

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**

**RUDI ALEXANDRE SOLON**

**Ilusões de Imagem:  
Cruzamentos da Mágica e Imagens Técnicas na Mediação de Realidades**

São Paulo, SP  
2023

**RUDI ALEXANDRE SOLON**

**Ilusões de Imagem:  
Cruzamentos da Mágica e Imagens Técnicas na Mediação de Realidades**

**Versão Corrigida  
(versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)**

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Área de concentração: Ciências da Comunicação.  
Linha de pesquisa: Processos Comunicacionais:  
Tecnologias, Produção e Consumos.

Orientador: Prof. Dr. Wagner Souza e Silva.

São Paulo, SP  
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Solon, Rudi Alexandre  
Ilusões de Imagem: Cruzamentos da Mágica e Imagens  
Técnicas na Mediação de Realidades / Rudi Alexandre  
Solon; orientador, Wagner Souza e Silva. - São Paulo,  
2023.  
87 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em  
Ciências da Comunicação / Escola de Comunicações e Artes  
/ Universidade de São Paulo.  
Bibliografia  
Versão corrigida

1. Imagem técnica. 2. Mágica. 3. Ilusionismo. 4.  
Literacia midiática. 5. Fotografia. I. Souza e Silva,  
Wagner. II. Título.

CDD 21.ed. -

302.2

**Nome:** Rudi Alexandre Solon

**Título:** Ilusões de Imagem: Cruzamentos da Mágica e Imagens Técnicas na  
Mediação de Realidades

Dissertação apresentada à Escola de  
Comunicações e Artes da Universidade de São  
Paulo para obtenção do título de mestre em  
Ciências da Comunicação.

Aprovado em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

**Banca Examinadora**

Prof(a). Dr(a).: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr(a).: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof(a). Dr(a).: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_



## AGRADECIMENTOS

Penso que um dos gestos mais nobres ao final de um espetáculo, após receber o caloroso aplauso do público, é pedir aplausos para a equipe técnica. Para que uma pessoa esteja em cena, há técnicos, seguranças, produtores e toda uma cadeia de indivíduos que cocriam o ecossistema da magia dos palcos. Assim, não posso deixar de agradecer algumas pessoas que tornaram esta pesquisa possível.

Meu orientador, Prof. Wagner Souza e Silva, acreditou no potencial da magia como objeto de pesquisa e como bom fotógrafo "trouxe luz", me levando para a questão da magia em Flusser. Wagner me ensinou a olhar a comunicação de forma ampla a partir da imagem-técnica e me ajudou a dialogar com a beleza mágica das imagens. Mesmo em rompantes de esperança no processo dissertativo, Wagner me ajudou a iluminar o caminho e sou eternamente grato.

Aos meus pais Ana Marta e Ari, agradeço as constantes trocas, provocações e o especial incentivo em perseguir esta jornada acadêmica. Vocês são inspiração para sempre seguir questionando. Apesar de distante geograficamente, meu irmão Walter sempre contribuiu para o meu processo de pesquisa e me apresentou Taussig e a visão antropológica da magia.

Agradeço ao Prof. Luciano Guimarães e a Profa. Daniela Osvald Ramos pelo carinho nas trocas durante o meu exame de qualificação. Vocês me incentivaram a fortalecer o eixo do espetáculo, acreditando na proposta do trabalho. Com sugestões de leituras e direcionamentos, vocês ajudaram a fundamentar este produto.

Sem os colegas mágicos, boa parte da construção de um espetáculo não se fundamentaria. Agradeço em especial aos parceiros Ricardo Malerbi, Célio Amino, Tatá Trivério e Guilherme Gomieri, que contribuíram para a concepção do espetáculo "Ilusões de Imagem". Também agradeço a toda equipe do Sesc Bom Retiro, que possibilitou a produção da primeira versão da apresentação com um suporte técnico impecável.

Não posso deixar de agradecer ao Prof. Sérgio Bairon e à Gisela Domschke, que me permitiram dividir junto com eles o espaço da sala de aula no programa PAE, além de trazerem referências fundamentais e incentivarem o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço ao PPGCOM, à ECA e à USP por permitirem dentro dos muros da universidade uma pesquisa com uma temática tão singular, mas que é uma verdadeira expressão da minha identidade.

