso.
BEM LUDMER	A mágica ocidental é extremamente machista, falocêntrica, tanto que o símbolo é uma varinha e uma peça que simboliza o traje masculino que é a cartola. Mas no contexto oriental, e na história da magia em si, a mulher é quem está em destaque. A mulher é que dá a vida, que gera; a mãe é a primeira versão de encantamento que temos, porque é que o meio mágico é tão machista? Eu sou contra ter, por exemplo, uma noite de mágicas só com mulheres, isso não é inclusivo. E eu fico chateado de não poder trazer mais esse assunto, porque não é meu lugar de fala. Não chegam a dez o número de mágicas atuantes no Brasil. Isso é muito triste e tem que acabar.
CÉLIO AMINO	Acredito que possa haver muito espaço que as mulheres podem ocupar no universo cultural-artístico, mas se eles apresentarem um trabalho original. O que vejo na maior parte das mágicas mulheres é uma reprodução do “ranço” da mágica masculina, ou seja, dos trabalhos copiados, repetitivos, iguais.
DANIEL PRADO	Infelizmente vivemos em uma sociedade descabidamente machista. Não ia ser diferente na mágica. Temos exemplos diversos de artistas femininas como cantoras, atrizes, artistas plásticas, cineastas... e na mágica, não consigo me lembrar de nenhuma que tenha sido realmente influente. Sem dúvida temos excelentes mágicas, como Tina Lennert, Caroline Ravn... mas são muito poucas. As mulheres têm um lado de sensibilidade e estética muito mais apurado. Talvez, se tivéssemos tido mulheres mágicas desde o princípio, não estaríamos reclamando de mágicos usando fraque e acessórios furta-car em pleno 2017 ☹️.
ERIC CHARTIOT	Tão importante como em qualquer outra área de expressão artística.

	Se tem uma aspecto que deve ser desenvolvido muito na mágica é com certeza a participação feminina. Tenho certeza que a arte crescerá muito mais rapidamente se houvesse mais mulheres praticando, participando e mostrando caminhos.
GUILHERME ÁVILA	É uma pena, mas ainda vejo que o espaço é muito mais como assistente do que como protagonista. Gostaria muito de ver mais mulheres na Mágica. Sonho com esse dia.
HORUS	Vem crescendo a participação das mulheres. Antigamente, as mulheres que se destacavam geralmente eram esposas e assistentes de mágicos, que após a morte deles, por saberem como tudo funcionava, assumiam o lugar e herdavam o público e a carreira dos seus companheiros falecidos. Isso vem mudando no mundo, mas no Brasil ainda é muito tímido o movimento. O ambiente continua muito machista.
JUAN ARAÚJO	A mágica tem sido sempre muito mais explorada por homens, tendo a mulher na grande maioria dos casos o papel de assistente. Cada dia mais isso vem mudando, e essa aproximação das mulheres com a mágica é muito benéfica por trazer um olhar e uma postura diferente para nossa arte.
RAPHA SANTACRUZ	Tradicionalmente, a mulher atua como assistente, até por se tratar de um ambiente ainda muito machista. Mas, as mulheres tem toda condição de ser protagonistas. É um espaço ainda dominado por homens, com algumas poucas iniciativas sendo desbravadas por mulheres no Brasil. Como se a mágica fosse uma profissão masculina.
ALEJANDRO MUNIZ	Não sei porque existem tão poucas mulheres no meio mágico. Poderíamos falar de razões históricas, mas eu não tenho uma opinião formada sobre isso. Gostaria de ver mais mulheres. Me incomoda e acho que deveríamos abolir a figura da <i>partner</i> tradicional, acho que a mulher não deveria se submeter e aceitar mais esse papel. E nós deveríamos deixar as portas bem abertas para que as mulheres ocupem o seu espaço.

ANEXOS

ANEXO A – MATÉRIA DE CAPA DA REVISTA CONTINENTE, Nº 151, JULHO DE 2013



HELDER TAVARES

CON  
TI  
NEN  
TE

ESPECIAL

# MÁGICA

## UM MUNDO DE ILUSÃO

Quando o espetáculo começa, seja num palco de teatro ou num tabuleiro no meio da rua, é estabelecido o pacto entre o apresentador e o público: aquilo que se presenciará pode ser “verdade”. Assim tem sido, desde quando os objetos usados eram simples moedas, lenços e barbantes. Hoje, os profissionais do setor contam com aparatos tecnológicos e realizam quimeras com signos do momento, como celulares e computadores

TEXTO *Christianne Galvão*

**Difícil não** ficar espantado com tamanha agilidade. Criando ilusões, os mágicos causam uma bagunça no nosso campo visual, distorcendo até a mais treinada percepção e desestruturando a nossa lógica. Mas como conseguem nos enganar dessa maneira? Objetos que somem ou aparecem do nada, pessoas que voam, trocas de roupa em poucos segundos, adivinhação de pensamento. Efeitos que levam até os mais descrentes a um estado de encantamento. De passe em passe, a mágica foi escrevendo sua história milenar, e mesmo que esse universo possa parecer distante da vida real, está cada vez mais próximo. A pós-modernidade trouxe o ilusionismo para o dia a dia, mas esqueça o fraque, a cartola e o coelho, por enquanto.

Não que a figura do mágico tradicional tenha desaparecido por completo ou perdido o valor, é que hoje eles usam outros tantos artifícios e apresentam a ilusão nos mais variados formatos e estilos. De caixas, cestos e baús imensos a baralhos, copos, moedas e inofensivas canetas esferográficas, tudo vira mágica. Nas

mãos desses artistas, o impossível se torna real. Ainda podemos encontrá-los sob a lona, em picadinhos de circos tradicionais, como o Portugal, o Le Cirque e o Tihany Spetacular, que, pelo fato de ter sido fundado por um ilusionista, o húngaro Franz Czeisler, e ser comandado até hoje por seus descendentes e discípulos, dá ênfase à mágica em todos os seus espetáculos.

Outros invadiram as telas de televisão, com quadros fixos e participações especiais ou atuando como consultores para personagens mágicos da teledramaturgia. Nesse segmento, a presença mais marcante no Brasil é a do paulista Mario Kamia, que foi consultor da Rede Globo nas novelas *O astro* e *Gabriela*. O nome, as habilidades mágicas e o gosto pelo desafio, ele herdou do pai, que seguia os passos do seu avô japonês. Atualmente, Kamia, que já ensinou os primeiros truques ao filho Mike, de apenas cinco anos, produz shows de grandes ilusões e desenvolve também números com *tablets* e *smartphones* e outros aparatos tecnológicos para clientes do meio empresarial.

Kamia chegou a criar um equipamento específico para essas apresentações: a “mesa multimídia”. Integralmente dedicado à arte mágica, ele costuma protagonizar números de escapismo com alto nível de complexidade, projetos que exigem anos de preparação. “Estou envolvido, agora, em uma nova iniciativa, um desafio de criogenia, em que vou passar 32 horas congelado”, anuncia o mágico, que tem como inspiração David Copperfield, ídolo de gerações inteiras de mágicos em todo o Brasil.

A notória variedade de linhas de trabalho revela o potencial e mostra o panorama de ascensão da arte mágica na atualidade. Em Pernambuco, a maioria se concentra, ainda, nas festas infantis e eventos sociais, mas, aos poucos, vai conquistando também o público adulto, os turistas e o mercado empresarial, além da produção de espetáculos teatrais de mágica. Assim, crescem a cada dia as possibilidades de atuação dos que decidiram abraçar a ilusão como ofício.

