

**UNIVERSIDADE DO VALE DO SAPUCAÍ  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

**LUAN VIZOTTO BUENO SALLES**

**A ARTE MÁGICA E A EDUCAÇÃO:  
uma história de vida**

**POUSO ALEGRE-MG**

**2019**

**LUAN VIZOTTO BUENO SALLES**

**A ARTE MÁGICA E A EDUCAÇÃO:  
uma história de vida**

Dissertação apresentada para a banca de defesa no Mestrado em Educação da Universidade do Vale do Sapucaí (Univás), elaborada na linha de Pesquisa: “Formação do Profissional Docente, Práticas Educativas e Gestão da Educação”, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Rosimeire Aparecida Soares Borges

**POUSO ALEGRE-MG**

**2019**

SALLES, Luan Vizotto Bueno.

A arte mágica e a educação: uma história de vida /  
Luan Vizotto Bueno Salles; Orientação de Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>.  
Rosimeire Aparecida Soares Borges. – Pouso Alegre:  
2019.

112 f.

Inclui bibliografias. p. 105

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do  
Vale do Sapucaí – (UNIVÁS).

1. Arte mágica. 2. Educação. 3. Concepções de  
educandos. III. Borges, Rosimeire Aparecida Soares  
(orient.). IV. Universidade do Vale do Sapucaí – UNIVÁS. V.  
A arte mágica e a educação: uma história de vida.

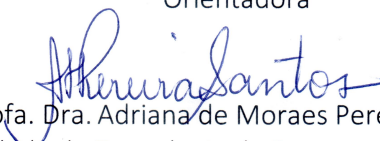
CDD: 370.153

**CERTIFICADO DE APROVAÇÃO**

Certificamos que a dissertação intitulada “A ARTE MÁGICA E A EDUCAÇÃO: uma história de vida” foi defendida, em 19 de dezembro de 2019, por **LUAN VIZOTTO BUENO SALLES**, aluno regularmente matriculado no Mestrado em Educação, sob o Registro Acadêmico nº 98013208, e aprovada pela Banca Examinadora composta por:



Profa. Dra. Rosimeire Aparecida Soares Borges  
Universidade do Vale do Sapucaí - UNIVÁS  
Orientadora



Profa. Dra. Adriana de Moraes Pereira Santos  
Faculdade de Tecnologia de Bragança Paulista - FAI  
Examinadora



Profa. Dra. Mauricéia Costa Lins de Medeiros  
Universidade do Vale do Sapucaí - UNIVÁS  
Examinadora

DOCUMENTO VÁLIDO SOMENTE SE NO ORIGINAL

**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA - PROPPES**

Av. Prof. Tuany Toledo, 470 – Fátima I – Pouso Alegre/MG – CEP: 37554-210 – Fones: (35) 3449-9231 e 3449-9248

## **AGRADECIMENTOS**

A professora Dra. Rosimeire Aparecida Soares Borges, pela lucidez e coragem em abraçar o tema, pelas orientações para o desenvolvimento desta pesquisa, sem a qual este trabalho não seria o mesmo.

As integrantes da banca de defesa professoras Dra. Profa. Dra. Mauricéia Costa Lins de Medeiros e Profa. Dra. Adriana de Moraes Pereira Santos pelas contribuições para a melhoria deste estudo.

As instituições e educandos participantes desta pesquisa, que me deram subsídio para compreender os fenômenos da arte mágica na educação.

Aos meus pais e demais familiares pelo suporte dado nesse período de estudos.

A Fapemig pelo apoio financeiro para o desenvolvimento desta pesquisa, o que tornou possível a realização deste sonho.

SALLES, Luan Vizotto Bueno. **Arte mágica e a Educação**: uma história de vida. 2019. 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2019.

## RESUMO

Este estudo foi realizado com o apoio financeiro da Fapemig e teve por objetivo investigar a relação existente entre a arte mágica e a educação a partir da experiência do pesquisador deste estudo como “mágico” em projetos realizados em espaços de educação formal, informal e não formal. Trata-se de uma pesquisa qualitativa e exploratória que contou com um estudo teórico acerca da arte mágica, do artista mágico, da arte e da educação formal, não formal e informal em perspectiva da história cultural. Como procedimentos metodológicos foram realizadas apresentações e oficinas de arte mágica com educandos do Acampamento Paiol Grande, da Casa Lumière (espaços de educação não formal), do armazém São Bento (espaço de educação informal), de escolas municipais e de uma universidade (espaços de educação formal). Como instrumento de coleta de dados, foi aplicado um questionário abordando as concepções dos pesquisados sobre a relação arte mágica e educação, com participação de vinte e cinco educandos desses diferenciados ambientes. A escrita do memorial autobiográfico contribuiu para reflexões do artista mágico pesquisador sobre sua própria experiência na educação servindo-se das diversas características da arte mágica para a construção do conhecimento pelos educandos. Os pesquisados mostraram compreender que há espaço para interlocução entre a arte mágica e a educação e referiram a possibilidades de utilização da arte mágica como uma ferramenta educativa. No entanto, não há como afirmar, a partir desta pesquisa como a arte mágica deve entremear a educação para gerar todos os benefícios que foram elencados, tanto pelos teóricos, quanto pelos pesquisados e de acordo com a experiência do artista mágico pesquisador, a arte mágica tem um potencial significativo se utilizada na educação.

**Palavras-chave:** Arte Mágica. Educação Não Formal. Educação Formal, Educação Informal. Abordagem autobiográfica. Concepções de educandos.

SALLES, Luan Vizotto Bueno. **Arte mágica e a Educação**: uma história de vida 2019. 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2019.

### **ABSTRACT**

This study was carried out with the financial support of Fapemig and aimed to investigate the relationship between magic art and education from the researcher's experience of this study as "magical" in projects carried out in informal, formal and non-formal education spaces. This is a qualitative and exploratory research that had a theoretical study about magic art, the magical artist, art and formal, non-formal and informal education in the perspective of cultural history. As methodological procedures were made presentations and workshops of magical art with students from Camp Paiol Grande, Casa Lumière (non-formal education spaces), São Bento warehouse (informal education space), municipal schools and a university (spaces for formal education). As a data collection instrument, a questionnaire was applied addressing the conceptions of the respondents about the relation magic art and education, with the participation of twenty-five students from these different environments. Through the autobiographical approach, this study contributed to reflections of the researcher magical artist about his own experience in education using the various characteristics of magic art for the construction of knowledge by the students. The respondents showed to understand that there is room for the interlocution magic art and education and referred to the possibilities of using magic art as an educational tool. However, there is no way to say from this research how magical art must intertwine education to generate all the benefits that were listed, both by theorists and researched and according to the experience of the researching magical artist, magical art. has significant potential if used in education.

**Keywords:** Magic Art. Non-formal education. Formal education, informal education. Autobiographical approach. Student perception.

## LISTA DE ABREVIATURAS

Als	Atos Institucionais
CAT	Certificado de Avaliação de Títulos
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CEP	Centro de Educação Profissionalizante
EAIC	Encontro Anual de Iniciação Científica da Universidade Estadual de Londrina
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Oficina Casa Lumière 1 .....	72
Figura 2 - Oficina Casa Lumière 2 .....	73
Figura 3 - Oficina Casa Lumière 3 .....	74
Figura 4 - Oficina Armazém São Bento .....	75
Figura 5 - Oficina Acampamento Paiol Grande 1.....	76
Figura 6 - Oficina Acampamento Paiol Grande 2.....	76
Figura 7 - Oficina escola municipal .....	77
Figura 8 - Passos iniciais Egg in a bag .....	78
Figura 9 - Passos intermediários Egg in a bag .....	79
Figura 10 - Passos finais Egg in a bag .....	80
Figura 11 - Passos iniciais Escapismo.....	80
Figura 12 - Passos intermediários Escapismo .....	81
Figura 13 - Passos finais Escapismo .....	81
Figura 14 - Passos iniciais Queda Francesa .....	82
Figura 15 - Passos intermediários Queda Francesa.....	83
Figura 16 - Passos finais Queda Francesa.....	83
Figura 17 - Lista com os códigos criados.....	87
Figura 18 - Frequência de segmentos de texto codificados.....	87
Figura 19 - Planilha de ocorrência de códigos .....	88
Figura 20 - Mapa de coocorrência de códigos .....	89

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2 ASPECTOS METODOLÓGICOS</b> .....	14
<b>3 HISTÓRIA DE VIDA E ABORDAGEM AUTOBIOGRÁFICA</b> .....	18
3.1 HISTÓRIA DE VIDA DO PESQUISADOR E MÁGICO .....	20
3.1.1 Infância e o Ingresso na Escola.....	21
3.1.2 Aluno Adolescente e o Ingresso na Mágica .....	23
3.1.3 Vida Adulta e Formação Acadêmica .....	27
<b>4 REPRESENTAÇÕES E APROPRIAÇÕES E A ARTE MÁGICA</b> .....	34
4.1 A ARTE MÁGICA COMO APROPRIAÇÃO.....	35
4.2 HISTÓRICO DA MAGIA E ARTE MÁGICA.....	36
4.3 ROBERT-HOUDIN E A MODERNIZAÇÃO DA ARTE MÁGICA .....	41
4.4 CATEGORIAS DA ARTE MÁGICA .....	45
<b>5 A EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO FORMAL E INFORMAL NO BRASIL</b> .....	50
5.1 A EDUCAÇÃO E A ARTE NO BRASIL .....	53
5.1.1 A Educação dos Povos Primitivos .....	55
5.1.2 A Educação no Brasil com os Jesuítas .....	57
5.1.3 As Reformas Pombalinas para a Educação .....	59
5.1.4 A Educação na República .....	60
5.1.5 A Educação na Escola Nova .....	61
5.1.6 A Educação Tecnicista .....	63
<b>6 A EDUCAÇÃO E A ARTE MÁGICA EM DIFERENTES ESPAÇOS</b> .....	67
6.1 POSSIBILIDADES DE USOS DA ARTE MÁGICA: porque, como e quando? .....	67
6.2 A ARTE MÁGICA E A EDUCAÇÃO: ações do artista mágico .....	71
6.3 ARTE MÁGICA E A EDUCAÇÃO: os dados coletados nas oficinas do mágico/pesquisador .....	84
6.4 A ARTE MÁGICA E A EDUCAÇÃO: percepções dos educandos das oficinas de arte mágica .....	89
6.4.1 Relação Entre “Arte Mágica” e “Variáveis” .....	89
6.4.2 Relação “Arte mágica” e “Educação formal” .....	92
6.4.3 Relação “Arte mágica” e “Educação não formal” .....	95
6.4.4 Relação “Arte mágica” e “Educação Informal” .....	97
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	99
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	103
<b>APÊNDICE A</b> .....	108

## 1 INTRODUÇÃO

A educação consiste em uma experiência do ser humano com a cultura e o mundo em que se está imerso e com a sociedade que o cerca e lhe propicia a geração de significados, o que se dá por meio das leituras pessoais que são feitas dos fenômenos do mundo e das suas representações interiores. Assim, é “mediatizada pelo mundo em que se vive, formatada pela cultura, influenciada por linguagens, impactada por crenças, clarificada pela necessidade, afetada por valores e moderada pela individualidade” (BARBOSA, 2006).

Barbosa (2006) afirma ser a arte eficiente para desenvolver no ser humano formas de conceber possibilidades como: pensar, formular hipótese, interpretar, comparar, generalizar, construir e decifrar metáforas. Dessa forma, a arte está intimamente relacionada ao desenvolvimento da cognição, quando se admite a equivalência entre cognição e percepção, pois perceber é conhecer. Por sua vez, Domínguez (2016) afirma que a mágica é uma arte que encanta os seres humanos desde o início dos tempos. Mesmo não sendo possível determinar em que momento histórico, deu-se o primeiro truque de mágica, o primeiro ser humano que tenha aprendido algum subterfúgio, adquirido pela própria experiência e o utilizado para iludir alguém pode ser considerado um mágico. Há registros milenares, datados do antigo Egito.

Canhão (2009) cita que o Papiro de Westcar, localizado no Museu Egípcio de Berlim, Alemanha, é o mais antigo registro da presença da magia entre a nossa espécie, ele descreve cinco contos milagrosos realizados por pessoas diferentes. O papiro não está completo, nem no começo e nem no fim, então é provável que existiram outras narrativas. Um dos contos fala sobre as façanhas de Dedi. Segundo esse autor, Dedi executava para faraó Quéops, a proeza de unir as cabeças de animais decapitados, além de domesticar leões ferozes e algumas profecias sobre os três filhos do faraó.

Dedi é considerado como o primeiro dos mágicos por conta de algumas relações sutis com a história dos profissionais na arte mágica da atualidade. Harada (2012, p. 15-16) destaca dois aspectos que devem ser notados nos relatos sobre Dedi:

[...] em primeiro lugar, os feitos realizados por Dedi não se diferem de muitos efeitos realizados por mágicos modernos e contemporâneos, tanto em forma quanto em conteúdo; em segundo lugar, o modo como Dedi procede ao lidar com seu espectador, o faraó. O mágico sempre controla as condições de sua apresentação. Dedi recusa o pedido do faraó, de decapitar um de seus prisioneiros e inicia sua demonstração com um ganso, aumentando gradualmente a dificuldade da apresentação, culminando com a decapitação e ressurreição de um boi. Por ser maior que um ser humano, o feito aparenta ser mais difícil de realizar. O princípio “de plus en plus fort” e o controle sobre o desejo da plateia, ludibriada ao bel prazer do ilusionista, ligam Dedi diretamente aos prestidigitadores modernos.

Tidos como seres sobrenaturais: magos, bruxas, xamãs, feiticeiros, dentre outras tantas denominações, essas pessoas inquietavam aglomerações com a execução de seus feitos. Sabe-se hoje, que muitas dessas ações eram resultado de ilusões de ótica ou mesmo um algum tipo de preparo químico para a ilusão. Atualmente, pode-se definir os praticantes da mágica como prestidigitador, ilusionista ou mágico.

A relação da arte mágica com a Educação, tem sido estudada por pesquisadores, como Souza (2016) que, em sua dissertação de Mestrado “A Mágica como ferramenta de estimulação da aprendizagem no ensino de Física” afirma que o ilusionismo e a mágica podem contribuir na prática pedagógica. Nesse sentido, podem auxiliar no próprio processo de aprendizagem e na interdisciplinaridade, e refere que a experimentação é um recurso amplamente utilizado no ensino da física.

Visando uma aula mais dinâmica, Souza e Rodrigues (2016) inter-relacionam o recurso lúdico, próprio da arte mágica, com uma aprendizagem mais significativa. O objetivo geral desse trabalho foi motivar o interesse dos alunos em aulas de física. Trata-se de um estudo com foco em conceitos físicos de Ótica. Essa proposta propiciou aos alunos uma melhor assimilação entre teoria e prática.

O trabalho de Ramírez (2010), publicado nos anais do XIX EAIC 2010 – Encontro Anual de Iniciação Científica da Universidade Estadual de Londrina – PR, propõe uma discussão baseada em referências reconhecidas da própria arte mágica bem como da antropologia, do teatro e da performance. Ele introduz o termo Magia secular para distinguir a arte mágica das demais formas de magia. O trabalho visa apenas propor uma discussão a respeito do tema, dadas as circunstâncias de ser um tema inédito à academia latina.

Domínguez, artista mágico e professor da educação básica, em 2016, publicou o livro “Ensinando com mágica: o ilusionismo com recurso didático” no qual transcreve sua experiência sobre o uso das artes mágicas dentro sua prática docente, traz definições sobre a arte mágica e apresentando um tipo de manual de truques para professores. Essas instruções são facilitadas para iniciantes na arte mágica e os efeitos dependem de objetos presentes no cotidiano, auxiliando a execução do efeito pelo docente e pelo educando.

Embora esses estudos tenham sido realizados em ambientes da educação formal, entende-se que poderiam ser desenvolvidos também em espaços que promovem a educação não formal e informal. A educação formal é detentora de um modelo de objetivos claros e delimitados, este modelo é apresentado principalmente nas escolas e universidades, afirma Gadotti (2005a). Para esse autor, a escola, em seu funcionamento, faz uso de um direcionamento rígido e burocrático oriundo de diretrizes centralizadas no país todo. Já, na educação não formal, que por si só, deve ser menos dependente das diretrizes nacionais, o aluno não necessariamente precisa seguir uma progressão hierárquica e a duração tende a não ser definida e na educação informal as pessoas participam de ações culturais que contribuem para sua formação.

Considerando esses pressupostos, a questão norteadora desta investigação é: como a arte mágica pode ser utilizada na educação formal, informal e não formal como auxiliar para desenvolver nos educandos o interesse e a motivação para o aprender?

Desse modo, como objetivo geral a presente pesquisa buscou investigar a relação existente entre a arte mágica e a educação a partir da experiência do pesquisador deste estudo como “mágico” em projetos realizados em espaços de educação formal, não formal e informal. Os objetivos específicos desta pesquisa são:

- Realizar estudo teórico bibliográfico sobre essa temática;
- Elaboração da história de vida relacionada à formação na arte mágica.
- realizar oficinas interativas envolvendo a arte mágica com educandos que frequentam esses espaços;
- investigar como a arte mágica pode ser utilizada como metodologia de ensino que motive e facilite o aprendizado desses educandos;

- observar o envolvimento desses educandos nas atividades e suas percepções sobre a relação arte mágica e educação.

Esta dissertação, além desta introdução, contém na seção 2 os aspectos metodológicos que direcionaram esta pesquisa, explicando como se deu a programação da pesquisa em sua parte bibliográfica e de campo, bem como sua aplicação e posterior análise de dados.

A sessão 3 traz sobre história de vida e abordagem mostrando os aspectos referentes às teorias dessa abordagem e conseqüentemente a história de vida do pesquisador, educador e mágico, explicando como se tornou um artista mágico e qual a trajetória que percorreu. Na seção 4 estão as considerações teóricas que fundamentam este estudo sobre as representações e apropriações, definidas por Chartier (1991), na qual foi estabelecida uma relação com a arte mágica e sua história, desde os primeiros registros até um panorama que demonstra as subdivisões da arte mágica atualmente. Na seção 5 há a apresentação das categorias educacionais: formal, não formal e informal entendidas como complementares, e nas subseções há menção sobre a história da educação e da arte no Brasil destacando pontos importantes sobre a raiz dos modelos de educação aplicados no país.

Na seção 6 há a abordagem das possibilidades de utilização da arte mágica dentro na educação formal, informal e não formal e uma descrição das experiências vividas pelo pesquisador/mágico ressaltando as aplicações já feitas entre a arte mágica e a educação. Constam ainda as análises do conteúdo das respostas dadas pelos educandos ao questionário desta pesquisa, mostrando suas concepções sobre a relação entre a arte mágica e a educação. Por fim, na última seção, as considerações finais trazendo as colocações do pesquisador em relação às discussões sobre as questões norteadoras deste estudo.

## 2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa pretendeu lançar um olhar nas modalidades de educação formal, não formal e informal, com relação ao uso da arte mágica em metodologias de ensino que envolvam oficinas para educandos. Trata-se de uma pesquisa cuja abordagem é qualitativa, que considerou vários critérios como a natureza dos dados, a extensão da amostra, os instrumentos que se utilizou e o embasamento teórico que delimitou a pesquisa (GIL, 2009).

Além dos estudos bibliográficos e aspectos autobiográficos, foi realizada uma pesquisa de campo, com oficinas para os participantes e aplicação de questionário “Percepção sobre a relação da arte mágica com a educação” (Apêndice A) no final dessas oficinas. Como pesquisa exploratória, teve planejamento flexível, sendo considerados o máximo possível de aspectos referentes ao tema estudado (GIL, 2009).

A presente investigação teve aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), conforme Parecer Consubstanciado do CEP nº 3.584.621 em 18 de setembro de 2019. Após estudos teóricos sobre a temática em questão, foi realizada uma pesquisa de campo no Acampamento Paiol Grande, na cidade de São Bento do Sapucaí – SP, na Casa Lumière na cidade de Poços de Caldas – MG e no Armazém São Bento em Gonçalves – MG, instituições que se destinam a educação não formal, onde são ministradas palestras, apresentações, oficinas, aulas, dentre outras atividades. São locais que propiciam uma formação caracterizada como educação não formal, em que o pesquisador tem feito suas apresentações e oficinas com educandos que vão a esses locais voluntariamente e realizam todas as atividades programadas pelos organizadores. Além desses locais, tratando-se do ensino formal, foi também realizada em escolas municipais de Brasópolis, Minas Gerais e, em uma Universidade no sul de Minas Gerais.

A pesquisa de campo foi realizada em um dia em cada um desses locais e os procedimentos foram idênticos. Para a coleta de dados, em um primeiro momento os educandos (quem tinham menos que 18 anos) conheceram os objetivos desta investigação e assinaram o “Termo de Assentimento” e os responsáveis por esses menores de 18 anos assinaram o “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido”, específico para responsáveis. Os

participantes maiores de 18 anos assinaram o TCLE. Ressalta-se que poucos educandos menores de 18 anos responderam ao questionário, embora tenha havido presença maciça de menores nas oficinas, devido à rotina das instituições e a impossibilidade de se aplicar o TCLE, pela não presença dos pais.

No caso da Casa Lumière e do Armazém São Bento, foram incluídos neste estudo como participantes, menores de 18 anos que assinaram o Termo de Assentimento, acompanhados pelos seus responsáveis que assinaram o TCLE e maiores de 18 anos que assinaram o TCLE, concordando em participar deste estudo. No caso do Acampamento Paiol Grande, participaram, maiores de 18 anos que assinaram o TCLE concordando em participar deste estudo, devido ao fato de crianças irem com parentes ou amigos nesses eventos, os quais não são os responsáveis legais desse menor.

Nas escolas municipais de Brasópolis Minas Gerais, participaram aproximadamente 300 alunos, no entanto responderam ao questionário apenas 12 alunos que estavam com responsáveis que concordaram em assinar o TCLE e, em uma Universidade no sul de Minas Gerais participaram 24 alunas do curso de pedagogia, das quais apenas 8 concordaram em preencher o questionário.

Em um segundo momento o pesquisador realizou oficinas e apresentações envolvendo a arte mágica com educandos do Acampamento Paiol Grande, da Casa Lumière e do Armazém São Bento, bem como nas escolas municipais de Brasópolis, Minas Gerais e, em uma Universidade no sul de Minas Gerais. Essas oficinas foram fundamentadas em referências da arte mágica e foram utilizados efeitos de grandes mágicos do Brasil e do mundo como: Houdini, Juan Tamariz, James Randi, David Blaine, David Copperfield, Eugene Burger, Dani Daortiz, Arturo di Scanio, Tommy Cooper, Darwin Ortiz, Eric Chartiot Joao Peixoto dos Santos, Caetano Miranda, dentre outros.

Nessas oficinas, as atividades propostas tiveram objetivo de propiciar a interação entre os participantes e o pesquisador/artista e reflexões sobre possibilidades de relacionar a arte mágica com a educação. As oficinas que foram promovidas nesses espaços e estavam estruturadas previamente segundo um planejamento. Intentou-se criar um clima de suspense inicial com apresentação de um efeito de arte mágica, que não foi explicado aos alunos, buscando provocar a atenção dos educandos. Em seguida houve uma explicação sobre o código de ética dos mágicos e a importância de se manter



ocultos da plateia, os segredos das artes mágicas, bem como a necessidade de treinamento constante do artista mágico de modo a não revelar indevidamente os segredos das artes mágicas mesmo não tendo essa intenção.

Após, foi feita uma apresentação de outra mágica, dessa vez ela foi precedida de indagações e opiniões dos educandos sobre como o efeito ocorreu. Os educandos participantes da oficina não lograram êxito em tal tarefa, e assim, as explicações foram gradativamente apresentadas pelo pesquisador/mágico até que se culmina-se, de forma coletiva, na explicação sobre o segredo da mágica. Confirmou-se a hipótese de que a conclusão a que os educandos sumariamente chegaram sobre o segredo da arte mágica apresentada, não foi a correta, cabendo ao pesquisador/mágico, promover explicações de detalhes para que os participantes pudessem fazer novas inferências e mais próximas de como esse efeito é realmente realizado.

Essas oficinas foram preparadas para sua realização nesses ambientes de educação formal, informal e não formal e, realizadas de modo a favorecer conexões estruturadas com conceitos estudados pelos participantes. Pretendeu-se assim, que os educandos fossem, inicialmente, colocados em uma “zona de encanto”, um estado emocional provocado, geralmente pelas mágicas e que resgatem o encantamento lúdico e, posteriormente, com a revelação dos segredos, a compreensão da relação entre os fenômenos e os conceitos estudados, de uma forma bem interessante e participativa. Após as oficinas, foi aplicado, aos educandos participantes, o questionário sobre a percepção que possuem sobre a relação entre a arte mágica e a educação.

As análises dos dados coletados nas oficinas de Arte Mágica, nos dois ambientes pesquisados, foram realizadas com base na “análise de conteúdo” que segundo Bardin (2016) é um conjunto de técnicas utilizadas para analisar comunicações de modo a obter indicadores (quantitativos ou não) através de procedimentos sistemáticos e objetivos a partir da descrição do conteúdo das mensagens, o que pode levar a fazer inferências de “conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens”.

Trata-se de uma metodologia de leitura e interpretação de conteúdos de documentos e materiais advindos de comunicação verbal. Dessa forma, os dados levantados nesta pesquisa foram decompostos de modo a facilitar as análises e o entendimento dos seus significados em relação à percepção dos

pesquisados sobre a relação entre a Arte Mágica e a Educação. Bardin (2016) explica que as análises de dados se dividem em três etapas (pré-análise, exploração do material e interpretação inferencial).

Assim, durante a primeira fase foi realizada a preparação e organização dos materiais que auxiliaram delimitar o objetivo da pesquisa e foi nessa etapa que foram determinadas as nuances da pesquisa. Aqui foram preparadas as oficinas pensando-se em cada efeito a ser apresentado e ensinado, visando a assimilação e execução fácil pelos educandos. A segunda fase definida pelo autor foi a realização das oficinas e aquela em que os dados foram coletados, por meio de questionário aplicado aos educandos e ainda foi realizada uma leitura atenta e detalhada das respostas apresentadas. Utilizou-se do software MaxQDA, que processa os dados de pesquisas e organiza esses dados facilitando a compreensão.

A interpretação inferencial é a terceira etapa definida por Bardin (2016) e é nessa fase que se realiza a análise dos dados, propriamente dita, com base nos fundamentos teóricos apresentados na pesquisa. Foi nesta fase que os dados foram colocados à luz dos teóricos desta pesquisa. Assim, foi possibilitado fazer reflexões e conhecer as percepções dos pesquisados sobre a temática estudada, o que permitiu a elaboração das conclusões da investigação, respondendo às questões da pesquisa e aos objetivos estabelecidos.