Por fim, agradeço a todos os amigos, amigas, colegas, espectadores e espectadoras que participaram desta jornada que iniciou durante uma pandemia e pôde transbordar para o universo presencial. Citar nominalmente todos aqui levaria dezenas de páginas, mas não posso deixar de agradecer a todos que por um instante permitiram se deixar levar pela magia ou por minhas insistentes conversas sobre esta pesquisa. Obrigado por me deixarem viver magia.

“A coisa não é tão simples. A fotografia não é instrumento, como a máquina, mas brinquedo como as cartas do baralho. No momento em que a fotografia passa a ser modelo de pensamento, muda a própria estrutura da existência, do mundo e da sociedade.”

(FLUSSER, 2002, p. 73).

SOLON, R. A. **Ilusões de Imagem**: Cruzamentos da Mágica e Imagens Técnicas na Mediação de Realidades. 2023. 87 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

## RESUMO

Esta pesquisa é uma reflexão acerca da intersecção entre a literacia midiática, a arte mágica e a imagem técnica, esta iluminada pelos princípios teóricos de Vilém Flusser, para a construção de realidades. Parte-se da proposição de que a mágica pode ser retratada não apenas como uma mera ferramenta de entretenimento, mas como um potente dispositivo pedagógico para debater a construção de realidades com base em imagens técnicas e percepções na contemporaneidade midiática. Iniciamos por investigar o trajeto histórico do conceito de "mágica", explorando suas raízes etimológicas até suas múltiplas manifestações ao longo do tempo. O estudo destaca a metamorfose da mágica, de uma prática espiritual ou mística para uma forma de entretenimento e performance. Discute-se a interação entre a mágica, a fotografia e a imagem técnica, na qual é explorada a ideia de mágica à luz dos postulados de Flusser, com o objetivo de demonstrar como a mágica e a fotografia, ancoradas na tecnicidade, compartilham a habilidade de fabricar ilusões e manipular a percepção da realidade. Propõe-se uma breve análise psicológica da mágica, que se apresenta como uma reflexão ponderada sobre os perigos da desinformação e da manipulação de informações, sublinhando a importância do pensamento crítico e da verificação de fatos em uma era caracterizada pela velocidade da informação e pela proliferação da desinformação. A pesquisa ressalta a relevância da literacia midiática na sociedade contemporânea e propõe um espetáculo de mágica como um precioso instrumento filosófico e pedagógico para lidar com os desafios da era midiática. A confluência entre a mágica e a imagem técnica nos impele a questionar a natureza da realidade, fomentando a reflexão, o pensamento crítico e uma compreensão mais informada e profunda do mundo visual que nos cerca.

**Palavras-chave:** Imagem técnica; Mágica; Ilusionismo; Literacia midiática; Fotografia.

SOLON, R. A. **Ilusões de Imagem**: Cruzamentos da Mágica e Imagens Técnicas na Mediação de Realidades. 2023. 87 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

## **ABSTRACT**

This research constitutes a reflection on the intersection of media literacy, magical art, and technical images, informed by the theoretical principles of Vilém Flusser, for the construction of realities. It begins with the proposition that magic can be portrayed not merely as a tool for entertainment, but as a potent pedagogical device for discussing reality construction based on technical images and perceptions in contemporary media. The research commences by investigating the historical trajectory of the concept of "magic," tracing its etymological roots to its diverse manifestations throughout time. The study highlights the metamorphosis of magic from a spiritual or mystical practice to a form of entertainment and performance. The interaction between magic, photography, and technical imagery is discussed, wherein the idea of magic is examined through the lens of Flusser's postulates. The aim is to demonstrate how magic and photography, anchored in technicality, share the ability to craft illusions and manipulate the perception of reality. A brief psychological analysis of magic is proposed, presenting a measured reflection on the perils of misinformation and information manipulation. This underscores the significance of critical thinking and fact-checking in an era characterized by the speed of information dissemination and the proliferation of misinformation. The research highlights the relevance of media literacy in contemporary society and proposes a magic performance as a valuable philosophical and pedagogical tool to address the challenges of the media age. The confluence of magic and technical imagery prompts us to question the nature of reality, fostering reflection, critical thinking, and a more informed and profound understanding of the visual world that surrounds us.