A paixão pela mágica surge quase sempre na infância, como uma

IMAGENS: DIVULGAÇÃO



brincadeira que, futuramente, pode ser um *hobby*, e, para muitos, uma segunda profissão. Mas, como se pertencessem a uma sociedade secreta, os mágicos permanecem anônimos, camuflados numa outra identidade profissional. Por isso fica difícil identificá-los na rotina apressada da contemporaneidade.

“Quando tinha 17 anos, apesar de já ter feito até curso de mágica com a Estercita Fernandes, e ser apaixonado pelo ilusionismo desde, pelo menos, os 10 anos de idade, eu não pensava em mágica como uma possibilidade de carreira. A pressão social e familiar me fez optar por uma profissão convencional e decidi, então, cursar engenharia eletrônica”, conta o paulista Rafael Baltresca, um dos principais palestrantes-ilusionistas do Brasil, que, atualmente, concentra 100% da sua atuação no mercado corporativo.

Curioso e inquieto, ele encontrou, nas palestras, um jeito de unir suas habilidades mágicas aos conhecimentos de hipnose e PNL – Programação Neurolinguística, e

ainda ao carisma e demais atributos de professor, desenvolvidos em 10 anos de aula em cursinhos de pré-vestibular. O caso de Baltresca não é um fato isolado, a história da mágica está repleta de personagens que tiveram que manter outra atividade profissional para garantir o sustento, pelo menos no início de suas trajetórias. São poucos os que se dedicam e sobrevivem exclusivamente da mágica e, por isso, ainda há muito o que se explorar, mesmo porque, como afirma o veterano mágico Lorax, “o ilusionismo é uma arte baseada em ciências naturais, com uso da física mecânica, ótica, química, entre outras, que só podem trazer benefícios”.

#### FORMAÇÃO

O trabalho do mágico é uma mistura simultânea de referências e experiências técnicas, científicas e artísticas, o que demanda o desenvolvimento de múltiplas habilidades. Mas como se tornar um mágico de verdade? Já que

não há escolas regulares ou faculdades no Brasil, “a formação autodidata foi a saída encontrada por quase todos os profissionais”, afirma Baltresca, que investiu também em cursos no exterior.

Uns tiveram seus primeiros contatos com mágica através de artistas de rua, que usavam os truques para atrair clientes ou conseguir alguns trocados do público passante. Outros assistiram à apresentação de um ilusionista na escola, em uma festa ou no circo. Para muitos, foi a televisão a responsável por conectá-los ao mundo da ilusão. Em todos os casos, o deslumbre inicial vem acompanhado da ansia de conhecimento. “Acredito que 90% dos meus amigos começaram na mágica comprando ou ganhando aqueles kits de truques básicos, que são vendidos até em lojas de brinquedo”, diz Mario, que teve as primeiras lições em casa, pois faz parte da 3ª geração de artistas da família Kamia.

Hoje, a internet é uma grande aliada. Livros e vídeos ensinando



Página anterior

1. **MIL DENIS**  
O mágico, que também cria engenhocas para suas apresentações, trabalhou como electricista de teatro.

Nestas páginas

2. **CIRCO THANY**  
Criado por um ilusionista, dá ênfase à mágica em suas apresentações.

3. **MÁRIO KAMIA**  
Além de realizar truques que utilizam aparatos tecnológicos, ele atua como consultor mágico de programas de TV.

truques também estão disponíveis em quiosques de artigos de mágica, em algumas livrarias e em festivais do segmento. Existe um circuito internacional, competitivo e articulado em rede, que, na sua programação, sempre inclui apresentações, conferências, workshops, feiras e leilões de produtos profissionais de ilusionismo.

Expoente máximo desse tipo de encontro, o *Congresso da Federação Internacional de Sociedades Mágicas (Fism)* é bienal e tem caráter itinerante. Em 1988, Vik e Fabrini tornaram-se os primeiros (e únicos, até hoje) brasileiros a vencer o *Fism*, em edição realizada em Haia, Holanda e, com isso, construíram uma sólida carreira internacional. No correspondente latino-americano, *Festival Latino-Americano de Sociedades Mágicas (Flasoma)*, que este ano aconteceu em Santiago, no Chile, os brasileiros sempre se destacam, alcançando prêmios em várias categorias. O *Magic in Rio*, realizado anualmente no Rio de Janeiro, e o *Festival Nordeste de Mágicos (Fenoma)*, que acontece

## “A execução de um truque não exige habilidade específica e está ao alcance de qualquer interessado”

Ozcar Zancopé

em Fortaleza, e este ano chega à 10ª edição, são duas importantes versões brasileiras dessa rede.

Mas, apesar das atividades formativas contribuírem com o aperfeiçoamento dos mágicos, o tempo é curto para uma aprendizagem consistente. “O bom dos festivais é conhecer outros mágicos e ampliar a possibilidade de troca de experiências. Ver o que está sendo produzido e quais são as novidades, para se manter atualizado”, opina Baltresca, vencedor do *Flasoma 2009*, na categoria invenção, e conferencista em vários eventos internacionais de mágica.

Ao aspirante à ilusionista, recomenda-se a orientação de

alguém mais experiente, que poderá ser um bom caminho para uma formação plena. “Na maioria das vezes, a execução de um truque não exige habilidades ou conhecimentos específicos e está ao alcance de qualquer interessado que, de uma forma ou de outra, tem acesso a ele. O sucesso é imediato! Mas, quem faz o sucesso? Quem apresenta um truque ou o próprio truque?”, questiona Ozcar Zancopé, que oferece serviço de consultoria especializada para mágicos, desde 2002. “Ser mágico é mais que fazer truques. Para fazer mágicas, é preciso estudar constantemente”, complementa o mestre.

### SEGREDOS REVELADOS

Quando Mister M estreou um quadro no programa *Fantástico*, da Rede Globo, em 1999, protestos surgiram de toda parte do Brasil. Com o rosto encoberto por uma máscara, o mágico norte-americano revelava os segredos por trás dos mais sofisticados truques de ilusionismo, explicando em detalhes como eles

IMAGENS: DIVULGAÇÃO



4



5



6

## 4 VIKE FABBINI

Os irmãos atuam em dupla e são os únicos brasileiros premiados pela Federação Internacional de Sociedades Mágicas

## 5 RAFAEL BALTRESCA

Tem como foco de atuação eventos corporativos, sendo conhecido como palestrante-ilusionista

## 6 MISTER M

Conquistou a ira da categoria por revelar os truques do ilusionismo ao grande público

eram elaborados e executados. A ideia não agradou nem um pouco os profissionais do ramo, que fizeram de tudo para impedir que os seus truques fossem desvendados. Em vão. Rapidamente, o enigmático Mister M caiu nas graças do telespectador e ganhou fama no país inteiro.

“Eu sempre fui contra, mas a verdade é que ele conseguiu deixar a mágica em evidência e isso reverteu no aumento do volume de trabalho para a nossa área, ou seja, acabou nos ajudando”, lembra Mario Kamia. Isso era só o começo de uma questão delicada e controversa que até hoje divide opiniões no meio mágico. “Eu considero antiético, mas não tem jeito. Em outros países, os efeitos por si só já são suficientes para satisfazer o público, mas os brasileiros têm essa cultura, querem saber como é feito, o que está por trás”, opina Baltresca.