Dessa forma, entende-se que este estudo possa auxiliar na produção de conhecimentos científicos em relação ao uso da arte mágica como recurso metodológico na educação formal, não formal e informal com perspectivas de utilização da arte mágica como subsídio em estudos de conceitos nas aulas.

### 3 HISTÓRIA DE VIDA E ABORDAGEM AUTOBIOGRÁFICA

Alves, Calsa e Moreli (2015) defendem que a docência não se dá a partir de um conjunto de fatos que se sobrepõem, torna-se professor somente o docente que passa pela experiência e vai transformando sua prática a partir de ações reflexivas. Dessa forma, a competência do professor não está ligada somente à sua formação ou conhecimentos específicos. A competência do professor é definida também pela influência dos seus professores no decorrer de sua formação, pela convivência com seus pares por meio da troca de informações no cotidiano escolar, pelos conhecimentos adquiridos na própria prática e ainda por meio das experiências vividas fora da escola.

Ainda de acordo com Alves, Calsa e Moreli (2015), pessoas que foram tomadas como modelos, sejam essas pertencentes ao grupo familiar ou de amizades, contribuem na formação da identidade pessoal dos professores influenciando-lhes em suas ações. Tais interações propiciam a construção de conhecimentos, crenças ou valores que vão se alojar na memória e serão atualizados e utilizados no dia a dia da docência.

A formação continuada deve ter o foco em levar o professor a redescobrir sua história de vida, o que lhe fez tornar-se o docente que é, reinterpretá-la e compreender as diferentes posturas que tem ou já teve. É fundamental que o professor se dedique à reflexão sobre a sua própria prática, dando um novo arranjo para seus conceitos e verdades e sentido para a sua atuação.

De acordo com Prado e Soligo (2005) a profissionalização do Magistério não ocorre de um instante para outro, sem investimentos nas condições de trabalho e na formação dos profissionais. A formação de profissionais reflexivos, tem se tornado tendência e contribui para o reconhecimento da profissão frente à sociedade.

É nesse contexto que a valorização da escrita dos educadores ganhou lugar. Afinal, se é necessária a reflexão sobre a prática profissional e se escrever favorece o pensamento reflexivo, a conclusão acaba por ser inevitável: a produção de textos escritos é uma ferramenta valiosa na formação de todos (PRADO; SOLIGO, 2005, p. 1).

Mas não foi sempre assim. De acordo com Prado e Soligo (2005), até pouco tempo, os textos produzidos pelos professores circulavam apenas no ambiente escolar, ou seja, as suas produções não eram valorizadas como

produções legítimas que veiculam os saberes produzidos a partir da experiência docente e, portanto, merecem ser publicadas disseminadas e adotadas como subsídio por outros.

Essas mudanças, ainda que lentas, indicam um grande avanço, embora a história da educação no Brasil aponte para um processo de desvalorização profissional. Nesse contexto, o Memorial de Formação surge como um gênero textual privilegiado para que os educadores tornem públicas suas condições e experiências. Trata-se de uma narrativa. O texto narrativo pressupõe que haja uma sequência de acontecimentos. É uma maneira de narrar a própria história, para que não seja esquecida (PRADO; SOLIGO, 2005).

Ainda segundo esses autores, esse gênero textual vem ganhando forças graças à prática docente, em que os agentes têm narrado suas histórias. A memória dos profissionais e suas práticas têm pouco valor e reconhecimento em nossa cultura e a elaboração do memorial de formação rompe com esse paradigma. Nesse tipo de memorial, o autor é escritor/narrador/personagem da sua própria história:

[...] trata-se de um texto em que os acontecimentos são narrados geralmente na primeira pessoa do singular, numa seqüência definida a partir das memórias e das escolhas do autor, para registrar a própria experiência e, como todo texto escrito, para produzir certos efeitos nos possíveis leitores. O texto encadeia acontecimentos relacionados à experiência de formação, à prática profissional e também à vida – nesse caso, nos aspectos que de alguma forma explicam, justificam ou ilustram o que está sendo contado. [...] a escrita de um memorial de formação é sempre a partir do campo da educação. (PRADO; SOLIGO 2005, p. 8).

As abordagens biográficas são aquelas voltadas à formação e que possibilitam compreender os professores, como profissionais e como pessoas, ou seja, como as vivências influenciam sua vida. Essa abordagem ganhou força e interesse nos últimos 30 anos e tem articulado diferentes dimensões do conhecimento e auxiliado em pesquisas que abordam a formação de professores, afirmam Alves, Calsa e Moreli (2015). Para esses autores, as estratégias de pesquisa voltam-se para estudos da prática docente na escola, não incluindo o contexto sócio cultural ao qual o professor está inserido, negando, assim, a sua identidade e o seu estilo de vida.

Alves, Calsa e Moreli (2015) mencionam também que é nas narrativas autobiográficas, com auxílio da memória, que o professor vai construindo uma

narrativa de si, perpassando pelos caminhos de vida e seu trajeto pessoal e profissional. Nesse tipo de texto ele registra suas vivências mais significativas, aquelas que constituem sua formação, as alterações no caminho, os encontros e as atitudes. Esses autores apresentam que o autoconhecimento construído pela narrativa autobiográfica auxilia não somente na compreensão da formação docente, mas também a:

[...] tomar consciência de que este reconhecimento de si mesmo como sujeito, mais ou menos ativo ou passivo segundo as circunstâncias, permite à pessoa, daí em diante, encarar o seu itinerário de vida, os seus investimentos e os seus objetivos na base de uma auto-orientação possível, que articule de uma forma mais consciente as suas heranças, as suas experiências formadoras, os seus grupos de convívio, as suas valorizações, os seus desejos e o seu imaginário nas oportunidades socioculturais que soube aproveitar, criar e explorar, para que surja um ser que aprenda a identificar e a combinar estrangimentos e margens de liberdade (JOSSO, *apud* ALVES; CALSA; MORELI, 2015, p. 83).

Soares, Menezes, Freire (2016) apontam que a faculdade da memória é importante para que o professor possa reconstruir os trajetos que percorreu, e essa faculdade está sujeita a dialética da lembrança ou do esquecimento. A memória deve então ser um objeto de estudo, ela é capaz de trazer à tona histórias, lembranças fundamentais e, apesar de apresentar falhas e lacunas, pode ser muito importante para a rotina do docente permitindo-lhe compreender o presente partir da compreensão de seu passado.

Este método de formação, que valoriza a memória do docente, tornando-a objeto de estudo, como apontam Soares, Menezes, Freire (2016, p. 6), consiste em, “um dos caminhos para que os futuros professores identifiquem, em seus processos de formação, as raízes nas quais se aninha o ‘sentido do sentido’ do ‘si mesmo’ e da profissão que irão exercer.” Esse método também beneficia os alunos, pois esse docente auxiliar-lhes-á a encontrarem também o “sentido do sentido” no existir.

### 3.1 HISTÓRIA DE VIDA DO PESQUISADOR E MÁGICO

A metodologia das Histórias de Vida com narrativas autobiográficas possui uma capacidade formativa que vai além de metodologias somente investigativas, visto que permite ao professor alcançar uma consciência refletida que lhe viabiliza compreender o que o faz ser docente, auxiliando-o em seu

processo de aprendizagem e de formação, ser sujeito e objeto de sua formação. Tais narrativas podem ser escritas ou orais e devem sempre ser compartilhadas com os pares da profissão. Estas metodologias se tornaram importantes instrumentos de investigação da formação do professor.

[...] tais processos não se resumem aos cursos de formação inicial ou mesmo continuada, mas envolvem aspectos subjetivos e pessoais, de modo que pensar a formação do professor exige levar em consideração as experiências vividas na prática cotidiana da escola e fora dela; as escolhas, as tomadas de decisões e suas motivações, os desejos, as demandas, as trocas estabelecidas com os quais se relacionam, as crenças, os livros que leu, os filmes que viu, entre tantas e inumeráveis outras situações vivenciais. No trabalho com as abordagens biográficas, essas experiências não somente vêm à tona como são ressignificadas [...] (ALVES; CALSA; MORELI, 2015, p. 87).

Desta forma, as abordagens autobiográficas auxiliam o docente permitindo-lhe que tenha mais autonomia sobre sua própria formação e maior consciência de seus processos formativos. Compreender as próprias experiências possibilita-lhe que se transforme e reelabore suas vivências tonando-se mais consciente no exercício de sua atividade (ALVES; CALSA; MORELI, 2015).

Fundamentando-se nesses pressupostos apresento a seguir minha história de vida, com destaques específicos para aspectos de formação profissional docente e da formação em arte mágica.

### **3.1.1 Infância e o Ingresso na Escola**

Paulo Freire dizia que “se a educação sozinha, não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda” (FREIRE, 2000, p. 67). A escola pode promover em uma sociedade mudanças profundas e significativas em ações que realizam e que permitem que a sociedade usufrua de benefícios, podendo ser diretos ou mesmo indiretos.

Minha existência se justifica por conta de uma escola em Eletrônica e Telecomunicações de Brasópolis-MG, em que meu pai foi estudar em sua juventude. Era muito comum que alunos de todas as cidades da região viessem residir aqui para cursar o conceituado Curso Técnico em Eletrônica e Telecomunicações. Meu pai foi um desses alunos e nessa região além dos estudos, conheceu minha mãe e iniciou sua formação, conquistou uma profissão

e fixou raízes, tornando-se técnico em Telecomunicações, podendo nos proporcionar plena atenção em todos os sentidos.

Vindo de origem bastante simples e de uma família numerosa, meu pai, com sua oportunidade de cursar o ensino técnico era tido como um orgulho para a família e uma esperança de melhora de vida para todos os irmãos mais novos. Graças ao modelo de educação proporcionado pelos meus avós paternos, hoje, meus dois tios tiveram oportunidade de cursar o ensino superior Direito e Psicologia, respectivamente, sendo que o psicólogo é também docente no ensino superior.

Meus pais tiveram três filhos, eu, minha irmã e meu irmão. Filho do meio nessa família muito amigável e generosa, em que as manifestações artísticas são muito presentes, tornei-me, inevitavelmente, um apreciador da arte e de suas variedades. O artesanato é muito presente em minha família materna, minha mãe, uma artista de muita versatilidade, confeccionou diversos ursos de pelúcia, fantasias, mosaicos, pinturas, entre outras tantos reparos e criações. Lembro-me de presépios de palha e de esponja orgânica, feitos por minha avó. Tenho dois tios que trabalham diretamente com arte, um produtor e o outro, artista plástico. Há também vários músicos entre os tios e primos.

Além dessa herança artística que me rodeia, talvez a curiosidade tenha levado a me interessar por arte mágica. Em Brasópolis-MG, uma pequena cidade do sul de Minas Gerais, em que nasci e fui criado, meus processos educativos formais se deram basicamente na educação pública. O contato com a escola foi fundamental para minha formação e construção de laços sociais de grande importância para meu percurso de vida. Essa relevância da escola na construção da identidade é referida pelo professor Antonio Nóvoa (*apud* BOTO, 2018, p. 8), da seguinte forma:

A escola deu-me também a possibilidade de conviver, de viver com os outros. Eu e os meus irmãos frequentamos sempre escolas públicas. Foi aqui que encontramos crianças e jovens diferentes de nós e com eles construímos relações que, em alguns casos, têm durado a vida inteira. Também na escola, e isso foi muito importante, iniciei atividades desportivas e artísticas que foram essenciais na minha formação.

Ainda de acordo com o professor Nóvoa em entrevista a Boto (2018), a escola permitiu-lhe que adquirisse uma disciplina de estudos e trabalho. Ele diz que alguém que não adquire a disciplina da leitura, fica de fora de um universo

infinito de informações que os livros podem promover. Desta forma a disciplina se torna libertadora, pois trará benefícios para a rotina do indivíduo, o que também vale para a arte e a matemática.

As afirmações feitas pelo autor me parecem muito verdadeiras quando analiso minha própria história, pois também para mim, a disciplina de leitura proporcionou que me tornasse mais curioso, mais questionador do mundo, o que facilitou meu contato com a arte mágica. Foi por meio de consequências advindas da escola que me dediquei a estes dois universos que me deram base para estar realizando esta pesquisa de dissertação de mestrado, que envolve a leitura, a produção de textos e a arte mágica.

Não há como negar que a escola contribui para o desenvolvimento do ser humano em vários aspectos e que a influência positiva que exerce em nossas vidas é decisiva, no entanto, os processos formativos podem se dar nos mais variados ambientes, podemos adquirir conhecimentos fundamentais para nossas vidas em diferentes contextos da educação.

### **3.1.2 Aluno Adolescente e o Ingresso na Mágica**

O professor Nóvoa disse reconhecer o quão fundamental é a escola para se aprender a estudar e a conviver com as demais pessoas. Tais preceitos são cruciais para a formação do ser humano, mas ele afirmou que as aprendizagens mais significativas que ocorreram em sua vida se deram fora escola. Assim ele se pronunciou, referindo a sua instrução e formação “[...] os livros que li, as pesquisas que realizei, os trabalhos em que me envolvi, os projetos que levei a cabo, mais tarde, as aulas que preparei e os textos que escrevi, foi isso que, verdadeiramente, me instruiu e educou” (NÓVOA *apud* BOTO, 2018, p. 8).

Minha vida não foi diferente. Foi fora da escola que conheci um amigo que fazia mágicas, lidava com ilusionismo, o que me pareceu sensacional. Desde a infância eu adorava brincar de mágica e no convívio com esse amigo fui me encantando ainda mais com a arte mágica, e presenciando feitos “absurdos”: coisas que somem, que mudam sua forma, levitações, previsões e adivinhações. Surgiu assim minha primeira escolha de “formação” em modelo de educação não formal.



Insisti na aprendizagem de mágicas com esse meu amigo e claro que tive que provar que meu interesse era genuíno e não só mera curiosidade. Há no meio mágico uma série de regras e condutas para que os segredos sejam mantidos em sigilo do público para que essas apresentações não percam a “magia”. Depois da insistência e graças ao jogo *Magic The Gathering*, um *hobbie* que eu tinha em comum com esse amigo, era jogar esse *card game* muito popular no mundo todo desde 1994. Eu fui então aceito e passei a ser uma espécie de aluno (da educação não formal) de arte mágica e meu amigo elaborou uma programação que hoje entendo como sendo um modelo de educação não formal. Havia uma programação semanal de aprendizados e estudos e com o passar do tempo, entre nossos amigos foram surgindo novos integrantes para nossa “escola” que chegou a ter seis educandos mágicos.

Um efeito de arte mágica era apresentado e então tentávamos entender por conta própria qual era o segredo desse efeito. Por vezes passávamos semanas para entender um efeito, mas no geral nós aprendíamos a técnica correta. Este modelo nos instigava a querer raciocinar de forma mais lógica e a querer aprender as mágicas, proporcionando maior entusiasmo nesse aprendizado. Na sessão seguinte já deveríamos apresentar o efeito que havíamos devidamente treinado.

Este período de aprendizagem durou cerca de quatro anos e minha paixão pela arte do ilusionismo foi e é uma das coisas que mais me tocam. Não demorou e eu estava fazendo alguns shows de arte mágica em diferentes tipos de festas pela região. Foi uma época muito rica em aprendizado e experiência prática, pois estava com oportunidades de mostrar para as pessoas que assistiam, o que de mais incrível que eu havia aprendido em relação à arte mágica.

Lembro-me que a escola sempre foi um espaço muito propício para experimentar minhas mágicas, pois imaginem que nesse lugar há “muita curiosidade por metro quadrado”, alguém ser capaz de realizar o “impossível” encanta sempre os alunos. Eu tinha, logicamente, a atenção das pessoas e, inevitavelmente, era o que um iniciante na mágica precisava. E foi nesses espaços que aprendi a criar certa atmosfera que envolvesse minhas plateias, e assim, aprender a adaptar-se a sair de situações-problema trazidas pelos que assistiam os efeitos de arte mágica, o que faz parte da criação de um

personagem e da formação deste profissional, o que se dá no acúmulo de experiências práticas.

Nessas ocasiões em que eu apresentava mágicas em minha escola, meus colegas foram expostos aos mais diversos efeitos que um mágico em formação é capaz executar. Foram apresentações, por vezes, meio desastrosas, mas também com vários êxitos, frutos de muito treinamento prévio, o que é amplamente necessário para o sucesso de qualquer efeito de arte mágica. E porque não dizer que, minhas apresentações de trabalhos e seminários nas disciplinas escolares eram recheadas de mágica. Lembro-me de executar um efeito de mágica, para apresentar um resumo de livro, em que retirei um envelope dobrado de dentro do sapato e do envelope, evidentemente vazio, eu retirei o livro que precisava ser resumido. Os colegas se espantaram com o efeito e eu comecei a ganhar a experiência necessária para formar minha identidade como artista ali mesmo dentro da escola, mas com forte influência dos estudos em arte mágica com meu amigo fora da escola.

Essa passagem por campos diferenciados do conhecimento é referida pelo professor Nóvoa, o que lhe constituiu quem é hoje. Esse professor afirmou que os esportes e as artes foram cruciais para a sua formação e contribuíram, e muito, para a formação de sua identidade docente. Disse que, por vezes, se sente um generalista e que em outras vezes, entende “que a capacidade de juntar diferentes universos nos alarga o olhar e a capacidade de visão” (*apud* BOTO, 2018, p. 10).

Durante minha adolescência, o contato com a arte e os esportes também ocuparam boa parte do meu tempo e influenciaram muito em minha formação pessoal. E foi a partir do treinamento na arte mágica que desenvolvi minha habilidade de falar em público, por exemplo. A leitura da entrevista de Nóvoa a Boto (2018, p. 10) ajuda-me a compreender minha experiência de vida e a relação que tem a arte com a educação e formação das pessoas, quando assim se posiciona:

As artes são o espaço da nossa inscrição na humanidade. A curiosidade, a invenção, a criação. A procura do que nos distingue. Não podemos ser apenas copiadores ou imitadores. Porque “poesia é voar fora da asa”, como escreve Manoel de Barros. A realidade da arte é muito importante para compreender a importância de irmos além do que já é conhecido. E o que é a educação, se não isso mesmo?

Ir além do conhecido era evoluir a cada dia como artista mágico a partir de muitos treinamentos o que auxiliou na formação enquanto pessoa. Aos 15 anos a mágica me proporcionou meu primeiro trabalho para ganhar dinheiro, uma apresentação para idosos de um asilo de uma cidade vizinha. Nessa apresentação a plateia estava com umas 100 pessoas e coube-me fazer sumir um cigarro na frente de todos. Embora seja um efeito considerado simples e de baixa dificuldade, naquele momento eu pude experimentar o valor do trabalho, tendo meu primeiro contato com o público.

Foi o momento em que comecei a construir uma espécie de personagem que define como um profissional da mágica deve se comportar diante do público. Isto porque existem diversas variações de profissionais na arte mágica, há aqueles especialistas em apresentações cômicas ou aqueles que de maneira séria conseguem manter certa aura de mistério nos efeitos apresentados. Com o passar do tempo e com o advento da internet essas variações da arte mágica se multiplicaram muito e diversos novos efeitos surgiram, mas creio que, em certa medida, o legado deixado por profissionais mais antigos, do século passado através de vídeos, com técnicas de uma sofisticação rústica e efeitos incríveis, decisivamente está presente nos dias de hoje e sua influência é marcante.

Minha evolução em relação a timidez eu atribuo à mágica, visto que depois de minhas primeiras experiências em público eu melhorei em relação à comunicação com as pessoas, aprendi técnicas que me ajudaram a controlar o nervosismo e melhorar a concentração. Depois da primeira apresentação para os idosos, comecei a me apresentar em festas infantis, primeiro as festas da família e depois em festas na região, juntamente com os colegas ou com meu professor de mágica, aquele meu amigo.

Fizemos também uma apresentação em uma escola em São José dos Campos e outra em um grupo de escoteiros em Jaguariúna. Fizemos ainda, durante um ano, as apresentações nas confraternizações mensais de aniversário dos funcionários de uma empresa de Itajubá, cidade onde me apresentei posteriormente em diversas escolas e buffets infantis.

### 3.1.3 Vida Adulta e Formação Acadêmica

Quando completei dezoito anos chegou o momento de optar por um curso superior e a arte mágica foi decisiva para a escolha de algo relacionado à arte mágica, o curso de Psicologia. Para mim essa foi uma opção viável pois havia uma universidade com o curso em uma cidade vizinha e possuía certa relação com o que eu almejava. Foram cinco anos de extremo amadurecimento, pude compreender melhor sobre o que é a Psicologia e para que serve. Sempre me interessei por atendimentos em grupo e os estudos em Psicologia Social me ajudaram a ver que a relação que eu supunha que a mágica tem com a Psicologia é diferente do que eu pensava.

Cheguei a exercer um ano de estágio no Ambulatório de Saúde Mental de minha cidade, ocasião na qual cabia a mim, além do acolhimento aos pacientes que procuravam esse serviço, auxiliar nas atividades de Terapia Ocupacional para pacientes em tratamento. Foi uma experiência muito marcada por fortes sentimentos. Lembro-me bem como progredi nos estudos quando passei a vivenciar o que antes era somente teórico, podendo aplicar o que estudei e ainda viver coisas que jamais ocorreram em sala de aula. Presenciar pessoas em crise, em abstinência, pessoas em tratamento e toda a diversidade de sintomas apresentados pelos pacientes psiquiátricos me fizeram constatar a diferença entre as aulas teóricas e as aulas práticas, foi um ano de extremo aprendizado.

Lembro-me que logo no começo do meu estágio no ambulatório, fomos acionados para o atendimento de uma paciente em crise e que era pouco receptiva a tratamento. Lá fomos nós, uma equipe formada por mim, uma enfermeira, e uma técnica em saúde. Cada passo naquela casa me ensinou muito, experiência que só poderia ser vivida ali, na prática, onde estava o objeto de estudo da psicologia. Depois de muita conversa ela saiu do quarto onde estava há cinco dias sem banho e sem comer e se dirigiu até a sala, correu para o aparelho de som da casa e ligou-o. Declarou que iria dançar, e como eu era o único homem ali presente, fui convidado por ela para dançar. Curiosamente, meus passos se tornaram ali mesmo, passos de dança, o cheiro que emanava da paciente e o medo que eu ainda estava de toda aquela situação fizeram com que esta dança se tornasse a minha mais marcante experiência com esta arte.

Por essa e outras tantas experiências, esse curso na faculdade exerceu influência positiva em minha vida e me permitiu enxergar a Psicologia, o homem e até o mundo de forma muito mais ampla e complexa, fiz grandes amigos e participei de vários eventos internos e externos a esse curso, e, sempre que podia, colocava alguma apresentação de arte mágica nas minhas participações.

Cumpri estágios obrigatórios e remunerados e uma multinacional alemã, na cidade de Itajubá – MG, uma empresa que produz peças para motores à combustão. Vivenciei lá todos os procedimentos e rotinas a que se submete um psicólogo em um setor de Recursos Humanos, pois como estagiário eu aplicava e corrigia testes psicológicos e provas de aptidão em matemática e português para candidatos a vagas de operador de produção dessa empresa.

Ainda como estagiário trabalhei em um projeto intersetorial que o RH realizou envolvendo o setor de Segurança no Trabalho e a segurança comportamental, visando a redução do número de acidentes de trabalho causados por falha ou ato inseguro do colaborador. Trabalhei na primeira fase desse projeto e ministramos o treinamento para aproximadamente mil e quinhentos funcionários dessa empresa.

Quando me formei no curso de Psicologia decidi trabalhar com treinamentos, enxergando ser uma oportunidade de colocar a arte mágica como interlocutora entre mim e as pessoas treinadas. Fui então contratado por uma empresa que prestava consultoria para diversos setores, atendíamos lojas de roupas, de materiais para construção, supermercados, padarias, dentre outras. Foi um período intenso de minha vida, atendendo vários clientes, quando aprendi muito, mas em uma rotina desgastante, com baixa remuneração e frequentes horas de estrada.

A oportunidade de retornar a empresa automotiva me fez mudar novamente de emprego. Fui contratado para trabalhar no setor de Segurança no Trabalho e minhas responsabilidades eram sobre um informativo semanal, que deveria ser compartilhado com todos os funcionários e acompanhado de uma lista de presenças, cabendo a mim o lançamento e conferência dessas listas. Nessa empresa, outro projeto sob minha responsabilidade era o de segurança comportamental, tive a oportunidade de desenvolver mais três fases de treinamentos sobre segurança comportamental com os funcionários, oportunidade na qual a arte mágica foi interlocutora.

Ainda na mesma empresa eu fui voluntário em um programa de capacitação de jovens, que trazia por um ano, cerca de trinta jovens matriculados no terceiro colegial para aprenderem mais sobre as rotinas de uma empresa, eles recebem uma bolsa e devem ficar na empresa das 8h até as 16h passando por aulas e estágios. Fui um dos professores de Orientação Profissional e pude ajudar esses alunos na escolha de suas futuras profissões, e durante as sessões da orientação profissional com a intenção de melhorar o engajamento dos alunos no processo utilizei-me também da arte mágica. Comecei aqui a reencontrar meu caminho da docência e a vislumbrar as possibilidades de interlocução da mágica com a educação.

Há em minha família materna, uma predominância considerável de professores e, em variadas formas, a arte surge em atividades de praticamente todos os membros dessa família. Nas escolas, os familiares exerceram diferentes funções como direção, coordenação pedagógica, professor de educação física, de artes, de ciências, de pré-escola, atuação na superintendência de ensino, dentre outras funções. No campo das artes há quem trabalhe com cenografia, com produção artística, com mosaicos, pinturas, poesia, artesanato dentre outras formas muito variadas de arte. Assim, comecei a me ver trabalhando com educação e vim para o Mestrado em Educação.

Nóvoa (*apud* BOTO, 2018), quando indagado sobre a importância da constituição biográfica das identidades docentes, afirmou que ninguém nasce professor, pronto e acabado, só a partir da prática e da reflexão sobre esta prática é que se forma o docente, e não há como separar a personalidade da profissionalidade, pois o eu profissional do professor é também o seu eu pessoal. Nessa direção, Boto (2018, p. 16) afirma que “[...] aprender a ser professor exige um trabalho metódico, sistemático, de conhecimento das coisas, dos outros e de nós próprios. Interessa-me muito a vivência cultural e científica dos futuros professores”.