**Keywords:** Technical images; Magic; Illusionism; Media literacy; Photography.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - "O Grande Feiticeiro de Trois-Frères" .....	16
Figura 2 - Tríade da Mágica.....	19
Figura 3 - Harmonograma por Steve Graser .....	19
Figura 4 - Presidente Lula frente à janela.....	28
Figura 5 - Bolsonaro Anta .....	29
Figura 6 - Dilma Transpassada.....	30
Figura 7 - L'Escamoteur.....	52
Figura 8 - Abertura Ilusões de Imagem .....	69
Figura 9 - Pontos .....	70
Figura 10 - Bolinhas das Três Dimensões.....	71
Figura 11 - Ilusões de Ótica.....	72
Figura 12 - Deep Fake Tom Cruise .....	72
Figura 13 - Óculos de realidade aumentada.....	73
Figura 14 - Uso oculto do livro de Sherlock Holmes.....	74
Figura 15 - Emojis Algorítmicos .....	74
Figura 16 - Flipbook .....	75
Figura 17 - Previsões de Meias .....	76
Figura 18 - Fantasmagoria com a Lâmpada Mágica .....	77

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: DEFINIÇÃO DOS ATOS</b> .....	11
<b>CAPÍTULO 1: PROMESSA</b> .....	16
1.1 Magia ou mágica .....	17
1.2 Magia ou imagem .....	25
1.3 Técnica: ferramenta de construção de realidades .....	31
<b>CAPÍTULO 2: A VIRADA</b> .....	37
2.1 Psicologia da ilusão .....	37
2.2 Fotografia: uma representação ilusória .....	43
2.3 Manipulação do real: a mágica e a imagem .....	49
<b>CAPÍTULO 3: O GRANDE TRUQUE</b> .....	56
3.1 Efeitos do show .....	56
3.2 Literacia e mágica .....	62
3.3 Espetáculo ilusões de imagem .....	68
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	79
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	82

## INTRODUÇÃO: DEFINIÇÃO DOS ATOS

Do livro bíblico de Gênesis ao *design thinking* corporativo é notável a ação humana como a de seres criadores, seja do pecado ou da salvação. A criatividade e a sistematização de conhecimentos permitiram o domínio de processos agrícolas, a descoberta ou controle do fogo e até mesmo a ordenação da linguagem. Ao perceber o mundo e ter ferramentas para significá-lo, criamos o entendimento do entorno e, assim, a percepção do que é real no nosso horizonte de conhecimento. A linguagem escrita possibilitou a organização e partilha de conceitos antes transmitidos apenas na oralidade. As imagens, que nos acompanham desde os tempos dos homens nas cavernas, também promovem uma representação simbólica do real, entretanto, de mais difícil sistematização frente ao texto escrito.

Enquanto a linguagem escrita permitiu a criação de sistemas formais de organização e compartilhamento de informações, as imagens têm características que tornam sua sistematização mais complexa e subjetiva. Ao contrário do texto, que pode ser dividido em palavras, frases, parágrafos e estruturado com uma sequência lógica, as imagens muitas vezes possuem uma natureza mais aberta, simbólica e ambígua. As imagens são ricas em significados e podem ser interpretadas de maneiras diversas por diferentes pessoas, dependendo de sua cultura, contexto e experiências individuais. Elas evocam emoções, sensações e associações que podem ser subjetivas e variáveis.