O legado de Mister M difundiu-se nos dias de hoje através da internet, na qual tantos números são revelados, e também por meio de alguns mágicos que se submetem à exigência das emissoras de televisão, mostrando em rede nacional o passo a passo dos seus truques.

Zancopé protesta: “Ora, se todos preservam os segredos dos seus negócios, imaginem a responsabilidade de cada um de nós, profissional ou amador, para que a arte da mágica seja preservada e continue encantando através dos seus efeitos, que só encantam pelo desconhecimento do público da sua essência, ou seja, do segredo. Sem segredo, não há mágica!”.

Sobrevivendo às polêmicas e muitas vezes se alimentando delas, o ilusionismo evoluiu, fazendo do Brasil um cenário perfeito para a mágica acontecer. 🎩

KARNAFREITAS



## A família das mágicas

O Ilusionismo é um extenso cardápio em que o impossível se apresenta nas mais variadas formas. Mas, para conseguir entrar no "portal mágico", é necessário entender o significado dos principais vocábulos dessa língua cheia de mistérios. Poucos são os livros que tratam do assunto, porém, com o passar dos anos, algumas expressões e conceitos utilizados pelos mágicos foram se consolidando. E, assim, surgiu uma definição específica para cada categoria de ilusionismo, ainda que a maioria dos profissionais do segmento costume mesclar variadas técnicas mágicas.

### GRANDES ILUSÕES

Mágicas de grande porte, em que caixas, baús ou estruturas próprias fazem uma pessoa desaparecer, aparecer, levitar, ser cortada ao meio ou perfurada. Há alguns

números de grande porte que têm uma versão menor para a execução de efeitos similares, só que utilizando pombas, coelhos ou objetos, ao invés de pessoas.

### CLOSE-UP

Números feitos geralmente em mesas, com o ilusionista parado próximo à platéia ou circulando entre os espectadores. Também é comum ouvirmos o termo

*mágica de salão*, que pode abarcar performances próprias do palco e as de *close-up*, em que o mágico fala com o público durante a apresentação dos números.

### CARTOMAGIA

Na cartomagia, são realizados números com predição, adivinhação, coincidência, trocas de cores, enfim, vários truques podem ser feitos com cartas de baralho. Utilizados pelos jogadores de pôquer,

os da marca Bicycle são os preferidos dos cartomagos. Independentemente da categoria a qual se dedique, todo mágico sabe apresentar pelo menos alguns números básicos com cartas de baralho.

### MENTALISMO

Com técnicas de hipnose, lógica, sugestão e outros princípios do ilusionismo, o mentalista apresenta números de adivinhação,

telepatia e outras variações, como se possuísse poderes sobrenaturais, aproximando-se do perfil de um vidente, profeta ou médium espírita.

### MANIPULAÇÃO OU PRESTIDIGITAÇÃO

Esta é considerada a essência da arte do ilusionismo, pois depende da destreza, das habilidades manuais do mágico. O manipulador move

objetos e equipamentos com agilidade, usando técnicas de interpretação, para criar efeitos de aparição, desaparecimento e transformação de objetos.



## MÁGICO

### O dom de iludir

Geração recente de profissionais, formada inclusive por mulheres, renova as apresentações não apenas com tecnologias, mas com referências ao cotidiano

TEXTO *Dantelle Romani*

O fascínio exercido pela mágica não se limita aos espectadores que assistem às apresentações, admirados, apesar de saberem que estão diante de truques. Os profissionais que a exercem também são devotos dessa arte que exige, além de habilidade, capacidade extrema de guardar segredo, envolver, seduzir. E que, em pleno século 21 da tecnologia e dos grandes espetáculos, continua arregimentando profissionais e entreterendo um público que não se cansa – paga para ser “ludibriado”.

“A mágica é como um vício, é quase uma magia: nós, profissionais, ficamos cada vez mais envolvidos, treinando sem descanso, obcecados,

querendo nos superar e surpreender. E o público, mesmo diante de truques, às vezes milenares, deve enxergar no nosso trabalho uma grande beleza, um lirismo, um mistério. Porque, mesmo sabendo que tudo ali é falso, deleita-se e se diverte com a nossa capacidade de iludir. Acredito que nada pode quebrar essa sintonia entre o mágico e os espectadores. É quase um encantamento”, diz Rapha Santacruz, que, aos 24 anos, contabiliza mais de uma década de trabalhos prestados à atividade.

O caminho atualmente escolhido por Rapha é semelhante ao de alguns “antepassados”. Ele optou por mesclar

mágica e teatro, fórmula comum às feiras do tempo da Revolução Francesa, e que hoje é bem-aceita, principalmente quando a montagem se aproxima do cotidiano.

“No meu espetáculo *Abracasabra*, tento colocar um toque de mágica no atribulado cotidiano das grandes metrópoles. A nossa proposta é interativa, temperando as situações corriqueiras com pitadas de humor e magia. Durante o espetáculo, arrumo a casa, rego as flores, encho o aquário. As pessoas gostam de se ver ali retratadas”, explica Rapha.

Como outros profissionais, a ideia de ser mágico o persegue desde a infância. “Meu pai me deu de presente duas mágicas, quando eu tinha uns 7 ou 8 anos, e ainda morávamos em Caruaru, onde nasci. Nunca mais parei: desde então, só faço estudar e me aperfeiçoar. Fui atrás de mágicos mais experientes para aprender os truques, li e vi tudo que poderia ser estudado, fui morar em São Paulo, onde me apresentei no Parque do Ibirapuera e até no programa de Silvio Santos. Enfim, quanto mais conheço, mais me envolvo, mais me apaixono.

FOTOS: HELDER TAARES



Meu sonho é promover um festival de mágica em Pernambuco”, conta.

Igualmente apaixonado pelo universo lúdico com que lida diariamente, Ryan Rodrigues, 36 anos (muitos deles de “estrada”), desdobra-se para viver exclusivamente da profissão, que começou a aprender aos 11 anos e que paga suas contas desde os 14.

“No início, fazia tudo escondido da minha mãe, que chegou a rasgar e a queimar qualquer artefato de mágica que encontrasse”, diz Ryan. Menino pobre, ele acredita que a mãe desejava vê-lo enveredando por uma área mais “nobre”, de preferência que lhe conferisse “diploma de doutor”. “Mas era uma coisa decidida, e de nada adiantou. A mágica me deu dignidade, possibilita pagar as contas e viver como gosto. Hoje, ela chora de felicidade e de orgulho, quando me vê trabalhando”, destaca o recifense.

Versátil, o mágico afirma que pode criar ilusões em qualquer situação. “Apesar de dominar e gostar da categoria mais respeitada pelos mágicos (a manipulação), não gosto de me classificar apenas como um

manipulador, pois faço grandes ilusões, mágica de salão, infantil, *close-ups*, cartomagia, mentalismo, *pick pocket*. Nesses 22 anos de estrada, descobri que o mais importante para mim é ser reconhecido como artista, pois todo mágico, na essência, é um artista com uma grande capacidade de ludibriar”, explica o profissional, que assina o espetáculo mágico-circense *A cidade mágica*, em que dança, atua, faz mímica e recita poesia. “Gosto de fugir do estilo clássico – fraque, cartola, pombos –, mas não me oponho a usá-lo.”

Enquanto Rapha e Ryan atuam sozinhos, os recifenses Roberto Montanha, 30 anos, e Ricardo Crispim, 38, descobriram que dividir o palco é a melhor forma de trabalhar com mágica, e também de ajudar os que precisam de um pouco de atenção e de alegria.