A escola cumpre um papel importante na formação das pessoas, permeando de forma profunda os mais diversos espectros de nossa constituição como seres humanos. A marca que me deixou é indelével, grande parte de meu círculo social é composto por amigos que fiz na escola ou em decorrência dela e as preferências que adquiri nesta amalgama de conhecimentos e relações e um precisei decidir qual a profissão que eu gostaria de seguir. Apreciava muito

as aulas de Filosofia e o modelo docente de uma professora, em específico, me encantaram e encantam até hoje, e inspiram minha prática quando atuo como docente.

Essa influência da escola que passa por transformações fica enraizada no eu pessoal e como professor. Para Nóvoa (*apud* BOTO, 2018, p. 9), três movimentos marcam essas mudanças da forma da escola na atualidade:

Primeiro – a passagem de um espaço fixo, pré-definido, para uma diversidade de espaços, aproveitando mesmo, do ponto de vista educativo, ambientes e realidades exteriores à escola. Segundo – a reorganização do tempo diário e semanal, que será marcado mais pela cadência do estudo, da realização de pesquisas e de projetos de trabalho do que pela habitual estrutura do horário escolar. Terceiro – a construção de lógicas de trabalho e de aprendizagem, em cooperação, através do envolvimento de vários professores em conjunto com várias turmas de alunos, construindo modalidades diferentes de ação pedagógica.

E assim, vai se formando uma nova concepção de educação aquela extra-muros da escola física, aquela que oportuniza ao educando, aprender sempre e em todos os lugares.

A experiência que adquiri em segurança do trabalho, empreguei em uma empresa que ministra treinamentos de combate ao incêndio, brigada de emergência, trabalho em altura e em espaço confinado, dentre outros. Eu era responsável por contatar os clientes com treinamentos vencidos, captar novos clientes além de auxiliar nos treinamentos que ocorriam no espaço. Mas foram apenas seis meses nessa empresa, me desliguei, pois havia passado em um processo seletivo para *Trainee* no Acampamento Paiol Grande.

E foi nesse local que realizei parte da pesquisa do presente trabalho, era uma grande oportunidade de integrar a arte mágica em meu fazer profissional. Como *trainee* eu pude compreender sobre a estrutura do acampamento educacional e como ele funciona de um modo mais amplo. Acompanhei a montagem das atividades que aplicávamos para os educandos, e isto me deu uma boa ideia de como devem ser programadas atividades educacionais, nos mínimos detalhes.

O foco do Acampamento Paiol Grande é o de promover um ambiente agradável e saudável ao educando, proporcionando um espaço de troca onde as competições buscam ser cooperativas e educativas. Parte das atribuições dos *trainees* é a de monitoria junto às crianças. As temporadas têm a duração

variada, podendo ser apenas um dia ou até mesmo uma semana. Cabia a nós funcionários a tutela dos educandos durante toda a estadia no acampamento em seus diversos ambientes como: um lago, piscina, uma torre de escalada, nos chalés de pernoite, nas caminhadas pela mata até uma cachoeira entre outros espaços.

Foi essa experiência no acampamento educacional que influenciou na decisão de investir em minha carreira definitivamente para a docência. E foi logo nos primeiros meses de acampamento que iniciei o Mestrado em Educação na Univás. E posso dizer que o contato com a educação não formal foi um fio condutor para meu entendimento de meu lugar na escola, enxergando as possibilidades em que a arte mágica conseguiu lugar neste contexto, na formação educacional.

Inicialmente, minha pesquisa não fazia referência direta à minha história de vida, pois iniciei investigando sobre Acampamentos Educativos e a ideia era fazer um recorte sobre seu funcionamento e a história destas instituições em particular no Brasil. E embora o tema me motivasse tinha algo que não me representava.

Como artista mágico, no Acampamento Paiol Grande, eu tive a oportunidade de auxiliar em shows de talento que faziam parte da programação das temporadas, me apresentava como artista mágico e ensinava previamente a alguns educandos, alguns efeitos de arte mágica para apresentarem durante o show de talentos. Foi daí que surgiu a inspiração para criar a oficina de mágicas e conseqüentemente o tema da presente pesquisa.

A realização das oficinas desta pesquisa foi também uma oportunidade de grande aprendizado, pela primeira vez eu poderia receber uma resposta, escrita sobre como meu trabalho como artista e que relação tem com o educar, com a educação, esse “feedback” serviu-me para refletir também sobre as possíveis melhorias que posso realizar nas oficinas e apresentações. Realizar a pesquisa foi um momento de refletir minha própria ação, de observar, através do olhar do educando. Confesso que não tinha noção do impacto positivo que isto poderia gerar. Os detalhes que aprendi com a pesquisa da história da arte mágica, tão obscura e encantadora, ou da escola, tão negligenciada e fundamental.



Sempre é tempo de aprender, qualquer lugar é uma oportunidade e durante a realização de uma das oficinas no Acampamento Paiol Grande, uma monitora veio até mim e disse que uma menina gostaria de apresentar uma mágica. Eu fico sempre muito empolgado quando alguém mais sabe fazer mágica, e nesse momento veio à frente uma das crianças participantes da oficina, uma menina com uma desenvoltura incomum para alguém de menor de 4 (quatro) anos. Ela solicitou que eu ficasse sentado e me apresentou duas bolinhas de papel, colocou uma delas na dobra de um dos meus cotovelos e a outra no mesmo ponto do outro braço.

Trata-se de um truque clássico, considerado muito simples que consiste em fazer uma das bolinhas aparecer junto à outra. Para mim, foi nítido o que havia ocorrido, a menina havia errado, havia uma bolinha em cada dobra de cotovelo, tanto que me lembro de tentar pensar rapidamente em uma solução, para corrigir seu erro perante a plateia. Isto porque, nem mesmo eu havia percebido o movimento que ela havia executado, tamanha a naturalidade que empregou, e, ao abrir meus braços, pudemos ver espantados que realmente as bolinhas estavam juntas em um mesmo braço.

Retornar à pesquisa após mais de cinco anos de formado na graduação não foi uma tarefa assim tão simples, a qualidade e empatia dos docentes do mestrado, foram fundamentais para o meu desempenho. Aprendi muito sobre a legislação que rege a educação, sobre a pesquisa acadêmica científica. E nas idas e vindas, durante minha trajetória no mestrado em educação, eu pude conviver com cinco orientadores diferentes. Cada um, à sua maneira e em graus diferentes, contribuíram muito, em especial devo agradecer a Prof. Dra. Rosimeire, grande profissional com muita capacidade de organização, colocou um objetivo e um sentido para esta pesquisa.

Mesmo antes de me formar, o Mestrado tem sido de grande importância em minha vida, em busca de mais experiência como docente eu ingressei no Centro de Educação Profissionalizante (CEP) - Através do CAT – (Certificado de Avaliação de Títulos), documento que possibilita que bacharéis ministrem aulas em instituições educacionais estaduais. Eu bacharel em Psicologia, tive o privilégio de ministrar aulas na mesma escola que um dia foi motivo de minha existência. Ministrei a disciplina de Ética Profissional, tal disciplina esteve

presente na minha grade de formação em Psicologia, e assim, tive minha primeira experiência direta como docente da educação formal.

Utilizei muito da arte mágica, como sempre, nas aulas dessa disciplina, nas quais busquei fazer conexões entre os conceitos estudados nas matérias e os efeitos de mágica apresentados. Acredito que quando um professor faz uso da mágica, em suas aulas, é imprescindível que o foco não esteja somente nas apresentações das artes mágicas, mas sim no processo educativo e no aprendizado dos alunos.

A receptiva dos alunos comigo e com a matéria sempre me pareceu muito favorável, creio que a mágica deva ter uma considerável porcentagem de responsabilidade nisso. Lembro-me de abordar, em uma aula desse curso, o código de ética dos mágicos, discutimos as revelações de truques para o público e de que forma isso afeta a profissão do artista mágico que depende do segredo para manter o encanto frente aos espectadores. Falei sobre o uso da mágica com o intuito do charlatanismo, onde um indivíduo supostamente detentor de poderes espirituais, faz uso de subterfúgios de mágica e ilusionismo para se aproveitar de pessoas que acreditam no suposto poder espiritual do charlatão. Tais práticas foram amplamente combatidas por Harry Houdini, que no século XIX iniciou uma cruzada contra falsos espiritualistas que prometiam o contato com pessoas que já haviam falecido. Discutimos os aspectos éticos destes “profissionais”.

A boa qualidade na docência se dá a partir do tempo, o professor vai se formando por meio de sua própria experiência. Alguns professores que passaram pela vida do docente podem ser escolhidos, mesmo que inconscientemente, como modelos. Em minha experiência, sempre tive melhor aproveitamento em matérias cujos professores possuíam mais empatia e um modo de educar que se parecesse mais comigo, creio que sejam esses meus modelos, professores que facilitaram minha relação com o conhecimento, instigaram a busca por ele. Já me peguei, em uma das aulas que ministrei no CEP, desenhando no quadro o mesmo esquema da tríade edípica que um professor de Psicanálise fazia. O esquema facilitava muito a explicação e o modo como falei tinha muito do que aprendi com esse professor.

#### 4 REPRESENTAÇÕES E APROPRIAÇÕES E A ARTE MÁGICA

O verbete “mágica” no dicionário online dicio tem o seguinte significado: “Arte que, supostamente, produz por meio de práticas ocultas fenômenos extraordinários, que contrariam as leis naturais, geralmente definida por rituais, fórmulas; feitiçaria, bruxaria, magia.” O dicionário apresenta ainda que, em um sentido figurado “mágica” significa: “Ação de encantar por meio de supostas operações mágicas; encanto, deslumbramento: me prendeu como que por mágica” (DICIO, 2019, s/p).

De acordo com Moraes (2019) “[...] a palavra Mágica é derivada da palavra "magi" e faz referência aos sacerdotes-estudiosos da antiga Caldéia e Media (antiga região na Pérsia)”. Trata-se de uma palavra amplamente utilizada essencialmente na América. Essas definições levam a compreensão de que, a mágica é capaz de mostrar o que parece impossível, desafia a lógica e as leis naturais e pode gerar uma gama diversa de reações no público que assiste.

A magia, numa visão antropológica, caminha junto ao homem desde os primórdios e não há como negar sua influência decisiva em várias ocasiões históricas. Oliveira (1947) afirmou que a piromancia, uma forma de magia onde se prevê eventos do futuro através do fogo, deve ter nascido em meados de 1750 e para Oliveira (1947, p. 5) “teve como engendradores da sua existência a sábia (dúvida), que sempre nos inspira o incompreensível, e a imperiosa (necessidade) de explicar à face da razão aquilo que a razão não percebe.” Data tempos imemoriáveis e possui uma ampla e enredada história, recheada dos mais medonhos e hediondos desfechos, as informações das adivinhações sob posse de paixões torpes e pensamentos impuros desencadeavam em catástrofes.

Lévi-Strauss (1975) afirma que a eficácia de determinadas técnicas de magia é confirmada, e ele vai além e explica que a eficácia da magia depende da crença na magia, sem isso ela estaria fadada ao fracasso. A crença apresenta três aspectos, denominados de complementares: no início há a crença do mago em seus métodos, ele precisa confiar em si mesmo e transmitir isto, em seguida precisa haver a crença do enfermo ou da vítima de que o feiticeiro é capaz de curá-lo e por último há de existir, como o autor cita, a confiança e as exigências da opinião coletiva, que formaram um campo de trocas onde se define as relações entre o mago/feiticeiro e que é enfeitizado.

#### 4.1 A ARTE MÁGICA COMO APROPRIAÇÃO

Harada (2012), um artista mágico brasileiro, em sua tese de doutorado, afirma que o termo “Mágica” também está relacionado ao ocultismo pela prática de rituais de magia, e que são inúmeros os feitos incríveis e espantosos, como a invocação de entidades fantásticas que produzem efeitos fora do natural. Os povos antigos se utilizavam de suas danças ritualísticas para invocar um auxílio divino ou de forças ocultas que lhes proporcionassem algum benefício na vida cotidiana (plantio, caça e guerra). Tais práticas se fazem presentes na vida do homem desde a pré-história. Para esse autor, os desdobramentos da magia são: magia negra, bruxaria e outros tipos de rituais adotados pelo senso comum com cunho supersticioso. Estudos em antropologia mostram que tais práticas são carregadas de saberes e de explicações do mundo que possuem alta complexidade e distinção. É importante destacar que a magia se dá no plano da imaterialidade, algo imaterial (mágico) irá agir sobre algo material de forma que ninguém entenda como foi feito e que não consiga explicar.

Esses artistas são detentores de uma identidade social, construída ao longo da história, cujo passado remonta às práticas escusas servindo interesses, muitas vezes, de ladrões e falsos profetas. Buscando estabelecer determinadas relações com a categoria profissional dos artistas mágicos e a história. Entretanto historicamente consta uma recusa à magia conforme evidencia Domínguez (2016), a igreja católica, religião oficial da idade média, se valendo da força das crenças supersticiosas da população e de sua limitação cultural, passou a perseguir e matar qualquer pessoa ligada à magia, o que reforça esse ideário da magia como algo ruim, o signo que representa a magia por muito tempo esteve ligado a isso.

A mágica será aqui admitida como uma apropriação continua através dos tempos pelos artistas mágicos de feitos, conceitos e segredos que a tornam atraente ao público que observa. Para Chartier (1991, p. 180) a apropriação “[...] visa uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem.”

Ainda segundo Chartier (1991), dar atenção aos processos e condições que amparam as formas de se produzir sentido “é reconhecer que nem as

inteligências nem as ideias são desencarnadas”, pensamento que vai contra a história intelectual antiga e entende que determinadas categorias (fenomenológicas ou filosóficas), vistas como imutáveis, necessitam se construir no decorrer descontínuo do trajeto tomado pela história. Para Chartier (1991, p. 184) “[...] a relação de representação — entendida como relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, uma valendo pelo outro porque lhe é homóloga - traça toda a teoria do signo do pensamento clássico”.

Para esse autor, outras imagens podem ser vistas em registros diferentes, com base em relação simbólica, que consiste na representação fundamentada nas propriedades das coisas naturais. Apresenta como exemplo “O leão é o símbolo do valor, a bolha o da inconstância, o pelicano o do amor materno”. Nessa perspectiva, entende-se que exista uma similaridade decifrável que se instala entre o signo visível e o que ele significa, há que se considerar que nem sempre as decifragens decorrentes se dão da forma como deveria ou esperava (CHARTIER, 1991).

A identidade dos mágicos tem sofrido transformações com o decorrer do tempo e, atualmente, a mágica representa como forma de arte, a categoria de profissionais artistas mágicos em nível amador e profissional que se organizam enquanto classe profissional e permanece ligada ao signo da magia, mas com um viés relacionado a arte. Chartier (1991) refere às formas de teatralização da vida social na sociedade de Antigo Regime, com excesso de pompa dos trajes e da vida social, dando a noção de serem modelos que fazem a relação de representação se perverter. O intuito dessa teatralização social é fazer com que a imagem seja a única forma de representação da coisa, apenas a representação é exibida. Manejando com os signos que produzem a ilusão, impedindo que se vejam as coisas da forma como realmente são. Com essa perturbação da relação de representação que toma como seguro um signo apenas visível há uma perturbação se torne um mecanismo para a geração de submissão e respeito.

#### 4.2 HISTÓRICO DA MAGIA E ARTE MÁGICA

As intenções de “mágicos” que realizaram seus efeitos no decorrer da história, são variadas e particulares a cada artista, visto que cada um tem seus

motivos e objetivos ao realizá-los. Dedi é tido como o mais antigo registro de algum feito que pode ser considerado como arte mágica, suas façanhas intencionavam impressionar o faraó Kéops e sua corte provavelmente ele deve ter recebido condecorações ou vantagens políticas por seus feitos. Sacerdotes, bruxos, xamãs ou qualquer outra representação religiosa comumente faziam uso da mágica para aumentar a crença de seu povo na respectiva religião.

A mágica também está presente, durante a história, na ação de ladrões ou estelionatários, que obtinham lucro financeiro de suas vítimas, e mais recentemente, é utilizada como entretenimento, conforme Harada (2012, p. 11) explica:

A arte mágica, com esta concepção e finalidade é relativamente recente. Seus procedimentos, aplicações e formas mais primitivas, datam de milênios e fizeram parte da prática de sacerdotes, ladrões, mercadores, saltimbancos, jograis, físicos e charlatões. 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. Este tipo de performance se desconectou gradualmente de outras formas de mágica e adquiriu um caráter de espetáculo e de divertimento.

É comum, mesmo atualmente, que as pessoas apresentem algum receio ou medo em assistir determinada arte mágica, o que pode ser visto como cultural, pois, na maioria das vezes, essas pessoas podem ter criado uma representação de que a arte mágica é feitiço, coisa sobrenatural, manifestação do mal, mesmo sendo somente constituída por apresentações performáticas com fins de entretenimento.

Uma linha tênue separa o artista de rua do ladrão e do golpista no imaginário das pessoas de várias épocas. Esta associação do mágico com o ladrão e golpista, é mantida até o século XIX, quando se começa uma tentativa de dissociar a mágica deste universo do submundo (HARADA, 2012, p. 24).

De acordo com Harada (2012), a relação com a imaterialidade da magia é o que existe em comum sobre as definições de magia que tem suas causas não ponderáveis e age de uma forma inexplicável sobre a matéria. Ele define a mágica como um grupo de práticas que possibilitam a magia de se manifestar, a magia não é palpável, mas a prática que precede as ações do artista mágico exige ações ritualísticas anteriores.

Morais (2019) afirma que a arte mágica além de ser uma arte antiga é também amplamente universal e que em todas as culturas que se conhece, a magia esteve presente de uma forma ou outra, seja em práticas religiosas, no faquirismo<sup>1</sup>, nos antigos rituais xamânicos para cura de enfermidades, nos oráculos antigos e suas premonições. Na atualidade, com os inúmeros shows em Las Vegas e a infinidade de artistas de rua, a mágica tem permeado a existência do ser humano.

Harada (2012) traz um personagem praticante da magia que é o chamado taumaturgo, palavra de origem grega, *thaumaston*, que traduzida para o português significa maravilhoso. Segundo esse autor, esses indivíduos foram capazes de façanhas, milagres e prodígios inexplicáveis; atribuíam a capacidade de seus feitos a demônios, divindades, a conhecimentos secretos ou às forças da natureza. Ainda de acordo com esse autor, os taumaturgos são considerados mágicos da antiguidade por estudiosos da arte mágica.

Harada (2012) também refere à própria bíblia cristã, tanto o antigo como o novo testamento trazem façanhas mágicas atribuídas a personagens como Jesus, com a transformação da água em vinho, multiplicação dos pães e peixes. A Moisés são atribuídos dois feitos a abertura do mar para a fuga dos Hebreus e junto com Aarão, orientados por Javé, deveriam, na presença do faraó, arremessar seu cajado ao chão e isto feito, o cajado se transformou em uma cobra. Impressionado, o faraó mandou chamar de sua corte, alguns magos, sábios e encantadores de cobras que, usando de suas ciências ocultas, executaram o mesmo feito, emergindo também uma cobra, por fim a cobra invocada por Moisés acaba por engolir a dos integrantes da corte.

Observa-se nesses contos bíblicos, uma atribuição de enganador aos magos do faraó como mágicos em relação a Moisés que agia sob o desígnio divino. É na idade média que esta visão diabólica em relação a mágica ou a qualquer um capaz de feitos milagrosos ou mesmo com qualquer relação com a magia pagã ganha força culminando na Santa Inquisição.

Ainda de acordo com Harada (2012) há diversos procedimentos utilizados por artistas mágicos na atualidade que estão presentes em registros históricos da antiguidade:

---

<sup>1</sup> Faquir - Nome dado ao indivíduo que se exhibe submetendo-se a suplícios e jejuns para dar provas de resistência a dores físicas e privações (Dicio 2019 s/p).

Também percebe-se nos registros existentes a ocorrência de distintas manifestações de taumaturgia e atividades humanas dedicadas à simulação do maravilhoso, com fins passíveis apenas de especulação. Há uma fascinação inata no ser humano, identificada desde a mais remota antiguidade, pelo inexplicável, surpreendente e maravilhoso: esta capacidade de se espantar diante do mistério das coisas. Desde tempos imemoriais o ser humano tenta controlar e reproduzir acontecimentos provocadores de espanto, seja para dominar, exercer poder, entreter, ou mesmo pelo puro e simples prazer de provocar o thaumaston por meio de sua arte (HARADA, 2012, p. 17).

As maravilhas inventadas na antiguidade com base em conhecimentos engenhosos buscavam proporcionar determinada ilusão ao público que assistia. Nos festivais destinados ao deus Baco, na antiga Roma, havia estátuas que jorravam vinho ou leite e jarros inesgotáveis. São referidos também, os templos que possuíam portões que se abriam e revelavam suntuosas estátuas ao ser acesa uma fogueira em seu altar, trombetas iniciavam sozinhas quando na presença de alguém que entrava em um templo (HARADA, 2012).

Todos estes efeitos descritos anteriormente possuíam um cunho espiritual e ou religioso e tinham o intuito de gerar nas pessoas um reforço nas crenças de que havia ali algo de sobrenatural e inexplicável. Vale ressaltar que naquela época, as pessoas eram muito ligadas às religiões e mitos, porém, o que não sabiam era que havia salas ocultas nestes lugares, as quais possuíam mecanismos engenhosos aplicando princípios de hidráulica, pneumática e mecânica que faziam com que as maravilhas todas acontecessem. De acordo com Harada (2012), os livros de Heron de Alexandria, que foi um engenheiro e geômetra e viveu no século I descrevem com detalhes estes feitos.

Ainda de acordo com Harada (2012) as ruas sempre serviram como um espaço recheado por pessoas de todas as classes, com as feiras e praças, sempre foram local onde, por diversos séculos, se expandiu a cultura oral e as artes, como a mágica, difundida por jograis (artistas de rua). Os transeuntes compunham a plateia de artistas e suas performances: truques de mão, dança, canto, teatro, malabarismo, acrobacias e o teatro. Por vezes estes artistas eram nômades e vagueavam com suas famílias pela Europa e Ásia, em outros casos, eles eram apadrinhados por nobres ou pela realeza para proporcionar entretenimento, tal modelo de apresentação se aproxima das características da arte mágica moderna.



Comumente estes artistas eram contratados para festas como o carnaval e pela própria igreja, que por vezes os perseguia e tentava impedir que os jograis fossem as ruas. Provando a visão contraditória que se lançava sobre os jograis, que ora os perseguia e ora os utilizavam encenações dos mistérios de Cristo, onde executavam seus feitos de forma a fortalecer a crença dos fiéis com “efeitos milagrosos”.

Perseguições e proibições por parte de autoridades eclesiásticas e feudais, justificavam e incentivavam o nomadismo dos jograis. Na França, no ano de 1066, foram proibidos todos os tipos de diversão e truques de mãos, por seu conteúdo considerado por algumas autoridades eclesiásticas como diabólico, lançando mão de influências ocultas. A falta de consenso por parte da igreja permitiu o retorno dos jograis à atividade bem como sua indulgência. Dois séculos mais tarde, o rei Luis IX da França bane os jograis novamente, mas desta vez, porque suas apresentações encorajavam maus hábitos na população. Em 1236, o clérigo e teólogo Honorius d'Autun promulga a excomunhão dos atores e jograis em Regensburg, sul da atual Alemanha, sob acusação de heresia. Mesmo em 1579, o sanguinário jurista francês Jean Bodin, protestante que condenou muitas bruxas à fogueira, reconhecia os segredos dos jograis como provenientes de truques. Mesmo assim, ele os condenou por sua habilidade histriônica esedutora, capaz de desviar a atenção dos espectadores do conteúdo diabólico oculto nos jogos de mão. (HARADA, 2012, p. 27)

Harada (2012) destaca a história de, Reginald Scot, que esteve presente em um julgamento injusto, onde uma mulher pobre foi executada, com as crueldades próprias da época, acusada de bruxaria. Inconformado com o julgamento e com a ignorância e superstição em torno da magia à época ele então publicou em 1581, o livro “The Discovery of Witchcraft” onde revelava os segredos dos charlatães, considerados bruxos e dos jograis. Foi um livro pioneiro que transformou uma relação de aprendizagem oral, transmitida entre gerações, para algo escrito.

Com o racionalismo, vindo da Era das Luzes, houve um abandono gradual no século XVII de referências ligadas à bruxaria, tais indivíduos passaram a se autointitular como cientistas e físicos recreativos. Deixando de se apresentar nas ruas e aderindo a espaços fechados como teatros, tavernas e barracas onde podiam apresentar números mais elaborados com acessórios maiores e em maior variedade.

Harada (2012, p. 40) descreve essas apresentações “[...] demonstrações pseudo-científicas somadas a uma crescente teatralização das apresentações, e um crescente uso dos recursos teatrais disponíveis [...]” o autor ainda inclui

uma grande utilização dos autômatos, que através de mecanismos intrincados realizavam movimentos independentes, como falar e escrever. O mais famoso foi o “Turco” (inserir imagem), autômato criado em 1770 com o intuito de impressionar a imperatriz Maria Tereza. Foi construído pelo barão Johann Wolfgang Ritter Von Kempelen em tamanho real, era um manequim sentado a uma grande mesa de xadrez, o mecanismo que automatizava os movimentos encontrava-se no interior dessa mesa que era aberta e exposta ao público. (CASTRO, 2014).

O Turco era capaz de jogar xadrez com exímia habilidade, derrotando adversários humanos, sagrando-se vencedor em quase todas as partidas, enfrentou inclusive, alguns oponentes célebres como Napoleão Bonaparte e Benjamin Franklin. Com movimentos assustadoramente naturais e capacidade de realizar jogadas complexas por mais de cem anos ele encantou plateias até ser incendiado em 1854 em um incêndio museu de curiosidades. De acordo com Castro (2014) Edgar Allan Poe escreveu sobre o autômato em “O jogador de xadrez de Maelzel” livro em que ele justifica o funcionamento do “Turco” como dependente da ação de algum humano escamoteado no mecanismo, justificando que os cálculos que seriam necessários, para que executasse as partidas de xadrez, com suas inúmeras possibilidades, não eram possíveis nem para as mais avançadas máquinas de cálculo da época.

Para Castro (2014) os autômatos instigaram as mentes das pessoas por muito tempo, de uma forma investigativa, que buscava entender seus mecanismos e de uma forma contemplativa, que admirava a maravilha produzida. Até o século XVIII os autômatos não eram ligados a mecânica utilitária e não era considerado um tipo de arte, eles foram utilizados basicamente como entretenimento para o povo. Diversos conhecimentos mecânicos de hoje em dia foram criados por construtores de autômatos.