No glossário da obra *Filosofia da Caixa Preta: Ensaio Para Uma Futura Filosofia da Fotografia* (2002), Vilém Flusser define o texto como "sinais da escrita em linhas" (p. 79). Essas linhas exigem alfabetização para serem compreendidas, e indivíduos incapazes de decifrá-las podem se perder na representação filológica do mundo. Esse dilema leva ao que Flusser também chama de "textolatria: a incapacidade de decifrar conceitos nos sinais de um texto, apesar da capacidade de lê-los, daí a adoração ao texto" (FLUSSER, 2002, p. 79). Flusser refere-se à incapacidade de reconstruir "as imagens que os textos rasgaram", levando a uma vida essencialmente orientada e limitada pelo texto, um sintoma da adoração inquestionável ao texto. Portanto, a dificuldade aqui não se limita ao analfabetismo funcional, mas é um fenômeno que afeta até mesmo aqueles com habilidades de leitura literal. Em um mundo imerso em textolatria ou em um país como o Brasil, com aproximadamente 9,6 milhões de pessoas com 15 anos ou mais sendo analfabetas



(IBGE, 2022), imagens técnicas podem surgir para "superar a crise dos textos" (FLUSSER, 2002, p. 11). No entanto, é importante notar que a textolatria também cria uma barreira linear para a compreensão do mundo. Flusser argumenta que imagens técnicas são capazes de promover uma transmissão mais direta e imediata de mensagens, superando assim as limitações do texto, uma vez que "a função dos textos é explicar imagens." (FLUSSER, 2002, p. 10).

Mesmo que tenhamos mencionado a dificuldade da sistematização da imagem, pensadores da semiótica tiveram êxito em um entendimento retórico da expressão visual, como Umberto Eco (1973) e Roland Barthes (1984). Contudo, na instância imagética há um desafio na sua definição frente ao texto. Flusser (2002, p. 78) traz um conceito não usual na comunicação ou semiótica ao descrever em seu glossário a imagem como "superfície significativa na qual as ideias se inter-relacionam magicamente". A mágica da imagem também é trazida pelo autor em outro momento para pontuar a contraposição do surgimento de texto como oposição à idolatria das imagens e a imagem técnica como resposta ao perigo da textolatria.

Ao atribuir um olhar mágico para as imagens, Flusser desperta em um pesquisador mágico a reflexão epistemológica da aproximação entre a mágica e a imagem, que, por sua vez, iremos construir ao longo desta pesquisa. Explorar a afinidade eletiva da mágica e a imagem é fundamental para tentar compreender as aproximações das expressões para além da semântica, mas em um encontro fundamental de constituição da mágica e imagem.

Ainda que este trabalho esteja enraizado na estrutura e formalidades de um texto acadêmico, ele é impregnado pela perspectiva de um pesquisador da comunicação que é mágico profissional<sup>1</sup>. Neste devir, a mágica é reconhecida como um fenômeno lúdico em constante metamorfose e em incessante adaptação e reinvenção. Assim que pautamos esta construção narrativa. Também, o processo de pesquisa e desenvolvimento apoiou-se tanto na base acadêmica e teórica como na produção empírica da construção de um espetáculo de ilusionismo.

---

<sup>1</sup> Rudi Solon iniciou sua carreira na mágica aos 9 anos de idade e realizou seu primeiro show profissional com apenas 11 anos. Desde então, a arte mágica se tornou uma paixão que influenciou não apenas suas apresentações em festas e eventos, mas também sua formação acadêmica e trajetória profissional. Rudi explora o uso do ilusionismo em eventos corporativos para ações de treinamento e desenvolvimento, endomarketing e lançamento de produtos. Já realizou centenas de shows em diversas ocasiões, com apresentações nacionais e internacionais. Colabora com a Cia. Fundo Falso e o Grupo Oculto do Aparente em diversos espetáculos de mágica como consultor, autor e intérprete.

Esse fluxo contínuo envolve a absorção de novas técnicas, conceitos, tecnologias e a reinvenção de antigas tradições, ao passo que simultaneamente a mágica é influenciada pelo contexto cultural e histórico em que está inserida. Contudo, a mágica não é apenas passiva. Como agente de desafio e perturbação, o ilusionismo tem o potencial de redefinir os contextos que o modelam.

O devir mágico também convoca a uma permanente reavaliação e exploração da própria essência da mágica. Este aspecto engloba questões que se estendem a investigação filosófica acerca do que é, de fato, a mágica, ao papel da ilusão, a relação entre o mágico e o espectador, bem como as considerações da prática mágica.