“Desenvolvemos o projeto *Magizando solidário*, no qual levamos a arte mágica para quem não pode pagar, e para quem precisa de terapia: visitamos hospitais, creches, orfanatos, escolas públicas e, uma vez por ano, fazemos um evento de teatro para arrecadar alimentos para as vítimas da seca”,

7 RAPHA SANTACRUZ  
O jovem mágico pernambucano mescla mágica e teatro em suas apresentações

conta Ricardo, que, assim como o companheiro de trabalho, tem cinco anos de atuação profissional.

Quando está no palco, Montanha atua como interlocutor, como o elemento que distrai o espectador para a que os truques possam ser encenados. É o mestre de cerimônia do show, apresentando as mágicas, narrando e executando os números. Crispim, por sua vez, atua mais como manipulador, realizando números mais complexos, valendo-se de um humor simples e sem apelação. “Nos completamos”, simplifica Roberto.

Nas apresentações, eles lançam mão de várias técnicas: palco, mentalismo, escapismo, manipulação, salão e *close-up*. “Além dos shows beneficentes, atuamos em apresentações pagas, montadas para o público adulto e infantil, e em eventos corporativos, que incluem os *close-ups* e palestras motivacionais”, diz Roberto.

IMAGENS DIVULGAÇÃO



8

**CIRCO**

Grande polo de mágica, o Ceará é, atualmente, o mercado mais promissor para os nordestinos que trabalham na área. Lá é realizado o *Fenoma*, que agora completa 10 anos e já é considerado um dos maiores do Brasil, funcionando como espaço para troca de experiências e aprendizado. No festival, também se encontram profissionais apaixonados e dedicados, a exemplo de Francisco Alves Galdino, o Goldini, 43 anos, e Éflem Gonçalves Nogueira, o Éflem, 46, que aprenderam a gostar dos truques da mágica vivendo o lirismo dos espetáculos de circo.

“A minha experiência veio do circo, pois na época em que comecei a me interessar por mágica não dispúnhamos dos recursos de hoje, como televisão, internet e festivais. Aprendi tudo que sei com os mágicos circenses. Vivía atrás deles e, a partir das mágicas que aprendia, comecei a me exibir para familiares e amigos”, conta Goldini, que se apresenta pelo Brasil, seja em espetáculos próprios, seja em concursos e festivais.

“Sei atuar em todos os gêneros. Mas diria que não é o número, em si, que faz a diferença, mas a capacidade de interpretar dos mágicos, de saber controlar a própria emoção e a do espectador. Temos que conduzir

## O Ceará é um polo da mágica, mostrando-se o mercado mais promissor para os nordestinos que atuam na área

o despistamento de maneira sutil. Claro que um bom material cênico é indispensável, mas os números são apenas o mecanismo que o mágico usa para produzir a ilusão”, explica o cearense, que se prepara para uma nova etapa da sua carreira: percorrer o Nordeste com o espetáculo *Sonhos*.

Na mágica desde a adolescência, Éflem também aposta no encantamento pessoal do mágico para atrair o público. Ele acredita que a mágica brasileira nunca esteve tão bem quanto na atualidade. “Tenho uma agenda intensa, seja em shows, aniversários, eventos corporativos, clubes e escolas. Viajo muito, para apresentações em festivais e eventos em todo o país. Sou um apaixonado por essa arte que causa surpresa nos que a assistem, como se aquele truque, aquele número, estivesse sendo encenado pela primeira vez. É uma profissão que nos dá muito prazer.”

**MULHERES**

Elas ainda são minoria. Em alguns círculos, são tratadas com um preconceito velado, como se fossem profissionais “menores”. Mas não estão nem aí para o que os homens dizem, e, com um jeitinho feminino todo especial, vão deixando suas marcas e seus nomes gravados entre os grandes mestres da mágica nacional.

Aos 80 anos, a gaúcha Estercita, ou Ester Fernandes Salcedo, é uma lenda, respeitada e citada pelos colegas como uma das mais habilidosas manipuladoras brasileiras. “Minha família é toda de mágicos. Meu pai, o grande Dossell, foi quem detectou que eu tinha habilidade especial com as mãos e me estimulou a seguir na profissão. Desde os 13 anos, comecei a ser chamada de a Primeira Mulher Manipuladora da América Latina, ou a Rainha da Manipulação”, conta Estercita, que se diverte com os títulos que lhe foram conferidos.

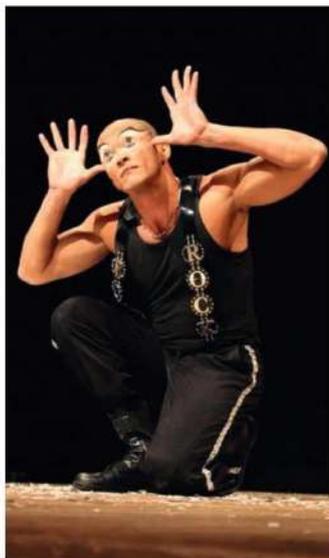
Muito bonita quando jovem, sofreu preconceito dobrado, pois os concorrentes diziam que eram as suas pernas, e não suas habilidades, que atraíam o público. “Os homens tinham muita inveja, pois exerço um segmento da mágica que é o mais difícil, o mais verdadeiro e o mais valorizado. Quem faz grandes ilusões

8 CIRCO  
Éflem Nogueira foi atraído ao universo mágico através dos shows de placardeiro

9 RYAN  
Com 22 anos de experiência, ele gosta de ser visto como artista

10 ESTERCITA  
Hoje com 80 anos, é conhecida como uma das mais habilidosas manipuladoras brasileiras

11 DINY  
A ilusionista começou a carreira como assistente e hoje, além de se apresentar, presta consultoria a artistas e teledramaturgos



9



10



11

trabalha com instrumentos, não tem o dom que eu tenho. Portanto, nunca dei importância nem deixei de fazer nada diante do fato de ser mulher. Não dava ouvidos”, conta a profissional.

Estercita teve a sorte de casar com o cômico Bady, que entendia e respeitava o seu trabalho, e com quem criou a Cia. de Variedades, que se notabilizava por espetáculos de magia, música e humor, e que atuou por todo o país nas décadas de 1950 e 1960.

Atualmente morando em São Vicente, gaba-se de continuar tendo mãos firmes, que lhe permitem permanecer no palco e encantar multidões. A vocação e a paixão pela magia foram transmitidas ao filho, que, em homenagem ao avô materno – aquele que detectou o talento de Ester –, adotou o nome de Dossell. “Sou uma pioneira, uma mágica talentosa e uma mulher de sorte: há mais de seis décadas vivo do que gosto, faço meu trabalho com alegria e continuo tendo força e precisão nos meus números”, enumera.

Bonita, habilidosa, a mágica Edincia Oliveira Rodrigues, a Diny Ilusionista, tem 35 anos e está apenas começando a se firmar. Quem assistiu ao *remake* da novela *O astro*, deve tê-la visto no palco, com o ator Rodrigo Lombardi, a quem auxiliou e treinou para as cenas de magia. Diny também já foi convidada

### As mulheres são minoria no mundo da mágica, e chegam a sofrer preconceito em alguns grupos mais tradicionais

pelos principais programas dominicais de televisão, em que fez exhibições. A fama fez com que, entre suas principais atividades, assessorar artistas, a exemplo de Luan Santana, que contratou Diny e seu marido, o mágico Mario Kamia, para ajudá-lo na montagem de um clipe no qual utilizará recursos de ilusionismo.