#### 4.3 ROBERT-HOUDIN E A MODERNIZAÇÃO DA ARTE MÁGICA

O relojoeiro francês Jean Robert-Houdin, tido como o pioneiro da mágica moderna, é considerado um marco na história da arte mágica. Houdin foi responsável por uma ampla divulgação das artes mágicas, e de acordo com Peres (2006) ele levou a arte mágica para a vida social aristocrata francesa

trajava-se sempre de forma elegante e seus movimentos no palco exibiam o mesmo. Credita-se a ele o uso da casaca por profissionais da arte mágica até hoje. Ele utilizava-se de jogos de mágica de rua com adaptações para o palco, autômatos e foi o primeiro a utilizar a eletricidade em seu show. Ele organizou e evidenciou termos e técnicas que são utilizadas até os dias de hoje, que não necessariamente foram criadas por ele, mas esquematizadas e passadas para o papel. Para Harada (2012, p. 61) “Robert-Houdin é o pai de toda a teoria da arte mágica, ou melhor, é o parteiro, já que elas sempre estiveram à espera de serem reveladas.

A estreia, no ano de 1845, em um teatro do show “Soirées Fantastiques” não foi tão empolgante, de acordo com Harada (2012) foi preciso que Robert-Houdin insistisse aprendendo com suas falhas e melhorando seu show para que caísse nas graças do público. Sobre as contribuições do mesmo artista para a arte mágica Harada (2012, p. 53):

As contribuições de Robert-Houdin à arte mágica foram múltiplas. Ele foi o maior inovador e mais bem sucedido artista de sua época, ofuscando seus contemporâneos; entendeu como poucos a especificidade da arte mágica, separando-a de outras práticas como o malabarismo, a física recreativa, os truques de mão, ao estabelecer o maravilhoso e o impossível como finalidade; escreveu o primeiro tratado sobre arte mágica no qual ensina seus fundamentos e princípios artísticos, além de traçar o caminho laborioso a ser percorrido para quem quer se tornar um mágico. Sua importância seria nula, não fosse o impacto causado nos espectadores e a influência imediata sobre seus contemporâneos, bem como seus sucessores. Tanto como artista, quanto homem de letras, foi responsável pela afirmação e difusão da arte mágica, enquanto uma forma de arte autônoma.

A mágica também esteve ligada ao espiritualismo e ao movimento do espiritismo que se espalhou e ganhou força por todo o mundo no fim do século XVII com as sessões espíritas, que faziam uso de técnicas ocultas ao público na produção de fenômenos paranormais. Para simular o contato com os espíritos essas pessoas se valiam de técnicas engenhosas que produzam sons, imagens ou até mesmo toques físicos, durante suas sessões, evidencia Harada (2012).

O mesmo autor coloca que Ira e Willam Devenport, uma dupla de irmãos que levou as sessões de espiritualismo para os teatros em 1865. Suas apresentações consistiam basicamente em serem amarrados por integrantes da plateia e colocados dentro de uma estrutura de madeira que continha instrumentos musicais e outros objetos. Após serem trancados na estrutura os

objetos que lá estavam apareciam no ar misteriosamente, de dentro da estrutura se ouvia o soar dos instrumentos e demais barulhos e ruídos, quando as portas eram novamente abertas as amarrações feitas pelo público continuavam intactas. “Embora fosse uma demonstração, um espetáculo no qual se cobravam caríssimos ingressos, a ambiguidade imperava, graças à atitude dos Devenport em não afirmar ou negar a autenticidade das manifestações” (HARADA, 2012, p. 69).

A história dos Devenport é contemporânea a do Húngaro, Ehrich Weisz, que ficou mundialmente conhecido como Houdini. Ele foi responsável pela difusão do gênero da arte mágica escapismo, que é notadamente influenciado pelas ideias dos irmãos e consiste em ser amarrado de diversas maneiras e se desvencilhar dessas amarras, Houdini levou as apresentações desse gênero a um patamar que a arte mágica ainda não tinha experimentado, tornando-se um dos artista mais célebres do século.

Quando a mãe de Harry Houdini morre, em desespero, para buscar algum contato com ela, Houdini sai procura de algum médium capaz de fazê-lo estabelecer algum contato sobrenatural. Ele se depara com inúmeros charlatões e ninguém consegue prová-lo do contato com sua mãe. Houdini então inicia uma verdadeira caçada aos charlatões desmascarando-os em seu show, que adotou uma nova abordagem, específica para revelar os segredos dos falsos médiuns. Nota-se uma completa ruptura da arte mágica com fenômenos sobrenaturais ou de origem similar trata-se apenas da arte de iludir a percepção (HARADA, 2012).

Ainda sob a influência dos irmãos Devenport, Harada (2012) a coloca como ponto crucial para que um estabelecimento chamado “Egyptian Hall” na Inglaterra se tornasse, por muito tempo, um ponto de encontro, criação de efeitos que são utilizados até os dias de hoje, além de apresentações dos maiores artistas mágicos da época. Sendo considerada a Meca dos mágicos por mais de trinta anos, do fim do século XIX. O espaço era gerenciado por George A. Cooke e Nevil Maskelyne e incluíram todo o tipo de objeto curioso em seu espaço, como uma “orquestra fantasmagórica” que soava a partir de instrumentos pendurados no teto. O espetáculo no “Egyptian Hall” possuía: “[...] além dos espetáculos de mágica, esquetes teatrais em torno de ilusões, demonstração de curiosidades e projeção de fotografias animadas, conhecida mais tarde como cinema.”

Vale ressaltar a experiência de Jasper Maskelyne durante a segunda guerra mundial, um artista mágico inglês nascido em 1903. Filho de Nevil Maskelyne, ele já era considerado um artista de renome quando se ofereceu para ajudar os aliados, quando utilizou técnicas de arte mágica e foi capaz de disfarçar da vista dos exércitos alemães, centenas de tanques de guerra e veículos militares. Para ludibriar a visão dos nazistas Maskelyne utilizou-se de espelhos, estrategicamente colocados nas laterais de tanques de guerra, fazendo-os parecer menores, como um caminhão. Foi dele a ideia de criar uma segunda cidade de Alexandria no Egito, nos arredores da original, com base no lago lá existia e em truques de luzes, o que acabou por desviar e poupar a cidade de um bombardeio (HERRADÓN, 2014).

Havia dois grandes palcos para os artistas mágicos na Europa, o do Egyptian Hall na Inglaterra e o teatro Robert-Houdin na França, oriundo desses espetáculos surgiram os grandes espetáculos itinerantes de mágica. Que levariam entretenimento ao público do mundo todo. Esses espetáculos se compunham não somente de arte mágica, como demais apresentações de dança, música, e apresentações de vaudeville, mas o protagonismo do espetáculo cabia à figura do mágico. Grandes nomes da arte mágica realizaram esses espetáculos itinerantes como Alexander Herrman, Keller, Thurston, Fu-Manchu e até o próprio Houdini entre outros (HARADA, 2012).

Devido à crise econômica de 1929 e a desestabilização financeira que ela gerou, esse espetáculo que faziam uso de equipamentos muito grandes e diversos assistentes foi perdendo força e a popularização do cinema, um meio mais barato de se proporcionar entretenimento. Vale ressaltar que o próprio cinema tem origem em técnica que remetem ao ilusionismo.

Gaudio (2015) ao se referir ao panorama da arte mágica em meados de 1980 afirma que elas se os efeitos mais realizados utilizavam de grandes equipamentos com mecanismos sofisticados, com jogos espelho, exoesqueletos, partes do corpo de material sintético e demais aparatos adaptados para os programas televisivos de auditório. “Embora fosse interessante, esse estilo de mágica aparentemente tornou-se um tanto enfadonho. Neste caso, os mágicos passavam mais tempo manipulando seus equipamentos do que fazendo mágica propriamente dita”, conforme menciona Gaudio (2015, p. 485).

Como uma resposta a estes shows em que praticamente não se via prestidigitação apareceram alguns mágicos, que propuseram inovações fazendo com que a arte tomasse novo rumo. David Copperfield propôs uma mescla entre números antigos e novos, exibindo habilidades em prestidigitação com números de menores e o uso de equipamentos modernos que tornaram possível a realização, por exemplo, do desaparecimento da Estátua da Liberdade, em 1983 (COPPERFIELD, 1983a), ou mesmo atravessar a muralha da China à vista de espectadores (COPPERFIELD, 1983b). Sua carreira, estabelecida principalmente em Las Vegas, é repleta de façanhas emblemáticas e sua influência é inegável para a popularização da arte mágica.

Seguindo a cronologia, Gaudio (2015) apresenta o artista mágico David Blaine que popularizou a mágica de rua, com diversas gravações e especiais para a TV que consistiam em abordar as pessoas na rua e realizar mágicas de proximidade, sem a necessidade de grandes aparatos ou grandes investimentos mas com um impacto grandioso pois a mágica acontece a poucos centímetros e os olhos podem acompanhar todos os movimentos. Blaine (2010) também expunha seu corpo a limites extremos como no caso do especial Vertigo onde ele ficou por 35 horas no topo de uma torre estreita de 30 metros. Ou mesmo em “Frozen in Time” onde tentou passar 72 horas dentro de um cubo de gelo, ele falhou e foi retirado com 63 horas e 42 minutos ou mesmo quando bateu o recorde de apneia ao vivo na TV com mais de 17 minutos sem respirar.

#### 4.4 CATEGORIAS DA ARTE MÁGICA

Quando a arte mágica conquista um lugar estabelecido na sociedade, os artistas mágicos, agora se organizam de uma forma melhor em diversas categorias e subcategorias que particionam os tipos de técnicas de arte mágica existentes. De acordo com o estudo de Domínguez (2016) são as seguintes: mágica clássica, mágica infantil, mágica de rua, mágica cômica, mentalismo, *stage Magic*, *close-up Magic*, mágica corporativa ou empresarial e a cartomagia.

Esse autor as descreve conforme segue. A começar, pode-se citar a “mágica clássica”, na qual os efeitos já consagrados por grandes mágicos são apresentados, utilizam-se de fundo musical e pouca ou nenhuma linguagem verbal por parte dos artistas mágicos. Nesse tipo de mágica emergem no cenário

estabelecido pelo artista, que é um palco, animais como pombos, coelhos, dentre outros, ou objetos inanimados como bengalas, lenços dentre outros. Artistas mágicos que se revelam nesse tipo de mágica são Robert-Houdin, Channing Pollock e Jeff McBride, também executada por Copperfield.

Outra categoria é a “mágica infantil” que se destina às crianças e usualmente é realizada em festas infantis e escolas. A linguagem utilizada pelo artista mágico nessa categoria é adaptada à demanda infantil. Efeitos clássicos podem ser utilizados e devem trazer mais cores e passagens cômicas para atrair a atenção desse público. No Brasil nessa categoria de mágica os pode-se destacar a experiência de Rodrigo Lima e Eric Chartiot.

A “mágica de rua” é outra categoria de arte mágica, na qual não há palcos ou qualquer ambiente definido, as apresentações acontecem na rua e os espectadores são as pessoas que por ali passam. Esse tipo de mágica exige grande capacidade de improvisação e flexibilidade do artista que, de acordo com a sucessão de fatos deve adaptar suas rotinas para melhor encantar as pessoas que passam de modo a torná-las seu público. David Baline, de acordo com Peres (2006), revolucionou a mágica de rua de proximidade, deixando o traje formal e a fala mecanizada, transmitindo uma mensagem de que a mágica acontecia por improviso.

A “mágica cômica” é uma categoria que tem como objetivo proporcionar comédia aos espectadores. O artista, além de mágico, é comediante. Há mágicas que possuem um efeito cômico por si só e outras que podem adquirir esta roupagem. Ali Bongo e Mac King são expoentes nesse modelo, no Brasil há alguns artistas que misturam mágica ao Stand up comedy, como Ben Ludmer.

O “mentalismo” é outra categoria de entretenimento que visa apresentar às pessoas alguns fenômenos psíquicos como previsões do futuro e movimentação da matéria através do “poder da mente”. É fundamental que fique claro para a plateia que se trata de uma apresentação artística e que os “poderes” não passam de conhecimentos em física e psicologia e por vezes, hipnose.

O Stage Magic se refere às grandes apresentações, comumente ocorrem em Las Vegas, por exemplo, e, demandam grande quantidade de material, um palco previamente preparado, uma equipe de apoio com assistentes de palco e pessoal de camarim. É um tipo de mágica que não se pode fazer em qualquer

lugar sem o devido aparato necessário e o alto custo, destaca-se a dupla Siegfried and Roy e David Copperfield, que para Peres (2006) é um dos mais importantes artistas mágicos da história.

Close-up Magic, diz respeito a categoria da arte mágica onde os efeitos são realizados na proximidade do espectador, muito utilizada dentro da mágica de rua. O espectador pode observar atentamente todos os movimentos de mãos e corpo do artista que se utiliza de objetos pequenos, como cartas, moedas e cordas. Em festas e eventos é por vezes utilizada de mesa em mesa, o artista apresenta seus efeitos nas mesas dos convidados por um curto período e então passa para outra mesa (DOMÍNGUEZ, 2016).

A “mágica corporativa ou empresarial” é uma categoria de arte mágica realizada em eventos corporativos, e tem como intuito transmitir uma mensagem solicitada pela empresa, por exemplo: motivação, trabalho em equipe, liderança, segurança no trabalho entre outros. Pode também ser utilizada em campanhas publicitárias e em *stands* de eventos visando atrair o público, seu foco é o produto ou serviço prestado.

A “cartomagia” consiste em uma categoria de arte mágica em que se utiliza o baralho como ferramenta. Basicamente todo artista mágico precisa conhecer ao menos um pouco desse tipo de mágica, por ser bem comum. As aplicações desses efeitos são múltiplas e podem ser utilizadas em todas as categorias anteriores. E em dado momento de sua carreira, o profissional de arte mágica precisa criar uma personagem, fazendo com que suas características sejam atrativas ao público, que anseia por ser cativado e envolvido em uma demonstração que vá além da apresentação de números (PERES, 2006).

As categorias acima descritas dão um indicativo para essa formação, porém, é responsabilidade individual do artista, em um dever ético de originalidade, criar sua própria maneira de apresentar cada número. Desta forma ele vai construindo sua identidade social e pode variar, em situações distintas, ícones formadores de sua personalidade artística: “[...] figurino, vocabulário, etiqueta ou a falta dela, maneira de projeção pessoal, da voz e do olhar, gesticulação, habilidades sociais, expressão corporal” (PERES, 2006, p. 27).

Pensando esse prisma e sobre a necessidade de melhor entender o mundo social dos mágicos, aborda-se Chartier (1991, p.183) que articula três modalidades de relação com o mundo em sociedade: a primeira: “de início, o



trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade”.

O grupo dos artistas mágicos produziu algumas “configurações intelectuais” próprias da arte, utilizando com técnicas para encantar as diversas plateias. Como por exemplo o *missdirection*, técnica que consiste em desviar a atenção do público para um ponto enquanto, a mágica acontece em outro, a mágica evoluiu com estudos da mente, ela auxiliou em pesquisas e foi auxiliada com novas perspectivas científicas que propiciaram diversos efeitos de acontecer (PERES, 2006).

A segunda modalidade descrita por Chartier (1991, p. 183):

[...] em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais "representantes" (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe.

Os mágicos se organizaram e de certa formaram sua identidade e se moldaram a partir de vários aspectos históricos e sociais. Rompeu-se a ligação com a magia do sobrenatural e a visão como uma arte propiciou amplo desenvolvimento de artistas e técnicas. Robert Houdin, por exemplo, como precursor, separou a mágica de outras artes, colocando-a em um novo patamar, o mágico passa a ter seu reconhecimento social, distinto daquele que tem contato com os espíritos, que tem poderes psíquicos, a utilização da casaca fez os mágicos frequentarem os salões da aristocracia francesa (PERES, 2006)

Continuando com Chartier (1991, p. 183) a outra via que se abre é aquela

[...] que considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito conferido à representação que cada grupo dá de si mesmo, logo a sua capacidade de fazer reconhecer sua existência a partir de uma demonstração de unidade.

Manter o segredo das mágicas, por parte dos artistas, é um exemplo do crédito que a categoria dá para si mesmo, em uma demonstração de unidade, preservando a arte como a mágica que depende do segredo. Chartier (1991) coloca que, apesar da crise geral que assolou as ciências sociais, resultando no abandono de antigos paradigmas e modelos, a disciplina de história mantém-se, nas palavras do próprio autor, “sadia e vigorosa”, não vivenciando essa crise. A

história se mantém firme, apesar de ter sua ligação com disciplinas clássicas (sociologia, geografia e etnologia) um tanto abaladas. Foi afetada por críticas que colocavam em discussão as certezas metodológicas, questionando a história em seu objeto, sendo considerada insegura com as novas exigências teóricas e métodos de pesquisa.

Analisando o cenário da arte mágica, tanto nos aspectos históricos quanto nos de performance dos artistas e valorização da profissão, observa-se evolução, em nível nacional e internacional. Fazendo uma analogia, nota-se que há um cenário parecido com o da história pois há frequentes crises e atravessamentos enfrentados pela arte mágica, como por exemplo, a exposição de segredos para o grande público, nos anos 1990. A arte mágica, assim como a história conseguiu preservar sua vitalidade e continua a se desenvolver. Essa resistência e sobrevivência da história é referida por Chartier (1991, p. 173): “O estado de indecisão que a caracteriza hoje em dia seria, portanto, algo como o próprio reverso de uma vitalidade que, de maneira livre e desordenada, multiplica os campos de pesquisa, as experiências, os encontros.”

São competências do artista mágico, respeitar história da mágica no mundo, mostrar sua competência como artista e convencer sua plateia gerando um ambiente de encantamento e entretenimento. Para Chartier (1991), a história tem a tripla tarefa de convocação do passado, que não está em discursos do presente, o que vai revelar as competências do historiador, detentor das fontes e responsável por convencer o leitor.

## 5 A EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO FORMAL E INFORMAL NO BRASIL

Em uma sociedade democrática, a educação surge como fator determinante para que o indivíduo possa ter acesso aos seus direitos, o direito à educação, gratuita e obrigatória, não deve ser visto somente para a chamada “idade escolar”, mas há que se garantir em qualquer idade que o indivíduo tenha acesso (GADOTTI, 2005a). Atuais conceitos de Educação a subdividem em três principais categorias: Educação Formal, Educação Não Formal e Educação Informal.

Gadotti (2005a, p. 2) menciona que a educação formal possui objetivos claros e específicos, ela ocorre principalmente nas escolas e universidades. Para funcionar a escola precisa de um direcionamento rígido, burocrático e bem definido vindo de diretrizes centralizadas nacionalmente. O autor distingue a educação não formal como sendo menos dependente do direcionamento rígido e determinado, nela, o aluno não precisa seguir uma progressão hierárquica e sua duração tende a não ser definida.

Aranha (2004) menciona que na escola se vivencia a educação formal, que depende da presença de professores habilitados para exercer ações planejadas para atender eficazmente os alunos. Para essa autora, a escola e a educação formal nem sempre existiram e assim, de acordo com as condições, tempo e lugar em que ocorre tem a sua importância. Nesse contexto, em uma educação formal e tradicional, a relação entre o professor e o aluno é pautada na transmissão de conhecimentos pelo professor e sua centralidade no processo educativo. Tal modelo pode trazer como consequência, em alguns casos, a passividade do aluno em relação aos estudos, transformando-se em um simples receptor da cultura. Nesse modelo as aulas são expositivas e o conhecimento é transmitido de forma vertical com presença de exercícios de fixação.

Ainda de acordo com Aranha (2004), pode-se dizer que nesse modelo de aula tradicional os alunos estão sujeitos a currículos e horários rígidos e pré-determinados, as diferenças individuais de rendimento ou mesmo de características de cada aluno não são consideradas no processo. Existe um sistema avaliativo que condecora os alunos com melhor aquisição dos conhecimentos transferidos. Este sistema avaliativo faz com que o aluno estude o que será avaliado, para passar na prova e não estude para saber. Para se

manter a ordem e a disciplina dentro da sala de aula, o professor se faz valer de castigos, que por muito tempo foram inclusive físicos.

Sobre a educação informal Gohn (2006, p. 29) define: “como aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização - na família, bairro, clube, amigos etc., carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados.” A mesma autora ainda diz que a educação informal possui seus espaços educativos balizados pela localidade e os lugares que se frequenta, a idade e aos indivíduos com quem convive, religião e ao círculo social que convive.

Ainda segundo Gohn (2006), a educação informal acontece em ambientes espontâneos e se desenvolve de acordo com as relações e gostos do indivíduo. Por não ser um modelo organizado, a transmissão de conhecimento não segue uma progressão sistemática que varia a partir de ações anteriores, das experiências, trata-se de um processo permanente. Tal modelo de educação não visa resultados, os efeitos dela simplesmente acontecem e segue o desenvolvimento do senso comum.

A educação informal socializa os indivíduos, desenvolve hábitos, atitudes, comportamentos, modos de pensar e de se expressar no uso da linguagem, segundo valores e crenças de grupos que se frequenta ou que pertence por herança, desde o nascimento Trata-se do processo de socialização dos indivíduos (GOHN, 2006, p. 29).

Conforme Aranha (2004), esse processo de socialização mantém a sobrevivência do homem e se dá por meio da educação que recebe dos que estão à sua volta e pelos modelos daquele grupo. Desse modo, as aprendizagens que o homem adquire com seu grupo social são fundamentais e é a elas submetido por toda a vida. Esses processos de aprendizagem muitas vezes despercebidos são denominados por educação informal. De acordo com palavras de Aranha (2004, p. 57), a educação informal é

[...] assim chamada por não ser organizada, mas casual e empírica, exercida a partir das vivências e com base no bom senso. O comportamento da criança vai sendo modelado por meio da repetição, inicialmente de uma maneira de exterior, quando, por exemplo, imita o pai lendo o jornal. Depois interioriza o gesto aprendido, que se torna norma de comportamento”.

Esses comportamentos têm diferentes formas de transmissão e por vezes são impostos aos indivíduos, como no caso das leis, ou mesmo da influência exercida pela religião, que exercem pressão psicológica no indivíduo. A família

e os valores que ela compartilha impõem ao membro, determinados comportamentos que de forma obrigatória devem ser seguidos para que a homeostase familiar se mantenha. Aranha (2004, p. 56) completa dizendo que “essas influências podem ser deliberadas, mas muito frequentemente são acidentais”. As influências se tornam deliberadas quando mostram intenções em estabelecer determinado tipo de comportamento e acidentais quando não há objetivo em estabelecer aquele comportamento. Dessa forma, esse tipo de educação, a educação informal, é essencial no processo de humanização e socialização das pessoas, pois propicia que as informações, ensinamentos e tradições se mantenham vivos. E mesmo durando a vida toda, esses processos sofrem rupturas e a cultura vai se renovando.

Sobre a educação não formal, Fuhrmann e Paulo (2014, p. 555) afirmam que, “[...] distante de serem alternativas, representam a chave para a ascensão social e econômica das classes populares alijadas por um sistema educacional elitista ainda praticado no Brasil”. Referem ainda que há a persistência de uma forma errônea de enxergar a educação não formal e a educação formal em polos distintos, delegando a elas completa desconexão. Os autores utilizam a analogia dos movimentos cardíacos para afirmar que devem ser vistas como sístole e diástole, ou seja, complementares, sendo impossível existirem isoladas. Além disso ambas são pilares fundamentais para o sistema educacional brasileiro.

A educação não formal segundo La Belle (1982, *apud* GADOTTI, 2005a, p. 2) é: “toda atividade educacional organizada, sistemática, executada fora do quadro do sistema formal para oferecer tipos selecionados de ensino a determinados subgrupos da população” essa definição é apresentada pelo autor como ambígua, ele afirma que a educação formal não deve ser definida como opositora a Educação Formal.

Fuhrmann e Paulo (2014, p. 563), em relação à educação não formal na legislação educacional colocam um questionamento “[...] por que a inclusão de diretrizes e orientações claras para a prática pedagógica não formal se encontra ainda incipiente na legislação educacional brasileira?”. Para esses autores, a educação curricular, é complementar à educação não-escolar, esta, por sua vez, está ligada a educação social, a educação não formal e a educação informal. Tais processos pedagógicos não têm o objetivo de formar e sim de despertar as potencialidades do indivíduo, fazendo com que seja mais habilidoso na vida em

sociedade (FUHRMANN; PAULO, 2014). Para Fuhrmann e Paulo (2014, p. 554) a educação não escolar é complementar à educação curricular e pode ser compreendida como:

[...] as atividades pedagógicas exercidas numa perspectiva da educação social, da educação não formal e da educação informal. Assim, nomina-se de educação social o conjunto organizado de conhecimentos científicos oriundos da Pedagogia Social, que subsidiam processos didáticos, pedagógicos e metodológicos específicos para o desenvolvimento humano e social.

Para Severo (2015) a educação não escolar e sua definição são uma necessidade emergente do contexto histórico atual, dado o crescente desenvolvimento das práticas educativas que vem ocorrendo fora da escola. Corroborando, em seu trabalho Marques e Freitas (2017) apresentaram como resultado a dificuldade de encontrar os limites das definições empregadas para as tipologias educativas (formal, não formal e informal).

Esses autores evidenciam que na história da pedagogia, deixou-se de focar a educação não escolar como um problema pedagógico, poucos estudos foram produzidos. Para esses autores, o momento histórico atual tem apresentado um crescimento exponencial de diversos processos formativos acontecendo fora do ambiente escolar. Estão surgindo, então, novos cenários onde se dão as práticas educativas, esses cenários colocam a escola e a sua função, em avaliação direta ou indireta, bem como as aprendizagens adquiridas em seu interior.

## 5.1 A EDUCAÇÃO E A ARTE NO BRASIL

A arte permite ao ser humano refletir e sentir, sendo o sentimento uma maneira emotiva de se relacionar com o mundo. Para Duarte Junior (1981), a forma como se representa a percepção de mundo é pela linguagem que fornece o preceito simbólico básico para que o ser humano reflita sobre suas experiências e as reinterprete, integrando a elas outras significações.

Segundo Araujo e Oliveira (2015), o conhecimento é construído pelo ser humano socialmente por meio da linguagem que possibilita sua socialização em prol da construção de sua própria história.

Nesse contexto a arte,

[...] assume papel fundamental na sociedade, pois sendo linguagem é um instrumento com o qual o ser humano se comunica e representa de diversas maneiras a realidade a sua volta. A arte, manifestada de diferentes formas, será a expressão dessa realidade. Assim, toda obra, em especial a artística, expressa uma visão de mundo. Essa visão não envolve apenas as experiências e vivências que o indivíduo teve no passado ou tem no presente, mas também expressa perspectivas para o futuro, de acordo com as interpretações e percepções que esse sujeito tem da realidade (ARAUJO; OLIVEIRA, 2015, p. 194).