Para tanto, a estrutura será composta pelos elementos de um truque de mágica propostos no filme "O Grande Truque" (2006), que também podem ser aplicados à fotografia: "A Promessa", "A Virada" e "O Grande Truque". Dirigido por Christopher Nolan, o referido filme de suspense retrata a rivalidade intensa entre os dois mágicos Alfred Borden e Robert Angier em Londres no século XIX. Após uma tragédia, ambos mágicos competem para criar o truque de mágica mais impressionante em uma narrativa repleta de obsessão pela mágica e muitas reviravoltas. Nosso interesse central não está na narrativa do filme em si, apesar de aproximarmos a mágica e a imagem-técnica, mas, sim, no formato do filme que segue também em sua construção o formato do efeito mágico em três etapas. "A Promessa" é o momento em que o mágico expõe algo ordinário e diz que irá fazer algo extraordinário. "A Virada" é a operacionalização para este movimento acontecer. Já "O Grande Truque" é quando o público efetivamente percebe a impossibilidade do ocorrido por uma segunda surpresa.

Observando a criação de uma fotografia, podemos encontrar os mesmos elementos do truque de mágica apresentado então no filme "O Grande Truque" (2006). No fazer do fotógrafo há também "A Promessa", que se refere a encontrar um assunto que pareça ser ordinário. A partir do momento que o fotógrafo realiza o seu clique na câmera, operacionalizando o aparelho, temos "A Virada". Aquilo que é um elemento ordinário da realidade passa a existir enquanto reprodução dentro da máquina fotográfica. Por fim, esse registro volta a ser materializado no terceiro ato, "O Grande Truque", uma vez que essa imagem é revelada e colocada em circulação. A ficção imagética se torna uma simulação da realidade em circulação.

A mesma tríade será utilizada em nossa construção para tentar, em um nível lógico, magicizar este texto. Em um primeiro momento, exploraremos a constituição e

aproximação da mágica e imagem por meio da tecnicidade e a sua importância na construção da mágica e da imagem técnica. Em um segundo momento – "A Virada" – buscaremos operacionalizar a técnica a serviço de uma manipulação de realidades e controle de percepções. Para assim, em um terceiro momento – "O Grande Truque" – trazer uma proposta sobre os ganhos na aproximação da mágica e imagem na literacia midiática por meio da concepção de um espetáculo de mágica. A literacia midiática é um conceito amplo promovido pela UNESCO desde 2007 (ROOZENBEEK; CULLOTY; SUITER, 2023), engloba competências relacionadas à educação no tocante às mídias, às informações, às notícias e o universo digital. Embora cada uma dessas literacias tenha se desenvolvido originalmente como um campo separado, a distinção entre elas está se tornando cada vez mais turva. Para fins metodológicos, adotaremos a definição de Renee Hobbs (2021, p. 4, *tradução nossa*<sup>2</sup>) de que a literacia midiática é "o conjunto de conhecimentos, habilidades e hábitos mentais em constante mudança necessários para a plena participação em uma sociedade contemporânea saturada de mídia."

A dualidade do meu papel como pesquisador e mágico confere uma singularidade a esta abordagem, permitindo uma visão especializada sobre o assunto. Ao conceber o espetáculo como resultado final, nosso objetivo é não só amalgamar e destacar essa perspectiva peculiar, mas também promover um caminho educativo. Em sua essência, um espetáculo de mágica é uma performance que funde técnica, narrativa e emoção – elementos presentes na edificação e interpretação de imagens. Concomitantemente, um show de mágica funciona como uma plataforma comunicativa capaz de engajar e educar a audiência de maneira lúdica e interativa. Esta estratégia poderia ser empregada para abordar e desmistificar conceitos complexos, como a desinformação, um fenômeno alarmante em nossa sociedade altamente mediada.