“Comecei trabalhando como auxiliar do Mario, mas, nessa época, já fazia alguns números, diferentemente de outras moças que fazem só figuração. Hoje, somos uma dupla completa, temos um espetáculo em que atuamos juntos. Faço grandes ilusões, metamorfose, *zip-zap* e *close-up*. Manipulação não é uma técnica que eu domine, mas cada um tem sua especialidade”, pondera Diny, que, além de assessorar artistas e participar de shows, faz eventos festivos e corporativos.

“Ultimamente, com dois filhos, um deles bebê, tive que deixar de participar de eventos e de festivais

de mágica. Mas, em breve, estarei novamente livre para aceitar qualquer parada”, diz a profissional, que é a única brasileira a fazer um número conhecido como *quick-change* (troca rápida de roupa). “Chego a trocar 13 vestuários em três minutos”, gaba-se.

Mais nova e menos experiente, mas nem por isso menos talentosa, a natalense Aline Satler, 23 anos, também se dedica à magia desde menina, quando praticava e encenava truques para os amigos e familiares.

“Meu repertório não segue um estilo único, é bem diversificado, trazendo uma mistura de suspense, humor, manipulação e interação com o público. Faço um número especial, que poucas pessoas fazem: um mentalismo em que utilizo sete sacos de papel que ficam emborcados em uma mesa. O espectador escolhe no qual baterei com a mão. No final, quando tiro os sacos, o público pode ver que sob seis deles haviam facas com a ponta para cima, e só em um, exatamente o que o espectador escolheu, havia uma maçã. É um truque que, de fato, exige muito treino, pois qualquer erro resultará na minha mão perfurada. Pelo perigo que envolve, não é uma exibição que atraia muitas mulheres. Isso me diferencia e impede que os homens digam que não temos coragem”, observa. 🍷

## HISTÓRIA

### E tudo começou ali: Egito, Índia, China

Há várias hipóteses sobre os primórdios da arte mágica, mas não faltaram associações entre ela e rituais satânicos e feitiçaria

REPRODUÇÃO



12

Há evidências de que a mágica é praticada desde os primórdios da civilização. Mas, apesar do fascínio que sempre exerceu sobre a humanidade, suas origens são imprecisas e os seus rastros iniciais foram “apagados”. Os pesquisadores pouco sabem sobre os primeiros mágicos,

truques e manifestações dessa arte da ilusão. As narrativas sobre personagens e episódios remotos existem, mas não são confiáveis.

É o caso da história em torno de Dedi, o primeiro ilusionista sobre quem se tem conhecimento, e que teria atuado no Egito, na corte do

faraó Keóps. Relatos sobre suas habilidades estariam registrados em um papiro datado de 2000 a.C.

Há indícios de que, em países da Antiguidade, como Grécia, Índia e China, truques de manipulação nos quais o profissional usa três copos e uma bolinha para impressionar a plateia eram amplamente praticados.

A partir do final do século 15, quando a Inquisição começou a perseguir tudo que se assemelhasse à bruxaria, a mágica podia ser uma atividade perigosa. Ignorante e influenciada pela Igreja, a população acreditava que uma pessoa capaz de fazer uma moeda desaparecer tinha um pacto com o Diabo. Diante disso, muitos mágicos foram considerados bruxos ou feitiçeiros, sendo presos ou queimados nas fogueiras.

Várias foram as tentativas de provar que a mágica não tinha nada a ver com bruxaria, que era apenas uma ciência de ilusão e habilidade conjugadas. O fazendeiro Reginaldo Scott, morador do condado inglês de Kent, chegou a escrever um livro provando que a mágica se pautava em truques. *The discovery of witchcraft* (A descoberta da bruxaria) era repleto de boas intenções, mas foi pessimamente recebido. James VI ordenou que todos os exemplares fossem queimados, pois considerou a obra profana.

#### IDADE MODERNA

Apesar do temor que a mágica provocava, o aparecimento da imprensa ajudou a diminuir o preconceito. A partir do século 17, apresentações dos mágicos parisienses começaram a ser divulgadas. Surgiram as primeiras companhias teatrais de mágica. Com a Revolução

12 HARRY HOUDINI  
Especialista em truques de escapismo, ele morreu ao ser desafiado por um espectador

Francesa, no século 18, o assunto passou a ser tratado abertamente. Nesse período, tratados sobre mágica começaram a ser produzidos em larga escala.

Em 1836, Luís Napoleão chegou a apelar para o mágico Robert-Houdin a fim de resolver uma rebelião na África: o profissional foi enviado à Argélia para convencer líderes muçulmanos locais – que incitavam uma revolta junto às tribos do país – de que a França possuía sacerdotes dotados de poderes miraculosos. E que poderia, portanto, fulminá-los. Outro mágico francês, George Méliès, foi responsável pela criação de truques que se tornaram efeitos especiais no cinema.

Mas a mágica, como a conhecemos hoje, com todo o *glamour* e números mirabolantes, só começou a ser exercida com o surgimento de Harry Houdini. Batizado oficialmente como Ehrich Weiss, o homem que é conhecido como o maior mágico de todos os tempos nasceu na Hungria, em 1874, mas foi criado nos EUA.

Sua fama começou a se consolidar na virada do século 20, quando as apresentações envolvendo espíritos (decorrentes do surgimento do Espiritismo) estavam no auge. Nos anos seguintes, os shows de Houdini se tornariam ainda mais espetaculares. Em todo o mundo, seu nome se tornou sinônimo de espetáculo e ousadia. Depois dele, os mágicos desenvolveram engenhocas fantásticas e os números se tornaram cada vez mais espetaculares.

© DANIELLE ROMANI

KARINA FREITAS



## A engenharia mágica

Habilidades manuais, destreza, presença cênica são itens muito importantes na formação de um ilusionista. Porém, apesar de o mágico poder fazer de qualquer objeto matéria-prima para sua ilusão, existem aparelhos criados exclusivamente para tal propósito. Por isso, o quesito "Invenção" protagoniza tantos capítulos da história da magia, o que fica evidente em filmes como *O grande truque* e *O ilusionista*.

Para a criação ou reprodução de um aparelho, é preciso contar com o trabalho de marceneiros, serralheiros, artesãos, torneiros mecânicos, entre outros técnicos. Na maioria dos casos, o ilusionista contrata esses serviços ou encomenda os aparelhos a um profissional especializado. No Brasil, são poucos os fabricantes. Talvez por essa razão, e também pelo alto custo das engenhocas, alguns mágicos conhecedores dos segredos decidiram se aventurar na fabricação dos próprios truques, dos mais simples aos de grande porte.

Em outros tempos, era impossível dissociar o ilusionista dos seus inventos, por isso as famosas engenhocas do mundo da magia ganharam inevitavelmente o sobrenome dos seus criadores. A primeira metade do século 19 ficou conhecida como a era dos mágicos-mecânicos, pela intensa criação dos chamados autômatos, aparelhos que criavam ilusões, utilizando mecanismos de relojoaria e de fabricação de brinquedos.