Em se tratando de manifestações artísticas, esses autores afirmam que há incontáveis tipos na história da humanidade, como as pinturas rupestres, a música, a dança, a dramatização, a mágica, dentre tantas outras, são prova de que a arte e a sociedade sempre caminharam juntas e que o homem é um ser artista, onde e quando quer que esteja. A arte é uma área do saber humano que possui características próprias e com ela pode-se desenvolver a percepção, a criatividade, a sensibilidade dentre outras tantas habilidades. Por sua vez a contemplação artística faz com que o indivíduo vivencie situações em que consiga atingir o nível emocional e promover diferentes visões e interpretações de obra de arte. A arte, como já dito.

Pode-se dizer que a arte é a simbolização/sentimento/emoção e a mágica é uma arte, logo pode ser capaz de interconexões com a educação, pois o aspecto emocional/afetivo é fundamental para o bom desempenho da aprendizagem dos alunos. Para Harada (2012) a mágica se relaciona à ilusão. A palavra ilusão de origem latina *Illusio*, se deriva de *ludere* e *illudere*, que significa jogar, transpor, ligando-se a ideia do jogo do lúdico e da transposição. Tais capacidades auxiliam na ampliação de sua linguagem, comunicação, capacidade imaginativa, a esta última o autor diz: “envolve a criação de expectativas e a transposição de funções e significados em toda e qualquer experiência” (HARADA, 2012, p. 95). Ter capacidade de jogar e de se iludir é intrínseco a como se forma o pensamento.

Não é intenção do presente trabalho, realizar um estudo detalhado da história da arte e educação, no entanto, é necessária uma breve explanação do contexto da arte e da educação. A ideia de educação é anterior a prática pedagógica, antes mesmo de se pensar em um plano estruturado em pedagogia já existiam práticas de educação entre a humanidade. Em seu livro, “História das Idéias Pedagógicas”, Gadotti (2005b) escreve que a prática da educação se situa

antes da pedagogia e é, a partir da reflexão sobre a prática da educação que se forma o pensamento pedagógico.

### 5.1.1 A Educação dos Povos Primitivos

O caso da educação primitiva, praticada pelos povos antigos e voltada totalmente aos rituais práticos, evidencia que a prática educativa precede uma teoria da pedagogia. Pode-se entender que as práticas vividas pelos índios no Brasil pré- colonização eram práticas da educação “primitiva”, pois possuíam vários rituais de iniciação, a educação se dava pela imitação e pela oralidade, a tendência era a de seguir o mais velho, imitando-o em termos práticos e religiosos. As práticas primitivas, educação não escola, informais e que resultam na sobrevivência e reprodução da sociedade.

A ação de educar supõe uma relação de reciprocidade entre a teoria e a prática, ou seja, é uma práxis. Há que se destacar que a prática nem sempre seguiu padrões rigorosamente elaborados e a humanidade utilizou-se muito do saber espontâneo empírico ou do conhecimento mítico para dar orientação a ação educacional (ARANHA, 2004).

Os povos primitivos tendiam a valorizar todos os seres e coisas como possuidoras de alma, como se todos os seres estivessem interconectados, suas divindades representavam a natureza e as suas forças, havia a visão de um mundo mágico, distinto do que se pode ver a olho nu do mundo concreto. A relação destes povos com a natureza se dá em um nível de muita intimidade, respeito e profunda consciência de pertencimento seu sistema religioso valoriza a relação na essência com a natureza e seus elementos. Saviani (2013) considera que a nomenclatura Tupinambá representa várias tribos tupis ocupavam grande parte do território brasileiro e a prática educativa Tupinambá era representativa daquela sociedade.

[...] os Peitan, designação dos recém-nascidos até começar a andar, distinguam-se em a) Kunumy-miry, crianças do sexo masculino até 7-8 anos e Kugnatin-miry, meninas de até 7 anos; b) Kunumy, meninos de 8 anos aos 15 anos e Kugnatin, meninas dos 7 aos 15 anos; Kunumy-uaçu, rapazes dos 15 aos 25 anos e Kugnammuçu, moças dos 15 aos 25 anos; d) Aua, homens dos 25 aos 40 anos, sendo que, neste grupo, se distinguia o homem casado pelo nome de Mendar-amo e Kugnam, mulher dos 25 aos 40 anos, sendo a mulher casada denominada Kugnammuçupoare; e) finalmente, Thuyuae, homens de 40 anos em diante e Uainuy, mulher de 40 anos em diante (SAVIANI, 2013, p. 36).



A formação das novas gerações ocorria principalmente tendo como alvo os com idade de até 25 anos, porém este processo se estendia por toda a vida. Os de idade até os 7-8 anos, de ambos os sexos, passavam a maior parte do tempo com a mãe, sendo totalmente dependentes dela, os meninos ainda não podiam acompanhar os pais durante a caça, mas já iam lidando com arcos e flechas, as meninas eram estimuladas com atividades voltadas para o preparo de alimentos, cerâmica e fiação ambos os grupos eram estimulados pelas mães na prática de jogos e brincadeiras. Os meninos começam a acompanhar os pais por volta dos 7 anos, os ensinamentos obtidos nas caçadas e incursões eram fundamentais para o pleno desenvolvimento e posterior ingresso na vida adulta, as meninas dos 7 aos 15 anos continuavam no entorno da mãe nos afazeres do plantio e preparo dos alimentos, não se envolvendo na caça propriamente (SAVIANI, 2013).

Segundo Saviani (2013), passados os rituais de iniciação, por volta de 15 anos, tanto os rapazes quanto as moças começavam a fazer parte de forma mais ativa no desempenho das funções da tribo, podendo se casar, estando a par das atividades de trabalho da tribo, como a pesca e a caça enquanto que as moças auxiliavam os mais idosos cumprindo com o papel feminino. Após os 25 anos a participação é plena estes membros da tribo passam a exercer funções de guerra, participavam de cerimônias, com ou sem a presença das mulheres da mesma faixa etária.

Saviani (2013) continua e explica que quando o homem atingia 40 anos ele já podia assumir o papel de chefe ou mesmo um líder guerreiro, podendo um dia se tornar um pajé. As mulheres desta idade também possuíam encargos e afazeres de liderança nas atividades domésticas. Vale ressaltar a importância que as tribos empenhavam na figura das pessoas com mais de 40 anos, consideradas mais velhas, no cumprimento de sua função social, eram tidos com muito zelo por membros de todas as idades eram responsáveis pela transmissão dos ensinamentos ancestrais mantendo a tradição viva dentro da tribo, garantindo a sobrevivência da tradição.

Os pajés mantinham os rituais religiosos e toda a mitologia presentes no imaginário da tribo, utilizando-se de rituais com contatos espirituais. Os mitos continham histórias de membros ancestrais da tribo, era comum a utilização de desenhos, danças, cantos, gesticulações e atos para encenar melhor a história

contada. A oralidade se destacava como ferramenta de transmissão destes conhecimentos. Podemos observar que o “modelo” educacional dos Tupinambás era desprovido de uma instituição educativa, o aprendizado era baseado na rotina da tribo e o indivíduo se valia da experiência que adquiria e da fundamental ajuda dos ensinamentos passados pelas pessoas mais velhas (SAVIANI, 2013).

A expansão marítima, realizada por diversos países europeus durante o início do século XV, mostra que os desdobramentos deste processo trariam consequências muito diversas no desenvolvimento da educação no Brasil. Tal expansão buscava a conquista, colonização e exploração de novos territórios por parte dos europeus, tendo em vista a escassez de recursos que se fazia emergente no continente. Registra-se que em 1500, Pedro Alvarez Cabral (1467 - 1520) chegou ao solo brasileiro com sua esquadra e foi na relação com os habitantes nativos que os processos educativos e artísticos aqui praticados sofreram profundas modificações (SAVIANI, 2013).

Saviani (2013) ainda menciona que é preciso compreender que Portugal, em vantagem a vários outros países europeus, nesta época, já era um país consolidado, possuía fronteiras delimitadas e contava com um poder centralizado e que D João II governou de 1481 até 1495 como um monarca absoluto. Isto permitiu que o país se lançasse com certa vantagem nas grandes navegações em busca de recursos. Para esse autor, a nobreza e a burguesia, embora tivessem suas diferenças, eram amplamente favoráveis às novas descobertas oriundas das navegações, e aos recursos que isto poderia gerar (SAVIANI, 2013).

### **5.1.2 A Educação no Brasil com os Jesuítas**

Em 1549 o então rei de Portugal, Dom João III, envia ao Brasil Tomé de Sousa, como o primeiro governador geral do Brasil, junto a um grupo de jesuítas. Os jesuítas chegaram com a responsabilidade de converter ao cristianismo os que aqui viviam e foram responsáveis pela criação de colégios e seminários, que gradativamente se expandiram para todo o Brasil. Trata-se de um marco histórico, e segundo Saviani (2013) pode-se dizer que a história da educação mais formalizada se deu em 1549.

Para Gadotti (2005b, p. 22) “a pedagogia dos jesuítas exerceu grande influência em quase todo o mundo, incluindo o Brasil. Até hoje a educação tradicional os defende.” De acordo com Saviani (2013) a presença de maioria cristã no Brasil é resultado da hegemonia marcante do modo de vida cristão adotado naquela época. Há diversos questionamentos a respeito de como e o quanto esta influência é positiva nos dias de hoje.

O modelo tradicional de pedagogia vivenciado à época é fundamentalmente religioso, tem como pressuposto a prerrogativa de que a criança já nascia pecadora, e deveria, durante sua vida, se redimir do pecado original, cometido por Adão e Eva que corrompeu a sua vida. Dessa forma, trata-se de “uma pedagogia da Norma contra o Desejo – logo, contra o corpo e a emoção, que são as fontes do desejo” (CHARLOT, 2019, p.165).

A catequese desempenhou um papel central na colonização do Brasil e a aculturação só foi possível através da aliança com a educação, pois os costumes europeus eram passados para os nativos ao mesmo tempo em um misto de escola/igreja. Entende-se que a catequese foi a responsável por conduzir a invasão cultural colonialista vinda da Europa. As estratégias de colonização portuguesas visavam suprimir o que era tipicamente nacional instituindo um modo de pensar estrangeiro em detrimento das tradições, costumes e crenças dos índios e assim a cultura indígena não seria mais a mesma.

Saviani (2013) afirma que a educação colonial no Brasil se divide em três fases. A primeira fase conhecida com o “período heroico” que vai desde 1549, com a vinda dos primeiros jesuítas ao Brasil e se encerra com as mortes do padre Manoel da Nóbrega em 1570 e Anchieta em 1597. Em 1597 é promulgada a *Ratio Studiorum*, e se inicia a segunda fase da educação colonial no Brasil, o documento é uma coletânea para instruir todo o jesuíta docente sobre as diversas condutas e técnicas para exercer o seu cargo, é um procedimento pedagógico próprio dos jesuítas.

Sobre o *Ratio Studiorum* o autor Gadotti (2005b) coloca que é o plano de estudos, contendo os métodos e qual a base filosófica que deve ser seguida pelos jesuítas, é considerada o primeiro sistema educacional católico, uma maneira de realizar uma instrução rápida para a crescente necessidade de docentes. Os interesses dos jesuítas eram no sentido de formar uma elite burguesa que se encarregaria de criar uma hegemonia na política e cultura local.

Para Saviani (2013), a terceira fase se institui com as reformas pombalinas da instrução pública, levadas a cabo pelo Marquês de Pombal, cujo nome é Sebastião José de Carvalho e Melo. Portugal encontrava-se em pleno séc XVIII em uma espécie de crise de paradigmas, onde a visão religiosa cristã se embatia com a visão racionalista/lógica, a fé e a ciência estavam se contradizendo e a visão iluminista começa a adquirir poder. Pombal foi um dos grandes incentivadores e um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento iluminista em Portugal.

A ideia era colocar Portugal no mesmo nível do século das luzes, fazer com que a nação se sintonizasse com o desenvolvimento da burguesia que estava enfocada no modo de vida capitalista. Ele é nomeado como ministro, responsável pela Secretaria do Exterior e da Guerra em 1750, durante o reinado de Dom José I. Em 1756 chega a assumir o cargo mais alto do governo tornando-se o secretário de Estado dos Negócios do Reino. Em 1769 é nomeado Marquês de Pombal, alcunha que o consagrou para a história política. Dentre os vários feitos políticos de Carvalho e Melo estão a expulsão dos jesuítas em 1759 e as reformas dos estudos maiores (1759) e menores (1772).

### **5.1.3 As Reformas Pombalinas para a Educação**

Sobre as reformas dos estudos maiores ocorridas no Brasil em 1759, Boto (2010) afirma que foram desencadeadas pela elaboração do Compêndio Histórico do Estado da Universidade de Coimbra, com influência do próprio Marquês de Pombal, pois a Junta da Providência Literária, que elaborou o documento, tinha como presidente o Cardeal da Cunha e Marques de Pombal.

Duarte Junior (1981) coloca que a origem colonial do Brasil é marcada por uma visão de exploração por parte de Portugal, que via a colônia como apenas uma fonte de riquezas e matéria-prima. Não havendo, portanto, o menor interesse, por parte dos colonizadores, no desenvolvimento de uma cultura eminentemente brasileira, com suas nuances próprias.

O temor português era de que com o desenvolvimento de uma cultura própria, com características que representassem o povo, surgiriam atreladas, ideias de independência. Para isto foi proibida a publicação de jornais e livros, o veto a manufatura e produção de bens também era utilizado com o intuito de

manter a dependência da colônia. Desta forma, a nossa elite intelectual e dirigente foi se formando com influências determinantemente europeias, os valores e sentidos da Europa eram vividos aqui, em um ambiente com condições bem distintas das do velho continente. Sendo assim houve, para as elites dominantes do Brasil, a importação dos modelos políticos, econômicos e educacionais. Isto era muito vantajoso para elas e completamente desambientado ao contexto das demais classes que aqui viviam.

De acordo com Duarte Junior (1981) é importante compreender como houve influências dessa transformação cultural sobre o sistema de educação no Brasil. Não havia interesse dos colonizadores por desenvolver uma cultura tipicamente brasileira. A exigência era que os moldes de educação da Europa fossem seguidos no Brasil. Para esse autor pode-se notar que desde seus primórdios “a educação brasileira caracterizar-se por uma imposição de sentidos distantes da vida concreta dos educandos. Caracteriza-se por um alheamento da realidade na qual estava inserida” (DUARTE JUNIOR, 1981, p. 111).

Em 1808, com a chegada do príncipe regente de Portugal, D. João, que veio para desviar-se de tensões de guerra vividas entre Portugal e Napoleão, traz consigo a corte portuguesa para o Brasil. Com estas novas chegadas, se torna inevitável o surgimento da necessidade de se fortalecer e modernizar a cultura brasileira, sendo criada a Imprensa Régia, onde foi editado o primeiro jornal da colônia (DUARTE JUNIOR, 1981).

Em 1816, chegam ao Brasil a pedido do príncipe, vários artistas franceses que aqui formaram a Missão Francesa, que estimulou a criação posterior da Academia de Belas Artes, tida como o início do ensino de artes no Brasil. Os artistas franceses que aqui chegaram acabaram por impor a arte neoclássica (modelo que se destacava na Europa) em detrimento das manifestações barrocas já existentes na colônia. As elites brasileiras prontamente se direcionaram ao estilo neoclássico europeu, acentuando ainda mais o desprezo pelo que já se produzia aqui (DUARTE JUNIOR, 1981).

#### **5.1.4 A Educação na República**

Como evidencia Duarte Junior (1981), mesmo com a Proclamação da República, em 1889, o ensino de artes em escolas oficiais era com vistas à

produção como o desenho técnico e geométrico eram para serem ensinados para a classe dos trabalhadores ou a burguesia que estava se formando, enquanto que, as chamadas belas artes eram ensinadas em academias especiais tendo como público os mais abastados. Este processo se estendeu ao século XX, e somente em 1922, ocorreu a Semana de Arte Moderna, um marco significativo na Arte brasileira, que serviu como impulsionadora de um movimento novo de como entender o fazer artístico.

Houve uma mudança na visão da chamada arte infantil, que passaria a enxergar a arte como uma expressão emocional da criança e a expressão de suas experiências, pelas lentes da Psicologia, pois a arte era vista como uma preparação para o intelecto e a moral. Anterior a Semana de Arte Moderna já se realizavam estudos por parte dos docentes com o objetivo de relacionar as emoções da criança aos seus desenhos. Com o modernismo a arte continua em uma posição inferior, ou seja, sendo então destinada a valores técnicos e objetivos práticos e até mesmo a música não recebia grande destaque entre as atividades dos alunos, sendo apenas utilizada pelo professor na execução de hinos do país e outras músicas. Mosaner Junior e Rios (2014) afirmam que há predominância do uso da metodologia tradicional nas aulas de arte e trata-se de uma visão, já instituída no Brasil.

### **5.1.5 A Educação na Escola Nova**

Foi um movimento internacional de renovação da educação, com foco no interesse e experiências dos alunos. Saviani (2009, p. 10) evidencia que a Escola Nova referenciou na Pedagogia Tradicional e veio deslocar:

[...] o eixo da questão pedagógica do intelecto para o sentimento; do aspecto lógico para o psicológico; dos conteúdos cognitivos para os métodos ou processos pedagógicos; do professor para o aluno; do esforço para o interesse; da disciplina para a espontaneidade; do diretivismo para o não-diretívismo; da quantidade para a qualidade; de uma pedagogia de inspiração filosófica centrada na ciência da lógica para uma pedagogia de inspiração experimental baseada principalmente nas contribuições da biologia e da psicologia. Em suma, trata-se de uma teoria pedagógica que considera que o importante não é aprender, mas aprender a aprender.

Saviani (2009) explica que para uma escola trabalhar desta forma, seria necessária uma reorganização, direcionando os alunos de acordo com sua área de interesse, visto que tais áreas serão identificadas através de atividades livres.

Desse modo, na Escola Nova cabia ao professor, conduzir a aprendizagem, de modo a proporcionar que o aluno tivesse a iniciativa e ao docente a tarefa de estimular e orientar a aprendizagem. Intentava-se que a aprendizagem fosse espontânea e os alunos instigados pelo espaço escolar e pela relação com o professor.

Na Escola Nova, de acordo com Saviani (2009), o trabalho do docente deveria se dar com grupos menores nos quais a relação interpessoal, que é fundamental para as atividades educativas, possa ser bem trabalhada. O espaço escolar também deveria se transformar em estimulante, deixando de lado uma visão sombria e de reclusão, as escolas devem assumir um ar alegre e movimentado, um ambiente mais propício à aprendizagem.

De acordo com o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932), especificamente no item do plano “a) As linhas gerais do plano”, ou seja, do “Plano de reconstrução educacional”, Azevedo (2006) mostra que os anseios dos educadores para a Educação Nova era que promovesse uma ruptura com o modelo de formação até então vigente, entendendo que era literária em demasia com caráter científico e técnico.

Os pioneiros se colocaram contra o espírito de desintegração da escola dentro do seio da sociedade, afirmando a necessidade de reformulações amplas com vistas a promover a produção e procura, colocando em destaque a importância social da escola, compreendendo que a arte e a literatura, bem como os valores culturais não poderiam ser negados aos estudantes.

[...] A arte e a literatura tem efetivamente uma significação social, profunda e múltipla; a aproximação dos homens, a sua organização em uma coletividade unânime, a difusão de tais ou quais ideias sociais, de uma maneira "imaginada", e, portanto, eficaz, a extensão do raio visual do homem e o valor moral e educativo conferem certamente à arte uma enorme importância social (AZEVEDO, 2006, p. 53).

A Escola Nova é um movimento educacional que emerge nos anos 1920 no Brasil com movimentos educacionais em diferentes estados da federação e pretende novos caminhos para a educação, que não se encontrava em sintonia com a realidade dessa época. É uma resposta de superação da pedagogia da essência para a pedagogia da existência, sendo que, esta última se voltava para o indivíduo, diferente de tudo que ocorria. Era uma proposta de um mundo

dinâmico enquanto a pedagogia da essência submetia o aluno ao tradicionalismo que não possibilitava o contato com sua “essência verdadeira” (ARANHA, 2004).

Na Escola Nova os processos psicológicos do aluno receberam grande atenção e os alunos passaram a ser o centro do processo educativo. Os horários e programações passaram a ser mais flexíveis de modo a suplementarem as necessidades dos alunos de forma individual. O professor passava apenas para um facilitador entre o conhecimento e o aluno. A criança deixava de ser vista como um adulto incompleto e passava a ser vista conforme suas especificidades particulares. Assim, o aluno aprenderia fazendo, de acordo com seu interesse e o aspecto intelectual não era o único a ser levado em consideração. Para Aranha (2004, p. 168) em uma “sociedade em mutação, é preciso educar para o improvável, para o novo; daí ser necessário preparar para a autonomia.”

No ano de 1948, no Rio de Janeiro, Augusto Rodrigues fundou as “Escolinhas de Arte” que tinha como foco as manifestações artísticas como coloca pintura, dança, desenho, etc. Foi uma das iniciativas significativas tomadas por vários educadores (DUARTE JUNIOR, 1981).

Em seu memorial autobiográfico Barbosa (2007, p. 349) afirma que:

A escolinha de Arte do Recife pertencia ao Movimento Escolinhas de Arte, liderado por Augusto Rodrigues, um artista. Foi a primeira institucionalização da Arte/Educação modernista no Brasil. A primeira Escolinha foi criada em 1948 no Rio de Janeiro, a capital do país na época. Quando comecei a trabalhar, o movimento tinha 12 filiais, mas quando criei, em 1965, a Escolinha de Arte de Brasília, a nova capital do Brasil, já havia 132 Escolinhas. Tive uma alta posição na Escolinha do Recife, depois que Noemia Varela foi trabalhar na Escolinha do Rio de Janeiro. Fui responsável pelas atividades da Escolinha na Universidade Federal de Pernambuco, incluindo o ensino de uma disciplina em Arte/Educação. Herbert Read e Lowenfeld eram os autores dominantes em nossos cursos para professores.

E ainda cabe citar a experiência vivida nos “Ginásios Vocacionais”, como por exemplo, a da Profa. Maria Nilde Macellani que incluía a arte em um lugar equivalente ao das outras “disciplinas”.

### **5.1.6 A Educação Tecnista**

Em 1964, com a ditadura militar brasileira, que iria até 1985, passando por seis governos. Foi um movimento marcado por forte inibição da atividade criativa no país, a arte era fortemente censurada. Mesmo assim, alguns artistas ousavam ir contra o regime e valeram-se de mensagens que ficavam nas entrelinhas de



suas obras. Os que avaliavam as obras de arte não compreendiam a intenção subliminar dos artistas e permitiam que elas fossem veiculadas ao grande público (CODATO, 2005).

Essas estratégias utilizadas pelos artistas mostram que a arte sempre foi uma forma marcante de expressão da realidade vivenciada por um povo. Segundo Coli (1995, p. 8) “É possível dizer, então, que arte, são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia”.

Durante o período militar, vários setores administrativos tiveram alteração em seus recursos. Foram implementadas reformas educacionais. Em 1968 foi criada a Lei n 5.540, que reformou as universidades e em 1971 foi criada a lei 5.692 que estabeleceu o sistema nacional de 1º e 2º graus. Ferreira Junior e Bittar (2008, p. 335) afirmam que no período do governo militar a educação “[...] foi concebida como um instrumento a serviço da racionalidade tecnocrática, com o objetivo de se viabilizar o slogan Brasil Grande Potência”.

A censura foi sendo aos poucos instituída através dos famosos Atos Institucionais (AIs), que eram medidas institucionais tomadas pelo governo. Muitas das especificações dos AIs iam contra a própria constituição federal vigente na época (DEL PRIORE; VENÂNCIO, 2003) Eram medidas constitucionais tomadas pelo governo militar que deram as condições necessárias para tornar o Brasil uma ditadura comandada pelos militares por tantos anos. Os Atos Institucionais avançavam juntamente com a severidade do regime, com característica despótica, capaz de vetar os direitos que eram garantidos pela constituição brasileira, estabelecendo a opressão militar e policial e também o silêncio dos opositores (FAUSTO, 1996).

Nesse período, os meios de comunicação eram proibidos de divulgar qualquer notícia contra o governo militar. Os censores do Estado acompanhavam de perto tudo que seria publicado com o objetivo de garantir a imagem de estabilidade política e prosperidade da nação, a população foi massificada através de uma estratégia militar muito bem elaborada. Música, programas televisivos, programas de rádio, cinema, livros e jornais eram todos avaliados antes da publicação (FICO, 1997).

De acordo com Duarte Junior (1981, p. 118) nessa época houve “uma invasão e despersonalização cultural”, causada pela abertura estrangeira. Foram instaladas diversas empresas multinacionais no Brasil, e dessa forma, seria necessário criar mão de obra qualificada para trabalhar nessas empresas, a criticidade e a criatividade são eliminadas em detrimento de um ensino técnico de profissionalização.

De acordo com Barbosa (1989, p. 170) as Artes adentraram o currículo da escola brasileira como:

[...] uma matéria obrigatória em escolas primárias e secundárias (1º e 2º graus) no Brasil já há 17 anos. Isto não foi uma conquista de arte-educadores brasileiros, mas uma criação ideológica de educadores norte-americanos que, sob um acordo oficial (Acordo MEC-USAID), reformulou a Educação Brasileira, estabelecendo em 1971 os objetivos e o currículo configurado na Lei Federal nº 5692 denominada "Diretrizes e Bases da Educação". Esta foi uma maneira de profissionalizar mão-de-obra barata para as companhias multinacionais que adquiriram grande poder econômico no País sob o regime da ditadura militar de 1964 a 1983.

Severino (2000) afirma que a educação, vista como processo pedagógico sistematizado de intervenção na dinâmica da vida em sociedade, se tornou alvo de constantes estudos científicos, para que se defina as políticas e estratégias de desenvolvimento das sociedades. Isto promoveu uma reavaliação e consequente revalorização, porém não se deve compreender a educação somente em sua funcionalidade para o sistema socioeconômico, tendência essa muito predominante entre as organizações oficiais e economistas, que valorizam a perspectiva da teoria do capital humano.