É essencial reconhecer que nossa realidade contemporânea é intensamente moldada pelo fenômeno da desinformação, um problema magnificado pela facilidade de propagação de imagens e textos nas mídias digitais. Assim, o domínio da literacia midiática torna-se uma ferramenta primordial para navegar e interpretar eficientemente essa intrincada realidade. Esta pesquisa, ao explorar a intersecção

---

<sup>2</sup> "Media literacy can be defined as the ever-changing set of knowledge, skills, and habits of mind required for full participation in a contemporary media-saturated society".

entre mágica e imagem, busca não somente desvendar as semelhanças e disparidades entre essas duas expressões, mas também contribuir para o aprofundamento de nosso entendimento sobre como mágica e imagem podem ser usadas – ou mal-usadas – para manipular nossa percepção de realidade.

## CAPÍTULO 1: PROMESSA

Todo grande truque de mágica consiste em três atos. O primeiro ato é chamado 'A Promessa': O mágico mostra à plateia alguma coisa ordinária. Um maço de cartas, um pássaro ou um homem. Ele mostra um objeto, talvez peça que o inspecionem e vejam que é de verdade, mas que naturalmente não o é. (O Grande Truque, 2006).

Desde os primórdios da humanidade, o homem tem buscado formas de criar ilusões que enganam os sentidos e causam admiração e perplexidade. Em pinturas rupestres, como "O Grande Feiticeiro", localizada na caverna de Trois-Frères, na França, datada aproximadamente de 13.000 A.E.C, podemos já encontrar expressões da magia. A figura é envolta em mistério, mas já foi interpretada como um feiticeiro que executa um rito de magia simpática (apaziguadora), buscando apreender a essência do animal para facilitar a tarefa da caça (SILVA, 2014).

**Figura 1** - "O Grande Feiticeiro de Trois-Frères"



Fonte: Encyclopaedia Britannica (2023).

No contexto atual, as imagens técnicas, aquelas geradas por aparelhos (FLUSSER, 2002), estão presentes em todos os aspectos da nossa vida, de forma abrangente. Desde os nossos celulares até as telas de televisão, passando pelos filmes, jogos, redes sociais e publicidade. Imagens técnicas são responsáveis por nos transmitir informações, sensações e emoções e são uma ferramenta poderosa para a construção de narrativas e histórias.

Assim, a relação entre a mágica e a imagem técnica na construção de realidades é muito estreita. Ambas as formas de expressão se ancoram em técnicas para gerar novas realidades, que podem ser percebidas como verdadeiras ou como ilusórias. Em um mundo em que as imagens técnicas são cada vez mais presentes e influentes, é fundamental refletirmos sobre o seu poder e as suas implicações na construção da nossa percepção da realidade.

Entender os paralelos entre a imagem e a mágica é a "Promessa" no ato mágico. A "Promessa" é a apresentação dos elementos constituintes da nossa construção narrativa-mágica.

## 1.1 MAGIA OU MÁGICA

A palavra "mágica" tem suas raízes etimológicas na palavra grega *magos*, que significa "sábio" ou "mago". A partir disso, o termo começou a ser utilizado para se referir a práticas e crenças associadas à feitiçaria, rituais e encantamentos. Na Antiguidade, a mágica era vista como uma forma de conexão com o divino e como um meio de obtenção de poder (BREMNER, 1999).

Com o passar do tempo, a definição de "mágica" foi se transformando e se adaptando a diferentes contextos e perspectivas. Na Idade Média, a mágica passou a ser associada ao diabo e à bruxaria, o que resultou em perseguições e execuções de pessoas acusadas de praticar essas atividades (CHRISTOPHER, 1996).

Na modernidade, a mágica se tornou uma forma de entretenimento, com ilusionistas realizando truques que desafiam a lógica e a compreensão do público. Neste contexto, a mágica é vista como uma arte performática, que busca encantar e surpreender o espectador. No século XIX, o ilusionismo passa a ganhar espaço nobre dentro de salas de espetáculo (LAMONT; STEINMEYER, 2018; CHRISTOPHER, 1996). Com a popularização do teatro e a crescente demanda por entretenimento,

surgiram artistas que utilizavam truques de ilusionismo e técnicas de persuasão para encantar e surpreender o público.