### A FANTÁSTICA LARANJEIRA

Jean Eugene Robert-Houdin foi um dos expoentes da chamada era dos mágicos-mecânicos. Uma de suas criações foi o autômato A fantástica laranjeira. No número, ele pedia um lenço e um anel ao público e fazia ambos desaparecerem. Em uma mesa, havia uma laranjeira. O mágico colocava fogo em uma

loção e enquanto os vapores subiam, a árvore florescia, dava frutos. Houdin pegava algumas laranjas e oferecia ao público, deixando apenas uma. A laranja que ficara na árvore se abria e, do seu interior, duas borboletas saíam batendo asas, trazendo amarrados em seu corpo o lenço e o anel emprestados.

### O FRAQUE E A CARTOLA

Antes de Robert-Houdin, os mágicos eram vistos atuando apenas em mercados, feiras e praças ao ar livre. Foi este francês quem levou o ilusionismo para os teatros e para as grandes ocasiões sociais e festas particulares, apresentando-se com as

mesmas roupas formais que o público usava na época. O estereótipo do mágico de fraque e cartola vem daí. Alguns ainda usam um relógio de bolso, preso a uma corrente, que também fazia parte do vestuário típico da Europa no começo do século 19.

### METAMORPHOSIS

Um dos mais famosos mágicos de todos os tempos Harry Houdini (nome artístico de Ehrich Weiss, em homenagem a Robert-Houdin) ficou conhecido pelos arriscados números de escapismo que realizava. Entre os truques que ele apresentava o que mais se associa ao seu nome até hoje e a *Metamorphosis*. O mágico era amarrado e colocado dentro de um saco de tecido, que também

era amarrado e, em seguida, inserido dentro de um baú fechado por correntes e cadeados. Na sequência, um assistente do mágico sobe em cima do baú, levanta uma cortina e conta até três. Após a contagem, a cortina abaixa e o mágico aparece no lugar do assistente, que está agora dentro do baú. Acredita-se que Houdini executou esse número mais de 10 mil vezes.

### DAVID COPPERFIELD

Renomado ilusionista dos EUA, começou a atuar aos 13 anos e se tornou membro da Sociedade dos Mágicos Americanos. Copperfield desenvolveu releituras de vários truques clássicos, com ênfase nas grandes ilusões e técnicas de escapismo. Seus feitos mais famosos foram

fazer desaparecer a Estátua da Liberdade, levitar sobre o Grand Canyon e passar através da Muralha da China. Referência internacional, Copperfield continua atuando em programas de televisão, e recebendo fãs de todo o mundo nos cerca de 500 shows que realiza por ano.

### PORTABLE ASRAH

Um dos principais nomes da área, o mágico argentino Julio Lipan, naturalizado brasileiro, dedica-se à criação e ao aperfeiçoamento de vários aparelhos. Num dos seus produtos mais famosos, a *Portable Asrah*, uma assistente está em pé ao lado do mágico, coberta por um pano. Em poucos segundos, ela começa a flutuar, primeiro na

vertical e depois na horizontal. As mãos do artista soltam o pano e a mulher continua flutuando. De repente, ela desaparece no ar. A versão *Asrah* tradicional requer aparelho volumoso, equipamentos pendurados à grade do teatro e vários assistentes. Com a *Asrah* portátil de Lipan, o efeito é o mesmo.



## MEMÓRIAS

### O pioneirismo de Astor

Criador do Clube Mágico do Recife  
começou sua carreira ainda na infância,  
de forma clandestina

**A primeira varinha mágica** foi ele mesmo quem confeccionou com papelão e cola, fazendo jus à dedicação e à persistência que são traços marcantes de sua personalidade. Enfrentando a confessada timidez, Astor Antonio de Moraes Rêgo encontrou público para suas primeiras apresentações nos colegas do extinto Ginásio do Recife. O encontro com o ilusionismo se deu na infância, quando assistiu a um mágico na escola, ainda na década de 1930. Depois, no livro infantil *Quebra-cabeça, mágica e passatempo*, aprendeu alguns truques básicos. “Minha mãe era muito rigorosa e não gostava nem um pouco do meu interesse por ilusionismo, pois pensava que eu estava me envolvendo com magia, feitiçaria. Ela achava que mágica e magia eram a mesma coisa”, recorda Astor, filho único de Odon e Agar, que, para driblar a vigilância materna, escondia dentro dos livros e cadernos escolares suas anotações sobre mágica.

Foi assim, na clandestinidade, que ele deu os primeiros passos no seu ofício paralelo e grande paixão: a mágica. Astor queria levar a sério a brincadeira, e continuou sua busca na juventude, enquanto estudava Arquitetura na Universidade Federal de Pernambuco. Foi em uma livraria, na esquina da Rua da Aurora com a Imperatriz, no centro do Recife, que ele encontrou o caminho para o conhecimento que tanto procurava.

Explicando a importância dessa descoberta na sua carreira, Astor diz que “além dos tantos ensinamentos práticos”, os livros do precursor da arte mágica no Brasil, J. Peixoto, traziam listas de publicações sobre a técnica, em português. “Com essas informações, cheguei ao Dr. Martins Oliveira, que era filiado ao Institut International des Récréation Scientifiques (IIRS) e, mais adiante, fundou a Associação Portuguesa de Ilusionismo (API), que existe até hoje. Comecei a me corresponder com ele.”

Depois de alguns desacertos e muita troca de cartas, Martins Oliveira decidiu nomear Astor como delegado regional da instituição. A partir daí, o ilusionista teve acesso a inúmeras publicações, e começou também a

importar aparelhos de mágica: de baralhos a truques mais elaborados, passando – é claro – pelas varinhas.

Como funcionário da Prefeitura do Recife, lotado no Teatro de Santa Isabel, pôde assistir à temporada do famoso mágico panamenho Chang (nome artístico de Juan Jose Pablo), que excursionava pelo Brasil: “Sombras chinesas, caça de pombos, troca de roupas. Muitas e grandes ilusões. Tudo apresentado com alto nível de excelência. Fiquei maravilhado com aquele universo. Queria atingir aquela perfeição. Então, fiz o curso de mágica por correspondência do paranaense radicado em São Paulo, Morgan, enquanto começava a me reunir com um grupo de amigos para estudar mágica”.

Um dia, leu no *Boletim Mágico*, de Morgan, uma notícia sobre o ilusionista pernambucano Antônio Paulo do Rêgo Pereira, que havia

### **Seu primeiro codinome foi Rotsa, pois, à época, era moda usar o nome próprio ao contrário como nome artístico**

participado de um *Congresso Nacional de Mágica*. E ficou surpreso por não conhecer aquele ilusionista. “Ainda mais eu sendo um delegado regional do IIRS. Era inadmissível.” Inconformado, pegou a lista telefônica do Recife e começou a telefonar para todos os “Rêgo Pereira”, até encontrar o mágico que se tornaria um grande amigo e sócio.

#### **O CLUBE**

Com incentivo de um famoso mágico de rua daquela época, chamado Najar, Antônio Paulo e Astor fundaram o Clube Mágico do Recife, que ganhou sede própria em 8 de maio de 1965. No sobrado da Rua Ulhôa Cintra, no Bairro de Santo Antônio, centro do Recife, onde permaneceram por mais de 20 anos, eles construíram com as próprias mãos um espaço para estudo, treinamento e apresentações beneficentes, “que tinha até palco

com alçapão, sistema de iluminação e som”, recorda. Mantido a partir da contribuição mensal dos mágicos associados e, principalmente, do investimento dos seus fundadores, o clube ajudou a formar muitos profissionais. E o mais importante: tornou-se um ponto de encontro e uma referência nacional, fazendo de Pernambuco o maior polo do ilusionismo do Nordeste.