Por volta de 1980, a arte-educadora brasileira Ana Mae Barbosa, que havia cursado o mestrado e doutoramento nos EUA importou as ideias para o Brasil. Ela realizou alterações na proposta do DBAE, adaptando ao contexto brasileiro, tornando a aplicação baseada em uma abordagem triangular, que se fundamenta em: “ler (crítica e estética), contextualizar (história da arte) e fazer (educação artística)” (MOSANER JUNIOR; RIOS, 2014, p. 63). As ideias dessa educadora foram amplamente discutidas em eventos acadêmicos, e veio a influenciar as leis de ensino junto à Lei de Diretrizes e Bases (Lei nº 9.394/96) e os Parâmetros Curriculares Nacionais, sendo posta em prática em escolas de educação infantil e ensino fundamental (MOSANER JUNIOR; RIOS, 2014).

Barbosa (2007) escreve em sua autobiografia que foi a primeira doutora em Arte/Educação do país e a única por dez anos. Sobre a importância da arte a autora coloca:

Arte não é apenas básico, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo a Arte representa o melhor trabalho do ser humano. [...] Não é possível uma educação intelectual, formal ou informal, de elite ou popular, sem Arte, porque é impossível o desenvolvimento integral da inteligência sem o desenvolvimento do pensamento divergente, do pensamento visual e do conhecimento presentacional que caracterizam a Arte. (BARBOSA, 2005, *apud* MOSANER JUNIOR, 2014, p. 66).

Somente em 1983 a linha de pesquisa em Arte/Educação foi inserida no Programa de Pós-Graduação em Artes, da USP, no ano de 1989 então formaram-se os primeiros doutores nesse programa no Brasil. Ainda de acordo com a autora só havia em 2008, três programas de pós-graduação em Arte/Educação no Brasil.

## 6 A EDUCAÇÃO E A ARTE MÁGICA EM DIFERENTES ESPAÇOS

Domínguez (2016) diz que por muito tempo os segredos da arte mágica foram mantidos em restritos círculos, o que sempre auxiliou na manutenção da imagem mística e sobrenatural do mágico. Sabe-se hoje, que todos os fenômenos descritos em apresentações de magia do passado são frutos de mecanismos, ilusões de ótica ou causas científicas, além, é claro, da destreza manual. Descartada a possibilidade do sobrenatural e estabelecida como uma arte, a mágica passa a ganhar mais espaço no cotidiano das pessoas.

Conforme Domínguez (2016) é comum em todas as escolas, especificamente no Ensino Fundamental, a presença de crianças, que entediam-se com facilidade, principalmente se for mantida uma rotina rígida e repetitiva, de modo que o ensino se torne tedioso e as aulas monótonas. Desta forma, existe uma busca constante e diária dos docentes por métodos para motivar os alunos em ações que eles possam participar ativamente.

### 6.1 POSSIBILIDADES DE USOS DA ARTE MÁGICA: porque, como e quando?

De acordo com Soares (2017) o italiano e matemático Luca Pacioli (1445-1517) foi precursor em combinar a matemática e a mágica. Ele escreveu o livro “Viribus Quantitatis” (1496) apresentando alguns provérbios, e problemas de geométricos e de recreação. O estadunidense Norman Gilbreath que estudou modos de se realizar uma organização específica para as cartas de um baralho de modo a criar efeitos mágicos, desenvolvendo o princípio de Gilbreath. Martin Gardner (1914 - 2010) é também mundialmente reconhecido pela matemática recreativa transformando de forma lúdica.

Compreendendo que um aluno que esteja motivado terá melhores resultados quando sente-se entusiasmado com os estudos, Domínguez (2016) apresenta a utilização da arte mágica como uma alternativa na busca por aulas mais estimulantes e motivadoras. Nesse sentido, conceitos de arte mágica podem ser usados para promover uma forma de educação que foge ao modelo formal. A arte mágica, carregada de processos lúdicos pode ser utilizada como uma ferramenta da educação não formal, informal e formal.

Domínguez (2016) apresenta formas de como utilizar a arte mágica educativa. Para esse autor, há várias características em comum na profissão do professor e do mágico, pois ambos intentam prender a atenção de seus públicos, para transmitir o seu “show” levando sempre a emoção, humor e motivação. Refere que as aplicações da mágica na educação são diversas e podem ser adaptadas a várias situações da rotina escolar, como para motivar os alunos, o que faz com que estejam dispostos e queiram aprender, alcançando maior eficiência nos estudos. Pode também ser utilizada para a melhora do comportamento dos alunos em diferentes ocasiões, como no início, troca das aulas, ou final das aulas e ainda em excursões, datas comemorativas e passeios escolares.

A arte mágica pode ser ainda utilizada, de acordo com sugestões de Domínguez (2016), para introduzir determinado conceito nas aulas; com a finalidade de promover o descanso dos alunos entre as atividades, pois a mágica pode fazer com que todos prestem a atenção na apresentação, ou mesmo, para resolver alguma situação problema que se apresente entre os alunos; como técnica de chamar a atenção dos alunos; como elemento de mediação para resolver problemas de convivência entre alunos; como utilidade didática.

Pode-se também utilizar a mágica com uma espécie de “chantagem mágica”, fazendo com que a realização de um truque, ou, a revelação do segredo do mesmo, sejam um prêmio pelo bom comportamento ou pelo alcance de algum objetivo, tendo em vista que o tempo gasto para a execução de um truque é curto. Um jogo de mágica pode também ser utilizado para introduzir algum tema de interesse, há diversas possibilidades de mágicas que se adaptam com matérias e conceitos escolares.

Uma outra utilização descrita pelo autor é como um entretenimento durante uma pausa entre as atividades, bem como para atrair a atenção dos alunos em direção ao professor:

A mágica proporciona um espetacular momento de ruptura na rotina da sala de aula. Assim sendo, uma vez que você tenha capturado a atenção dos alunos, qualquer coisa que você diga nos minutos seguintes será ouvida atentamente e analisada por eles (DOMÍNGUEZ, 2016, p. 18-19).

Esse autor ainda refere que, durante as horas vagas no período escolar pode-se realizar um jogo de mágicas ou mesmo uma oficina onde os alunos

possam construir suas próprias mágicas, isto pode ajudar a desenvolver a criatividade do aluno, as aulas de arte podem conter uma unidade didática sobre a mágica, podendo ser um terreno fértil para a criação e execução de efeitos mágicos, abordando também todo o contexto histórico, enquadrando a mágica como uma manifestação particular de arte.

Domínguez (2016, p. 22) traz alguns motivos para a utilização da mágica na sala de aula, diz que a mágica pode estimular a aprendizagem dos alunos, pois fornece aos alunos inovações didáticas e a “reciclagem dos professores” e o quanto isto agregaria positivamente sua prática. Para esse autor, “[...] na formação de professores facilita a conquista de aprendizados indispensáveis: os recursos para motivar. E me refiro a recursos práticos e úteis” (DOMÍNGUEZ, 2016, p. 22). São técnicas que o profissional docente pode possuir que servirão no dia a dia para diversas ocasiões.

Domínguez (2016) menciona também que a mágica educativa pode ser utilizada no desenvolvimento da criatividade e da memória das crianças, para a execução de um jogo de mágica a criança exercitará sua capacidade de abstração para compreender o jogo, sua memória para decorar os passos a serem seguidos para que o jogo funcione e claro, sua criatividade, pois o aluno poderá adaptar sua fala, história, cenário e figurino para que crie maior impacto de sua plateia.

Há ainda possibilidade de se desenvolver atividades específicas para a matemática, há uma categoria da arte mágica conhecida como matemágica que trata especificamente da relação entre a mágica e a matemática, criando efeitos baseados em coincidências numéricas e previsões. Tais efeitos podem ser utilizados na explicação de conceitos específicos de uma forma mais atrativa, gerando uma atitude mais positiva em relação à matemática (DOMÍNGUEZ, 2016).

Domínguez (2016, p. 23) ainda refere a outras razões para se utilizar a mágica educativa, como: para a melhoria na expressão oral e comunicação escrita dos alunos; para o desenvolvimento da psicomotricidade, com objetivo de desinibir os alunos, aumentar sua autoestima e desenvolver a aprendizagem, na melhoria da comunicação; com o intuito de diminuir a tensão em sala de aula; para auxiliar na explicação e fixação de conteúdos curriculares; desenvolver a atenção dos alunos e a capacidade de pensar; para melhoria das relações entre

alunos e alunos professor; no desenvolvimento de hábitos que auxiliem os alunos em termos de segurança; no sentido de melhorar o prestígio do professor perante os alunos; para acrescentar em termos de dinamismo no cotidiano escolar.

A melhor efetividade deste processo depende de como o educador faz uso das técnicas de arte mágica. É necessário, para que os efeitos de mágica tenham um bom resultado, que o educador compreenda o que Domínguez (2016) chama de teoria da mágica, são técnicas e uma nomenclatura específica, que auxiliarão nos aspectos a serem observados pelo educador em si e em quem assiste encontrando a melhor maneira para que cada arte mágica seja apresentada, o que determinará seus resultados.

Para Duarte Jr (1981) a arte possui funções cognitivas ou pedagógicas, consideradas aqui também como funções cognitivas ou pedagógicas da arte mágica, ele apresenta oito modelos, sendo o primeiro relacionado à esfera dos sentimentos e da relação que a arte possui com nossas emoções, a experiência de apreciação artística é individual e leva e nos leva ao que não está acessível ao pensamento discursivo; a segunda função descrita é a agilização da imaginação, sendo que a arte faz com que a imaginação flua, ela permite com que a imaginação se desenvolva na sua plenitude; a terceira função definida diz respeito à educação dos sentimentos para Duarte Jr (1981, p. 97) “Quanto maior é com contato com a arte, maior a bagagem simbólica para ‘representar’ e, conseqüentemente, compreender as minúcias do sentimento”.

A quarta função cognitiva/pedagógica da arte é a fruição. A fruição estética está em se obter algum prazer ou vantagem de alguma manifestação artística, variando de acordo com os sentimentos que podem despertar; a quinta função está na possibilidade que a arte têm de propor experiências à coisas impossíveis à vida cotidiana. Os sentimentos que afloram com a interpretação de determinado ator ou uma música que traz à tona lembranças, ou em outras experiências artísticas, nos faz refletir sobre as circunstâncias da obra levando a sentir as experiências vividas por outros.

Já a sexta função descrita pelo autor, ao manter-se em contato com a produção em arte tem-se a possibilidade de vivenciar o “sentimento da época”. “Conhecendo a arte pretérita da cultura onde vivo, posso vir a compreender as transformações operadas no seu modo de sentir e entender a vida ao longo da

história, até os meus dias” (DUARTE JR, 1981, p. 100). A sétima função o autor define como sendo o acesso a “visão de mundo” de outros povos através da apreciação artística oriundas de culturas diversas pode-se compreender mais sobre aquele povo.

A oitava e última função cognitiva ou pedagógica da arte, segundo Duarte Jr (1981) é a utopia, que simboliza um desejo de mudança de transformação de algo, a utopia precede a criação, a arte exerce potente papel utópico ao propor indagações que são consideradas impossíveis naquele tempo, mas que um dia ganharão significado.

Executar um truque de mágica, proporcionará ao aluno a experiência, mesmo que não intencional, da dramatização. Há muito do teatro na mágica, o mágico é uma espécie de ator da ilusão, ele precisa interpretar um personagem, um alter ego misterioso, cômico, ácido, infantil ou qualquer que seja a característica, há, por parte dos mágicos, um estudo sobre a formação de seu personagem e suas características. Nessa direção, Grazioli (2008) trata das consequências da dramatização, que ela é capaz de resgatar o indivíduo em sua totalidade, fazendo com que seja livre para transitar por hemisférios distintos e integradores da essência humana, passar pelo emocional para o racional, para o intuitivo e para a memória. Grazioli (2008, p. 10) destaca:

[...] a arte dramática na escola a partir do processo de socialização que por ela perpassa, como promotora de um ser humano crítico e consciente; como uma atividade de caráter estético, com habilitação para ser mediadora eficaz entre a realidade e a experiência estética; e como uma linguagem específica, que a escola pode e deve ajudar a compreender.

Tais possibilidades, vistas como positivas, podem então significar que a atividade de dramatização, ou seja, o teatro quando incluso no ambiente escolar traz consigo grande potencial para o aluno, garantindo um desenvolvimento amplo e integrado da pessoa.

## 6.2 A ARTE MÁGICA E A EDUCAÇÃO: ações do artista mágico

As vivências sobre as oficinas de artes mágicas mostram-me possibilidade de integração da arte mágica na educação. Pode-se dizer é que a situação de suspense e interação criada nessas oficinas pode contribuir para o desenvolvimento da atenção dos educandos e compreensão diante de



determinado fenômeno, bem como para o conhecer e em consequência colaborar para o processo de aprendizagem para a educação.

Trago aqui o relato das experiências com os educandos nos vários ambientes de educação formal, informal e não formal, mostrando como a arte mágica pode ser admitida nesses ambientes, como uma ferramenta para auxiliar no processo de aprendizagem dos educandos.

Em primeiro momento, relato aqui a experiência na oficina de apresentação de arte mágica na Casa Lumière em Poços de Caldas, uma instituição destinada a diversos cursos sobre arte e a educação. Essa oficina foi anunciada na rede social através da página no Instagram da Casa Lumière, conforme mostra a Figura 1



Figura 1 - Oficina Casa Lumière 1  
Fonte: Instagram

O evento realizado na casa Lumière de Poços de Caldas – MG, em outubro de 2018, durou três horas contendo, entre os presentes, duas monitoras da própria casa e trinta crianças que haviam se inscrito na oficina anteriormente. Todos os participantes dispunham de cadeiras, havia um projetor de slides e um notebook para que fossem projetadas imagens e textos, foram distribuídos os materiais em um kit, com pequeno saco de pano de algodão, uma pedra pequena, um metro de corda e elásticos. As figuras 2 e 3 mostram fotos da realização das oficinas de arte mágica na casa Lumière.



Figura 2 - Oficina Casa Lumière 2  
Fonte: Fotos do arquivo pessoal do pesquisador

Essa oficina foi fundamentada teoricamente em Barbosa (2005) que defende a relação da arte com a educação, pois embora a arte seja um produto da imaginação e da fantasia, está relacionada à política, economia e padrões sociais. Para esse autor, a arte é eficiente para desenvolver no ser humano formas de conceber possibilidades, diferenciar, pensar, formular hipótese, interpretar, comparar, generalizar, construir e decifrar metáforas.

Atividades de arte mágica podem ajudar a desenvolver a criatividade no praticante, as autoras Aranha e Martins (2007, p. 365) dizem que: “quando falamos em criatividade, parece sempre, que ingressamos num universo um tanto mágico, habitado por seres escolhidos pelos deuses, seres que possuem

o dom da invenção, geralmente na área de artes.” As autoras consideram criativas as pessoas que possuem talentos na música, em desenhos ou com alguma habilidade manual. Pode-se citar a habilidade em arte mágica, por exemplo, que é uma habilidade que a maioria das pessoas não possui.



Figura 3 - Oficina Casa Lumière 3  
Fonte: Fotos do arquivo pessoal do pesquisador

Pode-se dizer que, ao apresentar qualquer efeito de arte mágica é imprescindível que o artista tenha sempre uma alternativa para o caso de algo não funcionar, esta alternativa ajuda para que, apesar da falha, as pessoas ainda se encantem e não percebam como o truque aconteceu. Embora o treinamento repetitivo seja necessário, é preciso que o artista esteja precavido, tal necessidade suscita a criatividade do praticante, pois, o imprevisto é também

uma ferramenta potente em qualquer apresentação da arte mágica, podendo inclusive aumentar o poder de impacto de um número.

Nesse sentido, outras oficinas no âmbito deste estudo aconteceram também em outros ambientes de educação não formal, como o Armazém São Bento (Figura 4) e na Fundação Acampamento Paiol Grande (Figuras 5 e 6).



Figura 4 - Oficina Armazém São Bento  
Fonte: Fotos do arquivo pessoal do pesquisador

Tendo em vista que a plateia não é sempre a mesma, o ambiente para a realização da arte mágica também pode mudar, cabe ao artista utilizar de sua capacidade criativa para adaptar seus números de arte mágica aos ambientes e situações, visando sempre encantar o público que assiste. O indivíduo criativo é aquele que atua com capacidade de trazer o novo, de imaginar e de inventar. Assim, criatividade pressupõe inovação.



Figura 5 - Oficina Acampamento Paiol Grande 1  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador



Figura 6 - Oficina Acampamento Paiol Grande 2  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

Também foram realizadas oficinas de arte mágica na educação formal, mais especificamente, em escolas municipais de uma cidade do sul de Minas Gerais (Figura 7) e em uma instituição de Ensino Superior também dessa região.



Figura 7 - Oficina escola municipal  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

Vale salientar que, todas as oficinas, em todos esses locais, seguiram os mesmos modelos, incluindo a escolha das técnicas ensinadas. Dessa forma, para melhor compreensão, a seguir relato como se deu a ocorrência dessas oficinas. Para que cada efeito fosse ensinado seguiu-se um roteiro que consistiu em: apresentação do truque, indagação aos participantes sobre como achavam que o efeito havia acontecido, qual o “segredo” daquela arte mágica, explanação sobre o “segredo” da mesma e por fim o treinamento que é parte importantíssima na arte mágica, visando sempre aprimorar a execução.

Em um primeiro momento, com o objetivo de gerar um encanto inicial, realizei alguns efeitos de maior impacto e complexidade de execução, que não seriam explicados, logo após, foram expostas as regras éticas da mágica e a fundamental importância do treino para que se preservem os segredos da arte mágica. Seguindo com a oficina foram abordados conceitos iniciais sobre a arte com baixa complexidade e execução fácil. A seguir, a título de exemplo, alguns

truques realizados para que os educadores possam fazer uso em suas aulas visando maior motivação e interesse dos alunos nas aulas.

Arte Mágica 1 - EGG IN A BAG foi apresentado às crianças participantes da oficina com uso de dois itens do kit de arte mágicas, sendo uma pedra e um saquinho de pano de 15x15 centímetros. Trata-se de um efeito de arte mágica que pode ser realizado pelo docente e ou educador, pois consiste em desaparecer uma pedra que está dentro de um saquinho feito de tecido. Originalmente apresentada por Tommy Cooper faz uso de um ovo ao invés da pedra, que foi substituído para evitar que os ovos se quebrassem e causassem prejuízo ao efeito. Pode-se substituir a pedra por qualquer outro objeto sólido de dimensões aproximadas.

No intuito de facilitar a compreensão de como esse efeito de arte mágica pode ser ensinado e aprendido por educandos foram feitas imagens que representam como cada passo desse efeito deve ser executado. Para facilitar a apresentação, foram agrupadas de três em três imagens representativas de três passos consecutivos. A Figura 8 mostra os três primeiros passos, em que 1) a pedra e o saquinho são mostrados ao público, em seguida 2) a pedra é colocada dentro do saquinho de pano, um espectador pode ser quem coloca a pedra. Em seguida 3) o mágico coloca a mão dentro do saquinho, para conferir se a pedra está mesmo ali.



Figura 8 - Passos iniciais Egg in a bag  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

Em dado momento, no próximo passo, 4) o artista mágico simula ao público que retira a pedra do saquinho e a coloca debaixo do braço esquerdo, todos na plateia veem esse movimento, o que é intencional, devendo-se levá-los a acreditar que a pedra realmente está debaixo do braço, uma representação bem teatral, 5) deve-se deixar o braço preso ao corpo, como se realmente estivesse prendendo algo. Na sequência 6) o saquinho é virado pelo mágico para baixo e é mostrado que a pedra realmente sumiu (Figura 9).



Figura 9 - Passos intermediários Egg in a bag  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

A reação da plateia é imediata e todos acusam o mágico de ter escondido a pedra embaixo do braço. O braço é levantado, provando a plateia que a pedra não está lá. As crianças sempre ficam muito surpresas, pois embora prestem muita atenção, não conseguem saber onde está a pedra. Na Figura 10 observa-se artista mágico 7) desvirando o saquinho e após um passe de mágica, 8) o artista recoloca a mão vazia dentro do saquinho e 9) de lá retira a mesma pedra que havia desaparecido, o que causa muito espanto a plateia.

Podem ser feitas várias repetições e explicações até que consigam replicar esse efeito. Foi um momento de discussões e interação entre os participantes A atividade estimula a interação dos alunos uns com os outros, pois são incentivados juntamente com seus pares a compreender o fenômeno ali apresentado pensando de forma coletiva com um objetivo em comum.





Figura 10 - Passos finais Egg in a bag  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

A Arte Mágica 2 denominada por Escapismo consiste em uma técnica própria da arte mágica e que foi grandemente difundida por Harry Houdini e consiste no desvencilhamento do mágico de amarras de corda, corrente, algema entre outros de forma aparentemente impossível. Segue o exemplo de técnica ensinada em que 1) utilizei um lenço preto de tecido 50 cm x 50cm e uma corda de aproximadamente dois metros. 2) Sentei-me em uma cadeira, a corda foi passada por baixo de ambos os joelhos, 3) as pontas da corda são cruzadas (Figura 11).



Figura 11 - Passos iniciais Escapismo  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

Na sequência, 5) um lenço é colocado sobre a amarração, cobrindo as mãos e joelhos. Nesse momento pergunta-se a plateia quanto tempo acham que se gastaria para sair dessa amarração, solicitando que iniciem uma contagem para medir o tempo gasto. O tempo gasto é muito curto e 6) mostra-se uma mão que é retirada com facilidade dessa amarração. A mão que foi desamarrada volta a se amarrar também muito rapidamente (Figura 12).



Figura 12 - Passos intermediários Escapismo  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

Em seguida, 7) pode-se retirar ambas as mãos ou de forma individual, a se amarrar e 8) o lenço é retirado comprovando que a amarração continua intacta. 9) Para o encerramento desse efeito pede-se então que a corda seja cortada por um dos educandos que está assistindo o efeito (Figura 13).



Figura 13 - Passos finais Escapismo  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

Em seguida eu executei o mesmo efeito explicando seu segredo, separei as crianças em duplas para que uma de cada dupla apresentasse esse efeito de arte mágica a outra da dupla, facilitando sua compreensão e o treino. Tal situação de suspense e interação criada nas oficinas contribui para o desenvolvimento da atenção e compreensão das crianças diante de determinado fenômeno.

Arte Mágica 3 – MISSDIRECTION. Tal conceito próprio da arte mágica é muito utilizado para diversos fins o Missdirection foi explicado utilizando a técnica Queda Francesa, um exemplo muito claro do que é o conceito. A queda francesa consiste em desaparecer a pedra, que foi distribuída no kit das oficinas, utilizando somente as mãos. 1) A pedra é segurada entre o polegar e o indicador da mão esquerda, conforme vê-se no primeiro passo da Figura 14, 2) em seguida a mão direita é colocada entre a pedra conforme mostra o segundo passo.



Figura 14 - Passos iniciais Queda Francesa  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

Na sequência 3) a mão direita é fechada, envolvendo a pedra, conforme vê-se na Figura 15, 4) a mão esquerda deve então apontar para a mão direita que possui a pedra para induzir a atenção do público para aquele ponto.



Figura 15 - Passos intermediários Queda Francesa  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

No passo seguinte 5) a mão direita é então aberta e para a surpresa da plateia, encontra-se vazia, conforme observa-se na Figura 16, 6) a pedra então reaparece na mão esquerda (Figura 16).



Figura 16 - Passos finais Queda Francesa  
Fonte: Fotos elaboradas pelo pesquisador

Domínguez (2016) afirma que o Missdirection envolve compreender aspectos psicológicos da plateia, tais como a atenção, a memória ou a percepção. É então desviar a atenção do público em dado momento para se realizar uma ação escondida dos olhares da plateia, nesse caso esconder a

pedra que estava ali. Pode-se traduzir como falsa direção e suas aplicações são diversas e muito importantes na execução de diversos efeitos dentro da arte mágica.

### 6.3 ARTE MÁGICA E A EDUCAÇÃO: os dados coletados nas oficinas do mágico/pesquisador

A arte mágica, com o componente lúdico que lhe é peculiar, é uma arte que abre espaço para o processo de criação, podendo ser relacionada com diversos assuntos dos componentes curriculares da educação formal ou programações de ambientes da educação não formal. Dessa forma, o uso da arte, incluindo a arte mágica, por parte dos educadores, de modo estruturado, onde cada referência à arte seja devidamente ligada à transmissão de alguma mensagem, pode permitir que as aulas se tornem mais motivadoras aos alunos.

Há uma grande diferença entre o sentido da arte para uma criança e para o adulto. O modo como a criança vivencia e produz arte não está ligado a um fim regrado e harmonioso, sua produção não visa padrões estéticos definidos. Para o mesmo autor a criança “antes de produzir belos objetos seu trabalho visa à comunicação (principalmente consigo mesma) e à organização de seu mundo” (DUARTE JR., 1981, p. 104).

A importância do adulto no processo de desenvolvimento artístico da criança deve ir ao sentido de fornecer os meios, adequados a sua faixa etária, orientando sobre o uso e função de cada material e as ferramentas necessárias à produção. Durante as oficinas realizadas nesta pesquisa os educandos, tanto os adultos quanto as crianças, não foram forçados na execução de nenhuma tarefa, ficando à cargo delas o treino e fixação dos conteúdos apresentados. Os meios adequados, bem como o uso correto das ferramentas para a execução da arte mágica, foram propiciados aos educandos.

Considerando que os padrões estéticos da criança ainda não foram desenvolvidos como o dos adultos, buscou-se oportunizar o contato com a arte mágica o que pode ajudar também, no desenvolvimento de uma consciência estética, que para o mesmo autor significa: “[...] a busca de uma visão global do sentido da existência; um sentido pessoal criado, a partir de nossos sentimentos (significados sentidos) e da nossa compreensão (racional, lógica) do mundo

onde vivemos” (DUARTE JR., 1981, p. 105). Quer dizer uma capacidade de escolha crítica que permite não apenas se submeter aos sentidos e valores que são impostos, mas que os recria e os ressignifica de acordo com cada situação existencial. O desenvolvimento de uma consciência estética, pela criança, se dá pelo aumento da conscientização de si própria e de sua sensibilidade com o mundo em que está inserida.

Para Favaretto (2010) a estética é componente indispensável na formação do ser humano havendo a necessidade de se utilizar a arte na escola “no horizonte das transformações contemporâneas, da crítica das ilusões da modernidade da reorientação dos seus pressupostos” (FAVARETTO, 2010, p. 229). Para esta utilização deve-se pensar o deslocamento do sujeito, a produção de novas subjetividades, mudanças no modo de ensinar e do saber, uma descrença de sistemas de justificação (morais, políticos e educacionais), uma mudança nos conceitos e práticas da arte bem com mudanças comportamentais.