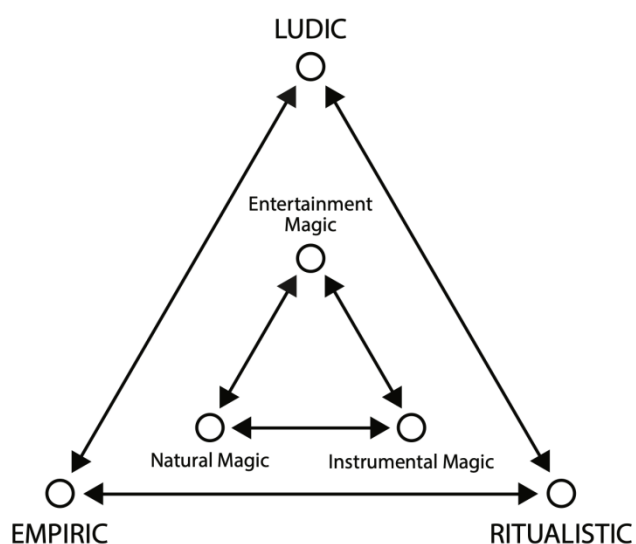
Jean Eugène Robert-Houdin (1805-1871) foi um ilusionista francês que é considerado o "pai da mágica moderna" (CHRISTOPHER, 1996). Ele é reconhecido por suas contribuições para o desenvolvimento da arte mágica, tanto no que se refere a técnicas e truques quanto a elementos de performance e apresentação.

Robert-Houdin iniciou sua carreira profissional como relojoeiro, mas seu interesse pela mágica o levou a estudar e desenvolver novos truques e dispositivos. Ele foi um dos primeiros artistas a utilizar a eletricidade em suas apresentações, criando efeitos luminosos e sonoros que surpreendiam o público.

Com efeitos inovadores e tecnológicos, Robert-Houdin também foi um defensor da ideia de que a mágica não deveria ser associada a práticas sobrenaturais ou espiritualistas, mas sim como uma forma de arte e entretenimento. Ele se opôs às práticas fraudulentas e às crenças supersticiosas que eram comuns entre os mágicos de sua época, defendendo uma abordagem mais ética e profissional da arte mágica. Incorporou também em suas apresentações elementos estéticos da nobreza, como o fraque, a bengala e a cartola, que se tornaram símbolos do arquétipo do mágico até os dias atuais.

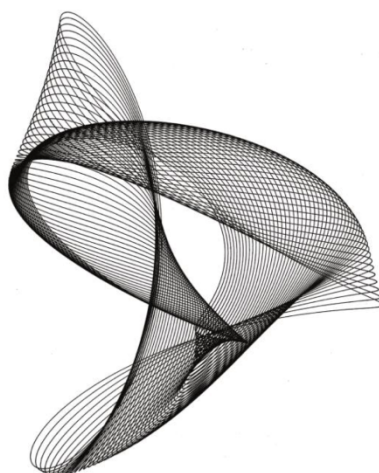
Entendemos então que a mágica também é utilizada como uma metáfora em diferentes áreas do conhecimento. Na filosofia, por exemplo, a mágica pode ser entendida como uma forma de pensamento que se baseia em crenças e superstições em detrimento da razão e da evidência empírica. Já na antropologia, a mágica pode ser vista como um fenômeno cultural que revela as crenças e práticas de determinada sociedade, sobretudo por estar carregada de rituais.

Mágica é um termo polissêmico, o que traz uma confusão ao juntar o entretenimento com suas outras valências (KIECKHEFER *apud* JONES, 2017). Para facilitar a compreensão da arte como forma de entretenimento, Jones (2017, *tradução nossa*) propõe uma diferenciação de três tipos de mágicas. Uma tríade de "mágica natural (empírica)", "mágica como entretenimento (lúdica)" e "mágica instrumental (ritualística)".

**Figura 2 - Tríade da Mágica**

Fonte: Magic, an appreciation (JONES, 2017).

Ainda quando separadas, essas valências da mágica estão dinamicamente conectadas. Jones (2017) entende que não podemos separar de forma dialética os eixos, pois a mágica não vive pautada apenas nos valores de encanto e desencanto. A expressão da mágica é fluida e pode se transformar durante um ato mágico ou em um sistema de mágica. Assim, ao propor sua dicotomia, também propõe uma versão de sua representação através de um harmonograma. Esta representação, segundo o autor, aproxima os polos conectados de maneira mais complexa e bela.