Naquele tablado, muitos mágicos estrearam e adquiriram experiência, inclusive Astor, que começou adotando o codinome de Rotsa, “porque era moda naquele tempo usar, como nome artístico, seu nome próprio escrito ao contrário”. A esposa Amyrthes e as três filhas não só incentivavam, como subiam ao palco, fazendo as vezes de *partners* nas apresentações. Coroando essa trajetória de sucesso, no final dos anos 1980, já assinando como Mágico Astor, o fundador do Clube organizou, junto aos demais associados, um grande festival no Teatro Beberibe, do Centro de Convenções de Pernambuco.

Porém, na década de 1990, a inadimplência por parte dos sócios acabou por inviabilizar a continuidade da agremiação. O sobrado da Ulhôa Cintra já não existe, mas o Clube Mágico do Recife permanece vivo nas memórias e intenções do seu fundador. “Um ilusionista não vai muito longe sem formação, sem cultura geral. É preciso estudar para apresentar um trabalho que seja digno dessa arte. Estudar muito!”, diz o mestre, que ainda recebe em sua casa alguns jovens mágicos, em busca das suas preciosas lições.

Da varinha de papelão, feita na adolescência, à coleção de varinhas, cuidadosamente arrumada e devidamente catalogada na sua casa, em Olinda, muita coisa mudou, mas o amor pela arte mágica manteve-se e evoluiu. Aos possíveis herdeiros e tantos amantes do ilusionismo, ele ensina: “O ilusionista não ilude, ele ilusiona seu público através de sua arte, transmitindo o que há de mais belo e encantador. Iludir é enganar. Ilusionar é criar uma nova realidade, levar o público a outra dimensão. Essa é a verdadeira mágica”.

CHRISTIANNE GALDINO

## PERFIS

### Confraria dos truques

Médicos, funcionários públicos, arquitetos, pedreiros, motoristas e vendedores têm feito da mágica mais que um *hobby* – uma paixão nas suas vidas

Entre as décadas de 1960 e 1990, eles se encontravam semanalmente no Clube Mágico do Recife, para aperfeiçoar as técnicas e lapidar o talento, através de troca de experiências e das apresentações que promoviam. Médicos, funcionários públicos, arquitetos, pedreiros, motoristas, vendedores. Não importavam as condições socioeconômicas, a profissão, a

origem, ali todos eram ilusionistas. “É a melhor atividade do mundo, porque a gente se diverte, divertindo os outros”, proclama o pioneiro dessa confraria mágica, Astor, hoje com 82 anos.

Remexendo as memórias de alguns desses personagens lendários do mundo da ilusão, descobrimos muito mais que segredos. Além dos truques e efeitos, encontramos, “no fundo da cartola”, histórias incríveis

de perseverança e amor à mágica, que tornam esses pernambucanos comuns, heróis. Severino, José, Paulo, Renildo e Luiz transformaram-se em Denis, Sales, Lorax, Alan John e Lugom, e decidiram viver a serviço do encantamento. Aposentadoria? Nem pensar! A mágica é o sentido, o oxigênio e a paixão da vida desses guerreiros, que continuam fazendo o impossível acontecer.  

HELDER TAVARES



#### MR. DENIS

Os olhos azuis brilham, quando ele lembra a carta que escreveu para Morgan, no dia 1º de Janeiro de 1965, dizendo que queria ser mágico. Um pouco antes, tinha visto um ilusionista chinês se apresentando na televisão. Morgan, na época morando em Ponta Grossa (PR), dava aulas de ilusionismo por correspondência. Sua vocação era mesmo a mágica, ele aprendeu não só a executar os números, como a fabricar os aparelhos. “Eu era electricista dos teatros municipais e foi assim que aprendi técnicas de marcenaria. Vi que podia utilizar esse conhecimento para produzir meus próprios truques”, recorda o veterano, que ainda hoje tem uma fábrica artesanal. Mulher serrada ao meio, mala moscovita, caixa de espadas: Denis não sossegava enquanto não conseguia “matar o segredo”. Fã confesso do ilusionista Thany, aproveitou todas as temporadas do circo dele no Recife para ver repetidas vezes o show, até descobrir o funcionamento de cada aparelho. Denis passou a recriar, aperfeiçoar mecanismos e arranjar soluções para melhorar os efeitos das mágicas, conquistando a admiração de muitos jovens ilusionistas, que se tornaram clientes e discípulos dos seus sábios ensinamentos.

DIVULGAÇÃO



#### MR. SALES

Autointitulado “o mágico dos dedos de marfim”, ele teve seu primeiro encontro com o mundo da ilusão ainda na adolescência. “Quando vim de Gravata para o Recife, frequentava muito o Mercado de São José. Lá, aprendi os primeiros truques, observando alguns camelôs. Comecei a trabalhar, formando as rodas para eles atuarem”, explica Mr. Sales. O menino franzino e ágil ganhou a simpatia dos mais populares comerciantes e artistas de rua das redondezas, dentre eles o embolador Preto Limão, o vendedor de remédios Garganta de Aço, e o mágico Alegria. Um dia, ele assistiu à apresentação dos principais nomes do Clube Mágico e decidiu integrar o grupo. Motorista de ônibus da empresa Itapemirim, Sales conseguiu articular, em 1977, uma viagem a São Paulo, onde participou do *Quanto vale o show?*, programa de calouros de Sílvio Santos. “Apresentei um número com um pato vivo e uma espécie de caixa de madeira. Foi um sucesso tão grande, que a direção me sugeriu arranjar uma transferência da empresa para São Paulo, e ficar me apresentando semanalmente no programa”, conta Mr. Sales, que, por causa da família, decidiu permanecer no Recife.

DIVULGAÇÃO



## LUGOM

O começo dessa história é, no mínimo, curioso. Há cerca de 70 anos, lá para as bandas da zona rural de Garanhuns, era difícil de avistar até o vizinho mais próximo, tal a distância entre os sítios. Eis que, um dia, naquele lugar esmo, aparece um mágico! O menino Luiz, curioso que era, tratou de juntar gente e doações para o artista poder apresentar seus números. "Me ofereci para ajudar nas mágicas e até hoje me lembro dele mostrando o truque do funil", recorda Lugom, que, se pudesse, teria aceito o convite do mágico e seguido estrada com ele. Anos depois, ele reencontrou a mágica no Recife, através dos espetáculos de Alegria, um artista popular que se apresentava na Pracinha do Diário e tinha um circo armado no Bairro de Afogados. Com a turma do Grêmio Literário do colégio, ele promovia um sarau mensal no teatro da Igreja da Torre. Certo dia, teve uma surpresa: "Meu colega José Passos avisou que, no final da apresentação, ele ia mostrar uma novidade. Era um número de mágica. Esperei ansiosamente o fim do show para saber onde e como ele tinha aprendido aquele truque. Então, ele me deu o endereço da Escola Brasileira de Arte e Cultura (EBAC), instituição paraense que ministrava um curso de mágica por correspondência". Também foi José Passos quem levou Lugom ao Clube Mágico do Recife, no qual aprendeu muito com a experiência de Astor, Lorax, Maraza, Leumas e do próprio colega, que agora era o mágico Nagrom (o nome, Morgan escrito ao contrário, foi uma homenagem ao professor da EBAC). Anos mais tarde, Lugom foi nomeado presidente do clube e organizou, junto aos membros, alguns festivais de mágica. No currículo, "o mágico da garotada" acumula atuações com o Teatro Lobatinho, o palhaço Chocolate e inúmeras viagens. Aos 78 anos de idade, e fazendo questão de manter o figurino tradicional, os pombos e o coelhinho, Lugom apresenta seu repertório clássico com invejável vigor físico. Ele revela o segredo: "Pratico caminhada diariamente e faço uma sequência de 90 exercícios para as mãos. Na minha idade, e preciso treinar todo dia. E eu não quero parar nunca".