Dessa forma o autor propõe uma desconstrução e mutação do conceito de arte e de arte educação para a modernidade. O aprendizado deve então surgir pela experiência, pelo espírito investigativo e por como interpreta os signos. “a experiência da arte e a sua possível função na educação não está na compreensão e nem no adestramento artístico, formal, perceptivo, embora possa conter tudo isto.” (FAVARETTO, 2010, p. 229). Durante as oficinas desta pesquisa buscou-se estabelecer uma ordem em relação ao momento em que cada arte mágica deveria ser apresentada ou ensinada, porém a espontaneidade surgida por algum educando foi incentivada e foi dado espaço para alguns que quiseram apresentar algum tipo de efeito de arte mágica, sendo, portanto, um momento enriquecedor e de oportunidade de gerar um protagonismo para o educando.

Na primeira abordagem do questionário aplicado nesta pesquisa, os educandos, quando questionados se tinham participado de alguma atividade envolvendo a arte mágica, apresentaram locais em que tiveram contato com a arte mágica, mencionando que foi em escolas, em acampamentos, em casas de cultura, em ambientes de reunião de amigos, por meio das mídias digitais (internet e televisão), em diferenciados eventos e em apresentações de circo. Com base nesses dados, foi possível compreender que a maioria dos pesquisados, 70% deles, já tiveram algum contato com a arte mágica em uma

ou mais ocasiões e 30% nunca haviam participado de apresentações de arte mágica, por nenhum meio.

A predominância observada nas respostas dos pesquisados é que o contato com a arte mágica deu-se em eventos em geral (25%), destacando-se as apresentações de arte mágica em festas infantis, mostrando ser um terreno fértil para a atuação do artista mágico. De modo mais específico, em espaços de educação não formal 17,85% tiveram acesso à arte mágica; em se tratando de educação informal, foi o tipo de contato de 10,71% dos pesquisados e em espaços de educação formal 14,28% dos educandos participantes deste estudo, o que mostra que há presença da arte mágica em diversos ambientes. As apresentações de arte mágica na internet e demais mídias digitais têm ganhado cada vez mais força e foram citadas por 25% dos participantes deste estudo. As apresentações em circo também foram mencionadas por 7,14% dos pesquisados que tiveram contato com a arte mágica.

Os dados referentes às percepções dos pesquisados sobre a relação entre arte mágica e educação foram analisados, conforme já referido, com o auxílio do software MaxQDA. De modo mais específico, em um primeiro momento foi feita a leitura cuidadosa das respostas dos educandos ao questionário aplicado pelo pesquisador. O questionário foi aplicado impresso, para maior comodidade dos educandos, visto que são de diferentes localidades e nem sempre têm internet para responder em um *Google Forms*, por exemplo.

Assim, as respostas dos educandos pesquisados foram digitadas em um documento *Microsoft Word*. Esse documento foi importado no software MaxQDA, que organiza os conteúdos e, com base na fundamentação teórica e em princípios da análise de conteúdo de Bardin (2016), conforme já referido, pode-se analisar os dados e conhecer as concepções dos pesquisados sobre a relação da arte mágica com a Educação.

Seguindo as instruções de uso do MaxQDA, em um segundo momento, foram realizadas pelo pesquisador, as codificações das categorias temáticas que emergiram da leitura aprofundada e entendimento das respostas, apresentadas pelos 25 educandos respondentes, conforme Bardin (2016). Em seguida, foram marcados e alocados para cada um desses códigos criados anteriormente, os segmentos de texto que se relacionavam com esses códigos, neste estudo denominados por categorias temáticas.

A Figura 17, mostra os códigos ou categorias temáticas estabelecidos e gerados pelo MaxQDA, para auxiliar nas análises, quais sejam: Educação formal, Educação não formal, Educação Informal, Arte mágica, Artista mágico (se referindo a quem executa a arte mágica), Variáveis (referentes ao que pode proporcionar a arte mágica ao educando), Educador, Ludicidade e Arte Educação.

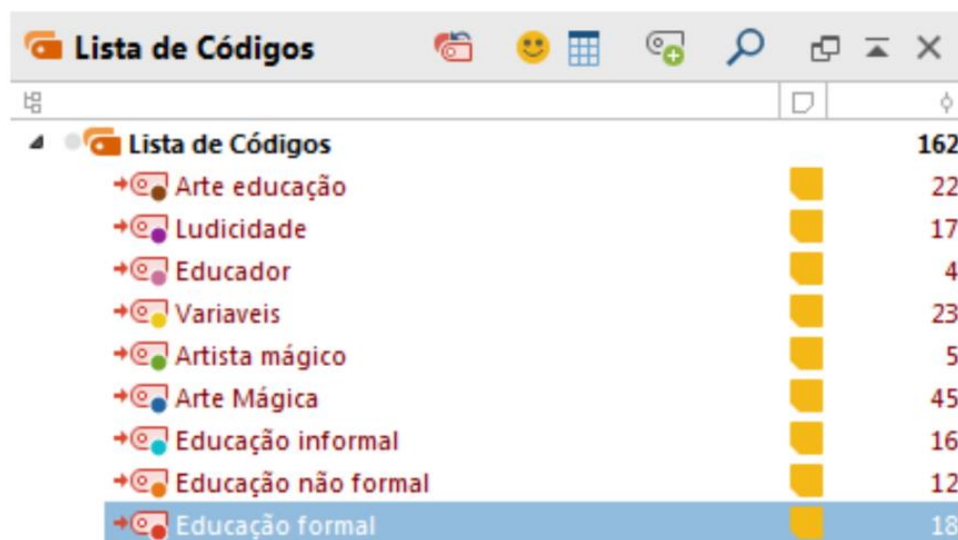


Figura 17 - Lista com os códigos criados  
Fonte: MaxQda

O MaxQDA gerou uma lista com os códigos criados e a frequência dos segmentos de texto codificados em cada um desses códigos (Figura 18). Como frequência acumulada total nota-se que foram codificados (100%) um total de 162 segmentos de texto. O código que teve a maior frequência de segmentos de texto codificados foi o “Arte mágica” com 27,78% de frequência.

Cor	Código	Segmentos codificados	% Segmentos codificados
●	Educador	4	2.47
●	Variaveis	23	14.20
●	Artista mágico	5	3.09
●	Arte Mágica	45	27.78
●	Educação não formal	12	7.41
●	Arte educação	22	13.58
●	Educação formal	18	11.11
●	Ludicidade	17	10.49
●	Educação informal	16	9.88

Figura 18 - Frequência de segmentos de texto codificados  
Fonte: MaxQda



Os códigos “Arte educação” (13,58%) e “Variáveis” (motivação, interesse, atenção, dentre outras) apareceu 14,20% e “Ludicidade” com 10,49%. O restante dos segmentos de texto codificados estão nos outros códigos.

A cada um desses códigos ou categorias temáticas foi atribuída uma cor pré-estabelecida pelo pesquisador, usuário do MaxQDA. Há neste software uma ferramenta que permite selecionar uma cor para cada um dos códigos estabelecidos. Essas cores estão presentes na planilha (Figura 19) exportada por esse software, a qual traz a representação da frequência dos segmentos de texto codificados.



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
 Arte educação	0	1	0	0	0	0	1	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Ludicidade	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Educador	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Variáveis	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Artista mágico	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Arte Mágica	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1	1	1	0	0	1	0
Educação informal	0	1	1	1	1	1	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	1	0
Educação não formal	0	1	1	1	0	0	1	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Educação formal	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
Arte educação	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	1	1	0
Ludicidade	0	1	1	1	0	1	1	1	1	1	0	0	1	0	1	1	0	0	1	1	1	1	1	0	1
Educador	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0
Variáveis	0	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1
Artista mágico	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Arte Mágica	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Educação informal	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0
Educação não formal	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
Educação formal	1	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1	1

Figura 19 - Planilha de ocorrência de códigos  
Fonte: MaxQda

Usufruindo das ferramentas disponíveis no MaxQDA foi gerado um mapa de coocorrência dos códigos criados para as análises, (Figura 20). Tal mapa apresenta as coocorrências de segmentos de texto codificados naquelas categorias temáticas estabelecidas a partir das respostas apresentadas, sendo que as linhas mais grossas indicam maior coocorrência e as mais finas menor coocorrência. A ausência de uma linha interconectando dois códigos indica que não houve coocorrências, nas respostas dadas pelos educandos.

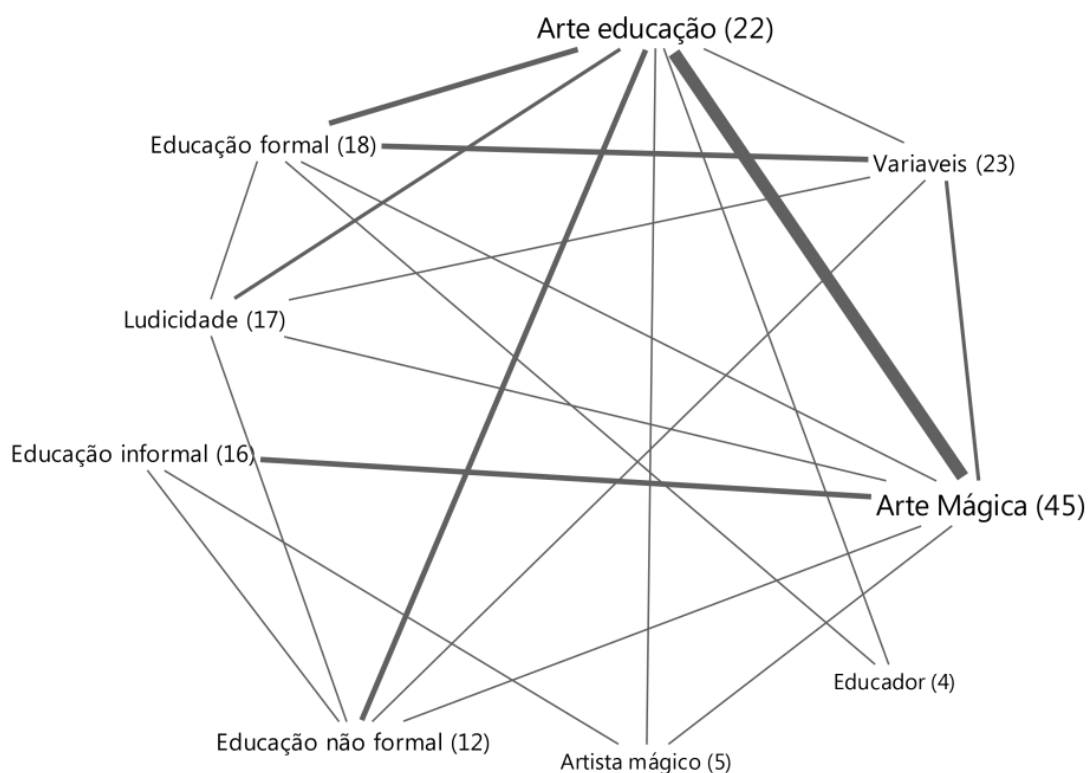


Figura 20 - Mapa de coocorrência de códigos  
Fonte: MaxQda

Observa-se assim, nesse mapa de coocorrência de códigos, que foram firmadas com mais veemência algumas relações diretas como entre os códigos.

#### 6.4 A ARTE MÁGICA E A EDUCAÇÃO: percepções dos educandos das oficinas de arte mágica

As relações “Variáveis” e “Arte mágica”, “Arte mágica” e “Educação Informal”, “Arte mágica” e “Educação não formal” e “Arte mágica” e “Educação formal” são relações que mostram a proximidade entre arte mágica e educação e suas possibilidades, o que será tratado a seguir à luz da teoria apresentada como subsídio para este estudo.

##### 6.4.1 Relação Entre “Arte Mágica” e “Variáveis”

Analisando o mapa de coocorrências pode-se observar que o código “Arte mágica” estabeleceu forte conexão com o código “Variáveis” o que pode indicar que a mágica têm potencial no desenvolvimento de habilidades como a atenção,

curiosidade, concentração, motivação, memória, criatividade, interesse, entre outros construtos. Para o educando E4, por exemplo, colocou que:

*“De diversas maneiras, falando por faixa etária, nas crianças, a mágica/ quase sempre apresenta um efeito encantador, despertando ainda mais a curiosidade que nos adultos, assim é possível atrair a atenção delas com maior facilidade ou usar como ferramenta de recompensa após um exercício aplicado a elas”.*

Isto encontra consolidação bibliográfica na obra de Domínguez (2016) que discorre sobre os benefícios alcançados com o uso da arte mágica no contexto educativo, alegando existir na mágica, elementos que podem ocasionar uma aprendizagem com significado. O educando E10 tratou dos aspectos positivos que essas experiências lhe trouxeram, afirmando que *“já havia participado de alguma atividade envolvendo a arte mágica no Acampamento Paiol Grande”, o que “contribuiu para o meu desenvolvimento pessoal, contudo, acredito que a arte mágica contribui muito positivamente para mim.”*

Além disso, Duarte Jr (1981) evidencia que a criatividade está intimamente relacionada à arte e que é impossível uma dissociação pois uma coisa leva à outra. Para o educando E20 *“A educação é reinventada a cada ano, não só nos seus conteúdos, os fatos, mas também o método de aprendizado, a criatividade, o lúdico é uma maneira mais fácil para adentrar no mundo infantil da criança”.* Duarte Jr (1981) ao se referir às funções cognitivas ou pedagógicas da arte, explica a arte é capaz de evocar sensações, pois possui um contato íntimo com as emoções. Através da experiência estética da arte, vivencia-se um contato com a esfera dos sentimentos. Uma obra artística seja de interpretação, artes plásticas, arte mágica ou outros tipos de arte, traz essa possibilidade de promover um contato com as emoções. O educando E10 afirma que acredita:

*“[...] que exista uma imensa importância na aproximação da educação com a arte mágica, uma vez que educar brincando seja uma maneira muito eficaz de aprendizagem, sendo assim podemos relacionar a arte com a educação de diversas maneiras. levando em consideração que a desenvoltura intelectual desenvolve também das maneiras “lúdicas”. a arte mágica trabalha com noções de percepção e atenção (processos psicológicos básicos) contribuindo para a educação”.*

Esses benefícios foram constados nas repostas de alguns educandos, o que mostra suas concepções em relação ao uso da arte mágica na educação. O educando E20 chama para reflexão:

*“se paramos para pensar, os desenhos infantis retratam muitas mágicas, como exemplo do pica pau com a “cuca”, onde diversas vezes animais surgem do nada, ou como pica pau escapa das armadilhas. As crianças por estarem envolvidas nesses desenhos, ficam inteiramente ligadas à aula com um interesse em comum, a mágica.”*

O interesse dos alunos, por sua vez, desperta a atenção. Através da arte os processos cognitivos podem se desenvolver em habilidades como, por exemplo, a atenção, conforme escreveu o educando E7: *“A arte mágica, em minha opinião, é de tremenda importância, uma vez que põe em questão a atenção”*. São respostas que vão ao encontro do que aponta Barbosa (2006) sobre a eficiência da arte, em desenvolver no ser humano, diversas capacidades, estando assim interligada ao desenvolvimento da cognição nas suas variadas manifestações.

A curiosidade também foi citada pelos educandos como sendo um benefício do uso da arte mágica na educação. De acordo com Barbosa (2006), a curiosidade é fundamental para o desenvolvimento cognitivo, pois pode levar o educando a formular hipóteses e conceber diversas possibilidades. Ou seja, ir além do conhecimento escolar, potencializando suas habilidades acadêmicas e sociais. Conforme afirma o educando E6, a arte mágica *“é uma arte que instiga e que nos faz ter curiosidade e aprender sobre novas coisas”*.

Ainda sobre o código “Variáveis” e sua relação com o “Arte mágica”, houve incidência em algumas respostas que indicam que a arte mágica, utilizada na educação, pode proporcionar que os alunos estejam mais atentos às aulas, com sua atenção voltada ao que o educador explica. Pode-se observar na menção do educando E2: *“A mágica faz a gente ver as coisas com mais encanto, a sensação que ela provoca nas pessoas pode ajudar a prestar mais atenção e isso pode ajudar nas aulas para facilitar para o aluno.”*

São elementos que podem possibilitar um ensino mais significativo e prazeroso ao aluno, através de um trabalho interdisciplinar. O que vem corroborar com Domínguez (2016), para quem, antes de ensinar o aluno, é preciso que o professor ou educador atraia a sua atenção, de modo que o foco se estabeleça no que o educador tem a comunicar e desenvolver nas aulas. Sendo assim, a arte mágica pode tornar um processo de aprendizagem mais

divertido, que os alunos queiram aprender, ou seja, estejam motivados de modo a alcançar maior eficiência.

Ainda de acordo com as respostas identificou-se, ampla aceitação da ideia de que a arte mágica pode trazer algum tipo de benefício em relação à comunicação, foram citados explicitamente, pontos em que essa relação pode trazer algum tipo de melhora ao processo de ensino aprendizagem, trazendo oportunidade de melhora nas habilidades de comunicação. Considera-se que em praticamente todos os números de arte mágica há o componente da fala, ou mesmo da comunicação não verbal, para que a mensagem seja transmitida. O educando E8 evidencia esse benefício em comunicação *“A mágica pode ensinar crianças (majoritariamente) a terem paciência, respeito, atenção e astúcia e melhora na comunicação, além de proporcionar uma experiência inesquecível quando estiver participando.”*

Assim, ao colocar o educando para apresentar números de mágica, poderá desenvolver mais dessas habilidades de comunicação. Para Domínguez (2016) afirma que ao aprender truques de arte mágica o educando necessita interagir e se expressar ao outro, o que pode melhorar sua autoestima e fazer com que se torne menos tímido, trabalhando aspectos de sua comunicação verbal e não verbal.

Outro aspecto abordado pelos educandos pesquisados é a melhora na coordenação motora. Para o educando E7, a arte ajuda desenvolver *“a coordenação motora, a importância dos detalhes de maneira lúdica”*. Domínguez (2016) corrobora, referindo-se ao uso da arte mágica nessa perspectiva como um dos motivos para se utilizar de recursos de arte mágica na educação, tendo em vista que a destreza manual dos educandos, pode se desenvolver com a prática e ensaio de jogos de mágica.

#### **6.4.2 Relação “Arte mágica” e “Educação formal”**

O mapa da Figura 21 mostra também uma ligação mais forte (linha mais grossa) do código “Arte mágica” com o código “Educação formal” (11 coocorrências). Na concepção do educando E13:

*“A arte pode servir como um meio lúdico, o professor pode usar da mágica para entreter os alunos, chamar atenção deles antes de uma atividade que exigirá atenção dos alunos, ela pode ser ensinada a alunos como trabalho*

*interdisciplinar, etc. Para mim, existe diversas formas de se trabalhar a magia em sala de aula, principalmente na educação infantil”.*

Sobre essas possibilidades de utilizar magia na educação formal, Domínguez (2016) apresenta que se pode utilizar a arte mágica como em uma aula de educação artística, por exemplo, por meio do estudo do contexto histórico da arte mágica e alguns de seus grandes nomes como também na execução de exemplos de como os truques funcionam. Dessa forma, com a orientação dos educadores, os educandos poderão construir seu próprio aparato para a realização das artes mágicas. Nessa direção, Domínguez (2016) apresenta um esquema de utilização da arte mágica por educadores e de itens a serem destacados:

**“Materiais** (o que será usado) – É importante que todos tenham os materiais para acompanhar as explicações com eles em mãos. **Realização do efeito** (como será feito) – Dependendo da idade das crianças e do nível de dificuldade do jogo, o ideal é dividir o jogo em partes e mostra-las separadamente. E, em seguida, ir unindo gradualmente as diferentes partes até que eles aprendam o jogo todo. **O ensaio** – Explique a importância de praticar na magia. Um jogo fácil precisa ser praticado durante dias ou semanas. Alguns minutos por dia são o suficiente. Quando tiverem dominado a técnica podem passar a se concentrar mais na história ou apresentação do jogo. **Apresentação** (como fazê-la em público) – Incentive-os a criar sua própria apresentação, a sua própria história. Neste ponto podemos levá-los a melhorar a sua forma de expressão desenvolvendo sua linguagem oral e sua autoestima... Na verdade, como vimos, a magia pode ser usada para ajudar o aluno a perder o medo de falar em público” (DOMÍNGUEZ, 2016, p. 207-208).

Para a educação formal, que para Gadotti (2005a) é vista como estrutura rígida e burocrática de ensino e que segue uma progressão hierárquica de disciplinas e conteúdos, e assim, a arte mágica pode promover melhora na atenção e memória dos alunos. Capacidades estas, muito exigidas neste modelo educacional. Evidencia-se dos questionários as seguintes respostas que vão ao encontro com a educação formal como referido pelo educando E25: *“A magia é uma ótima maneira de entreter as crianças, além de despertar a curiosidade nelas, sendo assim muito importante para o campo da educação, onde pode ser introduzida em diversas matérias.”*

Neste sentido a arte mágica, ou outra manifestação artística, pode contribuir não só com os educandos, mas também no processo de contínuo desenvolvimento que a profissão docente exige. Para o educando E24 a arte mágica pode ajudar o professor:

*“[...] a desenvolver a ludicidade em sala de aula, a despertar o interesse do aluno, não apenas pela a arte da mágica, mas também para o conteúdo da matéria. também possibilita, mais dinâmica e divertimento em sala de aula, e que os alunos descubram diferentes maneiras de aprender um mesmo conteúdo”.*

A arte mágica também foi considerada na concepção dos educandos pesquisados, uma possibilidade de inovação nas aulas. Como afirma o educando E22 *“A mágica faz com que se saia do tradicional e mude a dinâmica do ensinar, com um objetivo de intrigar e prender a atenção do público. Essa forma diferenciada do ensinar agrega novos conhecimentos”.* Outro aspecto da Educação Formal mencionado nas falas dos pesquisados em relação ao uso da arte mágica é o lúdico. Por exemplo, o educando E17 afirmou que a arte mágica *“ajuda a criança a aprender de uma forma lúdica e encantadora e a despertar interesse na criança em sala de aula”.*

Ao se alinhar os conteúdos das mágicas com as aulas pode-se auxiliar na explicação e fixação de certos temas, a ludicidade torna a experiência mais significativa facilitando, desta forma os processos mnemônicos. Conforme se observa na resposta do educando E2: *“A mágica faz a gente ver as coisas com mais encanto, a sensação que ela provoca nas pessoas pode ajudar a prestar mais atenção e isso pode ajudar nas aulas para facilitar para o aluno.”*

Sendo assim, pode-se inferir que há, na visão dos educandos respondentes, uma relação possível entre a arte mágica e a educação e que sua utilização se dá através da “Ludicidade”, outro código que esteve coocorrente em todas as suas aparições com a da “Arte mágica”, o que reforça o potencial de encantamento da arte mágica, capaz de trazer o indivíduo através de um resgate da fantasia a um mundo mágico, onde o impossível se materializa.

Ao lidar com a arte mágica, o professor poderá colocar seus alunos como protagonistas da apresentação de arte mágica, fazendo com que desenvolvam habilidades de comunicação verbal e não verbal. O treino, necessário para que a arte mágica aconteça, pode ajudar na disciplina de estudos, pois para determinados efeitos, é necessário grande empenho, pode auxiliar na psicomotricidade, pois a destreza manual só acontece através da repetição. As matemáticas são recursos para o desenvolvimento da memória e de habilidades matemáticas (DOMÍNGUEZ, 2016).

Conforme já citado, Harada (2012) refere à mágica relacionando-a à ilusão, pois está ligada à ideia do lúdico e da transposição, capacidades essas que auxiliam o educando na ampliação de sua linguagem e capacidade de atribuir significados em suas experiências. Já Domínguez (2016), trata do entretenimento e de como a arte mágica pode atrair a atenção dos alunos em direção ao professor. Compreendendo o que dizem estes teóricos pode-se observar uma consonância com o que menciona o educando E23 *“pode servir como um meio lúdico, o professor pode usar da mágica para entreter os alunos, chamar atenção deles antes de uma atividade que exigirá atenção dos alunos”*.

Ortega (2012) afirma que a arte, de forma geral que produz narrativas orais e de expressão corporal precisa que quem assiste a performance colabore com o artista. Ele precisa se deixar levar, envolvendo-se com o que é apresentado, aceitando o espaço lúdico criado. Precisa-se abrir mão de um estado de crítica e alerta e mergulhar na apresentação permitindo que as emoções fluam. Sendo assim, pode proporcionar momentos de ruptura na sala de aula, em que os alunos mais atentos às explicações acabam por compreender melhor rumo a aprendizagem. Aos professores, esses momentos reflexivos, de acordo com Alves, Calsa e Moreli (2015), devem ser um processo contínuo de formação, pois o profissional docente vai se formando por suas experiências através de ações reflexivas sobre sua prática.

Favaretto (2010) respondendo a uma indagação que ele mesmo faz questiona como se deve estender um entendimento da arte de forma pragmática, dentro do contexto educacional? E ele mesmo responde afirmando que os profissionais da educação que se utilizam da arte são os mais indicados para responder esta questão e analisa a produção desses artistas/educadores em muitos programas de ensino da arte e projetos desenvolvidos em diversos ambientes. O autor compreende que é indispensável para quem ensina sobre a arte que possua experiência como praticante, pensador ou amante das artes.

#### **6.4.3 Relação “Arte mágica” e “Educação não formal”**

A educação Não Formal é definida por Fuhrmann e Paulo (2014) como um modelo educacional que se situa fora da escola, mas que deve funcionar em consonância com ela. Consiste em um modelo que não segue uma progressão



de conteúdos, não é dividido por classes e deve ser visto como complementar à educação formal e se aplica aos ambientes estudados nesta pesquisa juntamente com aqueles da educação formal.

Destaca-se a fala do educando E12 que enxerga a arte mágica como uma possibilidade de complementação ao ensino formal e do educando E20 que menciona ser *“através da ludicidade”* que pode-se *“prender assim a atenção da criança”* naquilo que se está *“ensinando, fazer com ela aprenda se divertindo”*. Isso vai ao encontro do que defende Domínguez (2016), para quem a arte mágica pode ser utilizada como um entretenimento durante pausas entre as atividades.

Para o educando E12, a arte mágica na educação não formal pode auxiliar na aprendizagem e complementação do estudo formal. Segundo suas palavras:

*“Uma mágica pode ser apenas um show, uma apresentação sem muito envolvimento. Apenas apreciativa. Mas pode ser também um canal de alfabetização, de aprendizagem e complementação do ensino formal. Tudo depende da forma que é trabalhada. Um mágico é com certeza um ator, já podemos trabalhar as artes cênicas, figurino, resumindo o Teatro. Uma das linguagens da Arte. Além do comprometimento, envolve muito estudo, técnica e dedicação. O mesmo acontece com os estudos, é preciso estar comprometido. Um show de mágica pode ser apenas uma mágica. Mas pode ser um grande canal, uma grande ferramenta para a educação”*.