## ALAN JOHN

Ainda morando em Barreiros, ele viu na televisão do vizinho a apresentação de um ilusionista e decidiu: "Quero ser mágico". Pouco tempo depois, Renildo estaria no Recife, trabalhando como ascensorista em um edifício da Rua Frei Caneca. Naquela década de 1970, a Praça Joaquim Nabuco, no centro do Recife, era o lugar dos mágicos e artistas de rua. E Renildo aproveitava todos os intervalos para ir "bater ponto" na praça. Lá, ele aprendeu, vendo os truques de Gaúcho e Preguinho. Anos depois, quando perdeu a vaga de ascensorista, aprontou seu tabuleiro, nomeou-se Mágico Renner e voltou à Praça Joaquim Nabuco para vender seus truques. "Muitos trabalhavam lá. Tinha o Professor Petro, o Carlos Sapatão, Nilton, Max D'ha", lembra Renildo, que logo passou a frequentar as reuniões do Clube Mágico. Apaixonado pela manipulação, ficou fã do mágico Eric e de Mr. Sales, com quem mantém amizade até hoje. Funcionário público da Funase, há 26 anos, ele deixou o tabuleiro de lado, mas continua se dedicando ao ilusionismo. Agora, com o nome de Alan John, ele afirma categoricamente: "Tudo que tenho devo à mágica".

## LORAX

Paulo Garcia formou-se em Medicina em 1965 e foi trabalhar no interior. Na Casa de Saúde Manuel Messias, em Escada, conheceu o colega médico José Laércio do Egito (Faraó Keops), que o iniciou na especialidade à qual dedicaria a sua vida: a arte mágica. "Nos momentos mais tranquilos dos plantões, ele me ensinava truques com baralho", recorda. Chegou ao clube e aproveitou todas as oportunidades para aprofundar conhecimentos e adquirir um precioso acervo de aparelhos de mágica. "Depois de estudar algumas técnicas, decidi me dedicar ao mentalismo e as mágicas de salão", conta o médico, que se tornou referência no ilusionismo em Pernambuco. Já batizado de Mágico Lorax (que é o nome de um ansiolítico, e ele escolheu por gostar da sonoridade), esteve presente em importantes eventos do circuito internacional como o *FISM* de Paris, em 1973, e o de Viena, três anos depois. Também na década de 1970, editou e distribuiu o boletim informativo mensal *Maginotas*, e mantém até hoje um blog, segundo ele, para facilitar a comunicação com os amigos mágicos de todo o Brasil, principalmente depois que decidiu ir morar em Porto de Galinhas.

ANEXO B – CARTAZ DA 1ª EDIÇÃO (2017) DO FIM



**ANEXO C – FOTOS DOS ESPETÁCULOS RAPHA SANTACRUZ**

## Espetáculo “SONHO DE UMA PROFISSÃO”



Espectáculo "ABRACASABRA"



Espetáculo "HARU: A PRIMAVERA DO APRENDIZ"



Espectáculo "RODA"



Espectáculo "O MATUTO"



Espectáculo "FIGURAS MÁGICAS"



**ANEXO D – FOTOS DE ALGUNS/MAS MÁGICOS E MÁGICAS  
ENTREVISTADOS/AS**



Eric Chartiot



Mr. Sales



Lugom



Mr. Denis



Mágico Jonas



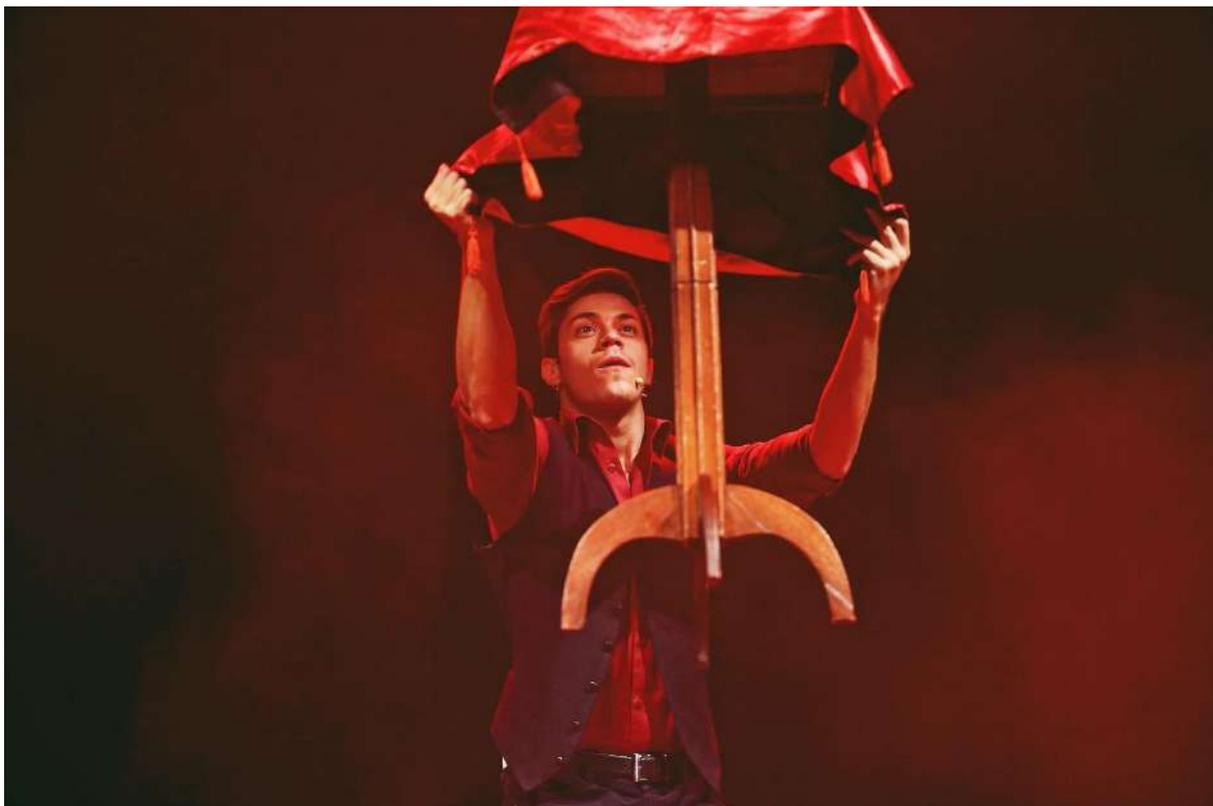
Ricardo Malerbi



Fernando Ás



Ben Ludmer



Henry Vargas



Os charlatães: Juan Araújo e Alejandro Muniz



A dupla Vik & Fabrini





Julieta Zarza



Daniela Rocha-Rosa



Diny



Asnesio, Jerlane, Ben Ludmer, Lorax, Eric Chartiot, Borica, Rapha Santacruz, Bruno Tarnecci e Henry Vargas (FIM na Praia, Porto de Galinhas, 2017)

ANEXO E – LAYOUT DO FIM 2021: VERSÃO DIGITAL