O aprender em outros ambientes que não a escola é referido por Nóvoa (*apud* BOTO, 2018) quando menciona sobre suas aprendizagens que se deram fora escola o que verdadeiramente o instruiu e o educou. Fica evidente este posicionamento na resposta do educando E9:

*“Eu acredito que todos os tipos de arte e/ou diversão, são formas de educação e ensinamentos. A mágica como uma linguagem de arte, se encaixa nessa situação. Diferente das salas de aula, os momentos de “entretenimento” prendem muito mais a atenção das crianças fazendo com que elas se interessem mais pelo que está sendo falado e assim absorvendo mais do que está vivenciando”*.

Dessa forma, entende-se que a utilização da arte mágica em ambientes educacionais não formais pode ser de grande valia para os educandos, visto que são ambientes que prezam por uma formação para criatividade e para a autonomia.

#### 6.4.4 Relação “Arte mágica” e “Educação Informal”

Sobre a educação informal, Aranha (2004) a concebe como sendo aquela educação que adquirimos como consequência do convívio social. Trata-se de conhecimentos que adquirimos com modelos do grupo ao qual estamos inserido e são fundamentais para a sobrevivência. É um tipo de educação casual, baseada na experiência. E mesmo nesse ambiente informal a arte mágica pode ser utilizada em consonância com a educação, como afirmou o educando E8:

*“A mágica pode ensinar crianças (majoritariamente) a terem paciência, respeito, atenção e astúcia, além de proporcionar uma experiência inesquecível a que estiver participando. Mágica é uma arte que poucos entendem, mas muitos admiram, contudo deveria ter um impacto/ frequência maior no cotidiano das pessoas”.*

Esta relação evidente entre a arte mágica e a educação informal pode ir ao encontro do que defende Domínguez (2016), que mostra características em comum entre o professor e o artista mágico, no sentido de ser o centro das atenções e das transformações que ambos são capazes de proporcionar, o que aproxima o fazer desses dois profissionais e cria facilidades ao educador que almeja aprender sobre a arte mágica, pois já possui diversas habilidades que a arte mágica exige.

Para Domínguez (2016) a mágica é capaz de estimular a formação continuada dos educadores, pois permite que estes tenham recursos eficazes para lidar com os alunos, estimulando-os em relação à aprendizagem e auxiliando-os no desenvolvimento de sua criatividade. E esse tipo de formação acaba ocorrendo em diferenciados ambientes, como por exemplo, no circo, conforme se lê na resposta do educando E3, para quem:

*“O uso da mágica remete muito ao circo e a ludicidade que ele tem, vejo o uso da mágica dentro da educação de forma muito positiva, pois pode promover este resgate do lúdico circense, trazendo a criança para um mundo de fantasia. Isto pode tornar o processo de aprendizagem mais significativo ao aluno que aprenderá de uma forma mais prazerosa.”*

O conhecimento que o ser humano obtém do mundo está ligado a um processo de articulação entre o sentir e o pensar. No entanto, não há linguagem que seja clara e explícita sobre os sentimentos humanos. O conhecimento acerca dos sentimentos humanos só pode se dar pela utilização de símbolos não

linguísticos. A arte pode então ser uma ponte que leva o ser humano a conhecer e a expressar seus sentimentos. O mesmo autor diz que:

Na arte busca-se concretizar os sentimentos numa forma, que a consciência capta de maneira mais global e abrangente que no pensamento rotineiro. Na arte são-nos apresentados aspectos e maneiras de nos sentirmos no mundo, que a linguagem não pode conceituar (DUARTE JR, 1981, p. 14).

Para Domínguez (2016) a arte mágica é repleta do componente lúdico, tal arte é capaz de evocar em crianças e adultos um resgate à fantasia, ao incrível. Para o educando E11, *“a mágica assim como a dança, a pintura e o teatro, são formas de expressão artística, esta então já está relacionada à educação, pois a arte é fundamental na formação do ser humano e está presente na evolução dos homens”*. Uma apresentação de arte mágica é um momento de ruptura com o lógico, onde o fantástico deixa de ser somente imaginário e passa a estar ao alcance dos olhos de todos.

Vale salientar que em apenas uma das respostas há relatos de um dos educandos pesquisados que já ter realizado algum tipo de arte mágica, em que o educando E 21 evidenciou:

*“sim, já havia participado, mas ne, nossa, eu tentava fazer meu nariz sumi usando meu dedão do dedo, mas ninguém (crianças) acreditavam que meu nariz estava no meu dedo, por eles sabiam que meu nariz era grande. Era muito triste, me senti a Xuxa quando era acusada de pacto com o obscuro, mas na verdade ela só estava conversando em libras com a criança.”*

Essa baixa incidência pode ocorrer porque historicamente a arte mágica só era realizada com grandes investimentos ou com uso de materiais preparados e caros ou mesmo por alguma relação da arte mágica com a bruxaria ou com o sobrenatural (HARADA, 2012), o que pode ter criado um mito de que é muito difícil realizar a arte mágica ou mesmo que não se deve praticar por ser ligada ao ocultismo.

Entretanto, o que se pode dizer é que com a nova concepção de mágica, essa percepção é equivocada, pois, no caso das oficinas realizadas neste estudo, por exemplo, todas as artes mágicas apresentadas dependem de objetos do cotidiano como: cordas, elásticos, lenços, guardanapos ou pedras e a execução dessas mágicas não exige esforços em preparação prévia e treino.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como mencionado, o objetivo deste estudo foi investigar a relação existente entre a arte mágica e a educação a partir da experiência do pesquisador e educador deste estudo como “mágico” em projetos realizados em espaços de educação formal, não formal e informal. Na direção de atingi-los caminhos foram trilhados no sentido de aproximação desses dois mundos: a arte mágica e a educação.

O começo pela história de vida e abordagem autobiográfica permitiu revisitar meu passado e acompanhar a construção da identidade docente e do artista mágico que agora defende esta dissertação de Mestrado em Educação. Pude notar que as abordagens autobiográficas como gênero narrativo permitiram-me escrever sobre minha biografia, sobre minhas práticas, me deram a oportunidade de me colocar em contato comigo mesmo, com minha história de vida e meu processo de formação. Permitiram-me ainda, reinterpretar minhas vivências e de que forma essas vivências marcaram minha memória.

Em se tratando da formação e atuação como docente, as abordagens autobiográficas são um meio de gerar maior valorização à classe docente, tão carente de valorização, auxiliando para que fatos vivenciados sejam divulgados entre a classe e que não sejam esquecidos. Através desse processo foi-me possível a rememoração e a resignificação de vivências, auxiliando-me na compreensão de fenômenos que ocorrem no presente. Passar pelo processo de rememoração de fatos ocorridos no decorrer da minha história foi um exercício que permitiu-me a reflexão sobre pontos que antes se encontravam em segundo plano ou mesmo esquecidos, o que pode possibilitar a solução de questões antes vistas sob outra ótica.

Nessa perspectiva, a narrativa autobiográfica, para mim, consistiu em uma oportunidade surpreendente que veio superar qualquer expectativa estabelecida. Posso dizer que foi uma oportunidade única, no campo das emoções, de poder revivenciar sentimentos que cada passagem representou, possibilitando novas configurações para esses fatos. Permitiu-me, assim, o contato comigo mesmo reconstruindo os caminhos pelos quais passei para me constituir “professor artista mágico e pesquisador” abriu-se possibilidades para que outros profissionais que tiverem contato com esta dissertação possam, ao

lê-la, encontrar subsídios para próprias experiências que envolvam a arte mágica e a educação.

Em representações e apropriações pude perceber a história cultural, conforme Chartier (1991), e fazer uma leitura da presença dos artistas mágicos e da arte mágica como forma de transmissão cultural de muitos povos, que se valeram da mágica para diversas finalidades e construíram suas representações para que outros delas pudessem se apropriar. Foi possível compreender a arte mágica como uma apropriação contínua que foi construindo representações no decorrer da história da humanidade e que se estabeleceu graças à ação de diversos personagens que criaram efeitos e conceitos que na atualidade, embasam a prática da arte mágica e a tornam envolvente para o público.

O percurso histórico foi importante, pois mostrou aspectos da história da arte mágica e de diversas práticas que fizeram/fazem uso de técnicas de ilusionismo. Foi interessante compreender melhor o intuito que cada “artista” tinha ao realizar seus truques, entendendo que muitos desses se utilizaram dos conceitos de mágica para ludibriar sua audiência com a intenção de obter algum benefício. Foi possível, também observar o movimento de ruptura da arte mágica com a magia no sentido sobrenatural e os principais responsáveis por isso. Essa ruptura foi fundamental para o rumo tomado pela arte mágica e tornou possível a criação de uma categoria profissional organizada, onde, embora sejam diversos os grupos sociais que constroem diferentes representações e apropriações, a ética é mantida, e os segredos, por uma questão cultural, continuam a serem guardados.

Ao tratar do percurso histórico da educação e arte no Brasil foi possível compreender melhor as nuances que formaram o modelo pedagógico atual. Foi muito frutífero perceber que em alguns pontos da história da educação brasileira, houve iniciativas relevantes em relação ao uso da arte na educação, desde a arte dos indígenas que viviam no Brasil antes de 1500, arte dos povos primitivos que possuíam um modelo educativo que dava, de certa forma, espaço para a produção artística de armas, cerâmica e pinturas corporais, por exemplo. Até outras iniciativas bem posteriores como a semana de arte moderna de 1922, um marco relevante na arte brasileira, conforme Duarte Junior (1981). E ainda outras como o movimento da Escola Nova que veio dar à arte uma visão mais valorizada, relacionando-a com o cognitivo, com as emoções, principalmente na

educação infantil. Esse percurso reflete, por um lado as dificuldades enfrentadas e, por outro lado, a importância da presença da arte na educação como uma alternativa para a melhoria do processo de ensino aprendizagem.

Outro ponto a considerar é que existem possibilidades de usos da arte mágica abordados na literatura estudada, advindos da prática do pesquisador mágico e ainda presentes nas concepções dos pesquisados, educandos da educação formal, informal e não formal. Um dos pontos a salientar é que a arte mágica pode proporcionar benefícios ao educando e ao educador.

Aos educandos pode auxiliar, por exemplo, no desenvolvimento dos processos cognitivos, através do exercício necessário para aprender e realizar algum efeito de arte mágica pode-se desenvolver habilidades como a memória, pois diversas mágicas dependem de uma ordem específica de movimentos. Ou mesmo auxiliar na atenção, além de uma oportunidade de se vivenciar a dramatização, necessária para qualquer apresentação de arte mágica e que auxilia no processo de desenvolvimento amplo do ser.

Em relação ao educador, a arte mágica pode auxiliar em sua formação docente, podendo se tornar uma ferramenta no auxílio às aulas. Domínguez (2016) afirma que a um professor que faça truques de arte mágica em suas aulas pode melhorar sua relação com os alunos, pois proporciona um momento de ruptura com o cotidiano escolar. Tendo em vista que o profissional docente deve dispor de diversas habilidades, comuns ao artista mágico e que o ambiente escolar possua estrutura e materiais, que podem ser utilizados para elaboração de efeitos, essa relação entre a arte mágica e a educação existe e é benéfica.

No entanto, o ponto mais relevante para mim como artista mágico e docente, foi poder conhecer as concepções dos educandos da educação formal, não formal e informal sobre a relação da arte mágica e educação. Chamou-me a atenção a unanimidade, nos questionários, em relação ao fato de a arte mágica poder proporcionar benefícios à educação, sendo essa relação em um contexto de educação formal, não formal ou informal. Todos os educandos alegaram haver espaço para esta interlocução e ainda apresentaram possibilidades para a utilização da arte mágica como uma ferramenta educativa.

Ainda vale salientar que a arte mágica pode ser utilizada com boa capacidade efetiva, obviamente na educação informal, que não possui estruturas delimitadas, e sempre foi um campo amplo de atuação da arte mágica no

decorrer da história. Além disso, na educação formal e não formal, que por si só e em graus diferentes, são mais estruturadas, ficaram evidenciadas diversas possibilidades como, por exemplo, em uma oficina de arte mágica ou mesmo para a apresentação de um seminário em aula. Não poderia deixar de evidenciar que a arte mágica pode ser utilizada como uma unidade temática em si. Podendo ser trabalhada dentro da disciplina de artes com estudos sobre o contexto histórico da arte mágica, o estudo de personagens que executaram e criaram efeitos famosos e o estudo de técnicas da mesma arte.

Como limitações da presente pesquisa pode-se citar a restrita bibliografia disponível, com baixa incidência de textos científicos que pudessem discorrer sobre a relação da arte mágica com a educação. Ressalta-se também a impossibilidade de aplicar os questionários à menores de idade devido a não presença e assinatura do TCLE pelos respectivos responsáveis. Como contribuições científicas entende-se que a arte mágica pode ser uma ferramenta para aulas, proporcionando inovação e ludicidade, podendo recriar a prática do professor em sala de aula. O uso da arte mágica não deve se dar somente pela apresentação de truques e sim como uma ferramenta auxiliar ao professor que poderá fazer uso desta arte em diversas ocasiões para sempre relacionar os efeitos de arte mágica ao conteúdo ensinado. A arte mágica, como manifestação artística, insere um rol de possibilidades para a educação, auxiliando a desenvolver habilidades específicas, como a fala e auto estima.

Não há como afirmar, a partir desta pesquisa como a arte mágica deve entremear a educação para gerar todos os benefícios que foram elencados, tanto pelos teóricos, quanto pelos pesquisados, mas, de acordo com a experiência do pesquisador/mágico que vai ao encontro do que foi defendido por Domínguez (2016), Barbosa (2005) e Duarte Jr (1981), a arte mágica tem um potencial significativo se utilizada na educação. No entanto, este estudo, não finda as possibilidades de futuras investigações que poderiam responder questões como: quais as possibilidades de utilização da arte mágica em conceitos específicos das disciplinas de Matemática, Química e Física? E ainda: Como se dá a motivação em sala de aula através do recurso da arte mágica? Ou mesmo estudos específicos em relação à arte mágica e o desenvolvimento das habilidades cognitivas.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Carla Juliana Galvão; CALSA, Geiva Carolina; MORELI, Luciléia de Souza. Narrativas biográficas: a formação docente do ponto de vista do aprendiz. **Construção psicopedagógica**, São Paulo, v. 23, n. 24, p. 77-89, 2015. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cp/v23n24/07.pdf>. Acesso em: 2 out. 2019.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofia da educação**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2004.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia**. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2007.
- ARAUJO, Gustavo Cunha; OLIVEIRA, Ana Arlinda. Sobre o conceito de arte e a formação escolar na Educação de Jovens e Adultos. **Revista HISTEDBR On-Line**, Campinas, v. 15, n. 63, p. 189-209, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8641178/8685>. Acesso em: 18 out. 2019.
- AZEVEDO, F.; et al. **Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932) e dos educadores 1959**. Recife: Massangana, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2007.
- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 170-182, 1989. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n7/v3n7a10.pdf>. Acesso em: 1 out. 2019.
- BARBOSA, Ana Mae. **Porque e como: arte na educação**. 2006. Disponível em: [http://educacaoartistica.dge.mec.pt/assets/04\\_porque-e-como-arte-na-educacao.pdf](http://educacaoartistica.dge.mec.pt/assets/04_porque-e-como-arte-na-educacao.pdf). Acesso em: 3 out. 2019.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução: Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016. 3 reimpressão da primeira edição de 2016. Disponível em: <https://madmunifacs.files.wordpress.com/2016/08/anc3a1lise-de-contec3bado-laurence-bardin.pdf>. Acesso em: 8 jan. 2019.
- BLAINE, David. **How I held my breath for 17 minutes** – David Blaine 983. 1 vídeo (20min). 2010. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=XFnGhrC\\_3Gs](https://www.youtube.com/watch?v=XFnGhrC_3Gs). Acesso em: 1 out. 2019.
- BOTO, Carlota. A dimensão iluminista da reforma pombalina dos estudos: das primeiras letras à universidade. **Revista Brasileira de Educação**, v. 15, n. 44, p. 282-408, 2010. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27518764006>. Acesso em: 30 abr. 2019.
- BOTO, Carlota. António Nóvoa: uma vida para a educação. **Educação & Pesquisa**, São Paulo, v. 44, p. 1-24, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v44/1517-9702-ep-44-e201844002003.pdf>. Acesso em: 4 maio 2019.



BRASIL. **Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968**. Fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5540-28-novembro-1968-359201-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 21 ago. 2019.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm). Acesso em: 29 ago. 2019.

BRASIL. **Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971**. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L5692.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5692.htm). Acesso em: 30 ago. 2019.

CANHÃO, Telo Ferreira. **Erotismo e sensualidade no Papiro de Westcar**. Atas do Segundo Congresso Internacional para Jovens Egíptólogos. Lisboa: 2009. p. 567-585.

CASTRO, Angélica Beatriz. Autômatos: a mecânica como imitação da vida. *In: Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*, 2014, Goiânia. **Anais [...]**. Goiânia: UFG, FAV, 2014. Disponível em: [https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2014-eixo1\\_8\\_automatos\\_a\\_mecanica\\_como\\_imitacao\\_da\\_vida.pdf](https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2014-eixo1_8_automatos_a_mecanica_como_imitacao_da_vida.pdf). Acesso em: 9 jun. 2019.

CHARLOT, Bernard. A questão antropológica na Educação quando o tempo da barbárie está de volta. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 35, n. 73, p. 161-180, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/v35n73/0104-4060-er-35-73-161.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2019.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601/10152>. Acesso em: 27 set. 2019.

CODATO, Adriano Nervo. Uma história política da transição brasileira: da ditadura militar à democracia. **Revista Sociologia Política**, Curitiba, n. 25, p. 83-106, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rsocp/n25/31113.pdf>. Acesso em: 28 out. 2018.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

COPPERFIELD, David. **Vanishing the Statue of Liberty**, 1983a. 1 vídeo (50min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=3sNgHMP\\_rQg](https://www.youtube.com/watch?v=3sNgHMP_rQg). Acesso em: 1 out. 2019.

COPPERFIELD, David. **Walking through The Great Wall of China**, 1983b. 1 vídeo (5min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=bp4fG\\_RNQM4](https://www.youtube.com/watch?v=bp4fG_RNQM4). Acesso em: 1 out. 2019.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. **O livro de Ouro da História do Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

DICIO, Dicionário Online de Português. **Significado de mágica**. Porto: 7 Graus, 2019. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/magica/>. Acesso em: 23 set. 2019.

DOMÍNGUEZ, Xuxo Ruiz. **Ensinando com mágica: o ilusionismo como recurso didático**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2016.

- DUARTE JR, João-Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. Campinas: Autores Associados, 1981. (Coleção Educação Contemporânea). Disponível em:  
[https://www.academia.edu/36296693/FUNDAMENTOS\\_EST%C3%89TICOS\\_DA\\_EDUCA%C3%87%C3%83O\\_-\\_JO%C3%83O\\_FRANCISCO\\_DUARTE\\_JR](https://www.academia.edu/36296693/FUNDAMENTOS_EST%C3%89TICOS_DA_EDUCA%C3%87%C3%83O_-_JO%C3%83O_FRANCISCO_DUARTE_JR). Acesso em: 28 out. 2019.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 4. ed. São Paulo: Ed. USP, 1996.
- FAVARETTO, Celso F. Arte contemporânea e educação. **Revista Iberoamericana de Educación**, n. 53, p. 225-235, 2010.
- FERREIRA JR., Amarílio; BITTAR, Marisa. Educação e ideologia tecnocrática na ditadura militar. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 28, n. 76, p. 333-335, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v28n76/a04v2876.pdf>. Acesso em: 28 out. 2018.
- FICO, Carlos. **Reinventando o otimismo**: ditadura, propaganda e o imaginário social no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação**: carta pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- FUHRMANN, Nadia; PAULO, Fernanda dos Santos. A formação de educadores na educação não formal pública. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 35, n. 127, p. 551-566, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v35n127/v35n127a12.pdf>. Acesso em: 25 out. 2018.
- GADOTTI, Moacir. **A Questão da educação Formal / Não Formal**. Sion: Institut International Des Droits de 1º infant, p. 1-11, 2005a.
- GADOTTI, Moacir. **História das ideias pedagógicas**. São Paulo: Editora Ática, 2005b. (Série Educação).
- GAUDIO, Anderson Coser. Explorando mágicas em aulas de Física. **Caderno Brasileiro de Ensino de Física**, v. 32, n. 2, p. 483-497, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fisica/article/view/2175-7941.2015v32n2p483/29944>. Acesso em: 22 out. 2018.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2009. 12. reimpr.
- GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405/>. Acesso em: 21 out. 2018.
- GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. Os princípios gerais do teatro na escola e o afastamento da atividade teatral significativa da escola brasileira. **Roteiro**, Joaçaba, v. 33, n. 1, p. 7-24, 2008. Disponível em: <https://portalperiodicos.unoesc.edu.br/roteiro/article/view/317/66>. Acesso em: 2 nov. 2019.
- HARADA, Ricardo Godoy. **A tentativa do impossível**: a arte Mágica como matéria poética da cena teatral. 2012. Tese (Doutorado em Artes) – Unicamp, Campinas, São Paulo, 2012.

HERRADÓN, Óscar. **Los magos de la guerra**: ocultismo y espionaje en el Tercer Reich. 1. ed. Espanha: Libros Cúpula, 2014

LÉVI-STRAUSS, Claude. O Feiticeiro e sua Magia. *In*: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p. 3-24.

MARQUES, Joana Brás Varanda; FREITAS, Denise de. Fatores de caracterização da educação não formal: uma revisão da literatura. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 43, n. 4, p. 1087-1110, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v43n4/1517-9702-ep-S1517-9702201701151678.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2019.

MAXQDA. **Qualitative Data Analysis Software**. Disponível em: <http://www.maxqda.com/>. Acesso em: 12 out. 2019.

MORAIS, Hikel Brauwn Ribeiro de. **A arte dos mágicos**: corpo, performatividade e enganação. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte. Disponível em: [https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/27164/1/HikelBrauwnRibeiroDeMorais\\_DISSERT.pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/27164/1/HikelBrauwnRibeiroDeMorais_DISSERT.pdf). Acesso em: 19 out. 2019.

MOSANER JR, Eduardo; RIOS, Mônica Piccione Gomes. Arte-educação: uma proposta metodológica para o ensino médio. **EccoS**: Revista Científica, São Paulo, n. 33, p. 61-76, 2014. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/index.php?journal=eccos&page=article&op=view&path%5B%5D=3454&path%5B%5D=2715>. Acesso em: 19 out. 2019.

OLIVEIRA, Martins. **Magia do Fogo**. Porto: Livraria Progredidor, 1947.

ORTEGA, Jose Luis Nami Adum. **Lacuna e enunciação no ensino de Física**: quando a Física é mágica. 2012. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

PERES, Eduardo. **Pensamento original em arte mágica**. 1. ed. São Paulo: Scortecci Editora, 2006.

PRADO, Guilherme do Val Toledo; SOLIGO, Rosaura. Memorial de formação: quando as memórias narram a história da formação. *In*: PRADO, Guilherme do Val Toledo; SOLIGO, Rosaura. **Porque escrever é fazer história**: revelações, subversões, superações. Campinas: Graf, 2005. p. 45-60.

RAMÍREZ, Diego Rafael Deckmann; DE MENEZES, Celso Vianna Bezerra. Magia secular: uma introdução. *In*: XIX EIAC, 2010. **Anais [...]**. PR: Universidade Estadual de Londrina, 2010.

SAVIANI, Demerval. **Escola e Democracia**. Campinas: Cortez Editora, 2009.

SAVIANI, Demerval. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. Campinas: Autores Associados, 2013.

SEVERINO, Antônio J. Educação, trabalho e cidadania: a educação brasileira e o desafio da formação humana no atual cenário histórico. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 65-71, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v14n2/9790.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2019.

SEVERO, José Leonardo Rolim de Lima. Educação não escolar como campo de práticas pedagógicas. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, Brasília, v. 96, n. 244, p. 561-576, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbeped/v96n244/2176-6681-rbeped-96-244-00561.pdf>. Acesso em: 12 out. 2018.

SOARES, Liane Cristina Figueredo; DE ALENCAR MENEZES, Cecília Maria; FREIRE, Jane Luci Ornelas. As histórias de vida na profissão docente: uma contribuição para a história da educação, itinerâncias formativas e o autoconhecimento. **Educação: Teoria e Prática**, Rio Claro, v. 26, n. 53, p. 428-444, 2016. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/educacao/article/view/10862/8058>. Acesso em: 12 out. 2018.

SOARES, Tiago Berto. **Mágicas e Matemática**. 2017. Dissertação (Mestrado Profissional em Matemática) - Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: [https://sca.proformat-sbm.org.br/sca\\_v2/get\\_tcc3.php?id=95408](https://sca.proformat-sbm.org.br/sca_v2/get_tcc3.php?id=95408). Acesso em: 19 out. 2019.

SOUZA, Alex Sandro Bôsko de; RODRIGUES, Denise Celeste Godoy de Andrade. A mágica como ferramenta de estimulação da aprendizagem no ensino de física. **Revista Ciências & Ideias**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 114-132, 2016. Disponível em: <https://revistascientificas.ifrj.edu.br/revista/index.php/reci/article/view/531/455>. Acesso em: 25 out. 2019.

## APÊNDICE A

Questionário – “Concepções de Educandos sobre a relação da arte mágica com a educação”

Prezado(a) educando(a)

O questionário a seguir busca compreender as suas concepções no que diz respeito aos conhecimentos e impressões sobre a relação da Arte Mágica com a Educação

Contando com a sua colaboração agradeço a sua participação neste estudo.

Atenciosamente,

\_\_\_\_\_  
Luan Vizotto Bueno Salles

1. Você já tinha participado de alguma atividade envolvendo a arte mágica?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Na sua opinião como se pode relacionar a arte mágica e a educação?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**TERMO DE PERMISSÃO PARA PUBLICAÇÃO (cessão de direitos)**

Declaro, com este Termo, permitir a publicação da dissertação de minha autoria pela Universidade do Vale do Sapucaí, em versão eletrônica e (para fins de uso exclusivamente acadêmico) a ser disponibilizada no site oficial dessa Universidade.

Título da dissertação: **“A ARTE MÁGICA E A EDUCAÇÃO: uma história de vida”**

Autoria: **Luan Vizotto Bueno Salles**

Por ser verdade assino o presente Termo em meu nome.

**Assinatura**

---

Pouso Alegre, 19 de dezembro de 2019