**Figura 3 - Harmonograma por Steve Graser**

Fonte: Magic, an appreciation (JONES, 2017).



Apesar de nossa pesquisa estar centrada na mágica como entretenimento, não podemos deixar de explorar esses outros eixos da mágica devido sua interconectividade e presença. A partir de “A Rama de Ouro” de Frazer (*apud* WITTGENSTEIN, 1979), podemos entender a magia como um meio de manipulação de forças espirituais para a criação de realidades desejadas, tal como vimos na caverna Trois-Frères, na França. Para Frazer, o processo poderia se dar de duas formas, a partir da magia branca (boa) e a magia demoníaca (má). A fim de trazer ilustrações, poderíamos ver a dança da chuva como um exemplo de magia branca, já que traz benefícios para um determinado grupo nas suas plantações e atividades agrícolas. Práticas de vodu contra um determinado indivíduo ou povo para facilitar um combate, por exemplo, podem ser exemplos da magia demoníaca. Ambas possuem diferentes aceitações na sociedade, mas o eixo de operação é a magia. Embora oculta e invisível, traz efeitos na realidade.

Frazer (*apud* WITTGENSTEIN, 1979) apresenta uma teoria sobre a evolução das crenças e práticas religiosas propondo que elas teriam se desenvolvido a partir de duas formas básicas de pensamento: o princípio de imitação e o princípio de contágio.

O princípio de imitação, para ele, é a crença de que as coisas que se assemelham têm uma conexão mística ou espiritual entre si. Por exemplo, acreditar que, ao imitar o comportamento de um animal, uma pessoa pode adquirir suas habilidades ou características. Essa crença estaria presente em práticas mágicas e religiosas que envolvem a imitação de rituais, gestos e objetos sagrados. Aqui podemos retornar ao exemplo do boneco vodu, uma representação através do boneco que afeta o real.

O princípio de contágio é a mágica simpática. Esta é a crença de que as coisas que já estiveram em contato mantêm uma conexão mística ou espiritual, mesmo após o contato ter sido interrompido. Por exemplo, acreditar que, ao entrar em contato com uma pessoa doente, mesmo que ela não esteja contagiando, pode-se contrair sua doença, ou, então, ao entrar em contato com um objeto sagrado, pode-se adquirir sua santidade. Essa crença estaria presente em práticas mágicas e religiosas que envolvem o uso de objetos e materiais sagrados, bem como em tabus e rituais de purificação. Remontando ao ritual de dança na chuva, podemos citar o pau de chuva, isto é, um elemento que aproxima a chuva a partir da imitação de seu som.

Ambos os processos de magia possuem uma importante relação com o referencial imagético e a representação. Podemos entender assim a representação da magia como um mito porque a magia muitas vezes está associada a crenças e práticas que se baseiam em princípios místicos e espirituais, como os mencionados pelas ideias de Frazer.

O mito, por sua vez, é uma narrativa simbólica que busca explicar a origem e a natureza do mundo e das coisas que nele existem. Ele pode ser expresso em diversas formas, como lendas, contos de fadas, mitos originários, entre outros. Apesar de as narrativas míticas serem frequentemente associadas a tradições religiosas, elas podem ser encontradas em diferentes culturas e contextos, e muitas vezes se referem a aspectos da vida humana que vão além da esfera religiosa. Para o filósofo Roland Barthes (2001), o “mito é uma fala”, podendo ser captada por múltiplos canais (auditivo, visual, escrito). Entretanto, não é um elemento discursivo qualquer. O mito é um “modo de significação”, um processo conotativo, e constitui um sistema semiológico de segundo nível. Ele utiliza os signos da língua como significante e a eles dá um novo significado:

no mito existem dois sistemas semiológicos, um deles deslocado em relação ao outro: um sistema linguístico, a língua (ou os modos de representação que lhe são assimilados), a que chamarei linguagem-objeto, porque é a linguagem de que o mito se serve para construir o seu próprio sistema; e o próprio mito, a que chamarei meta-linguagem, porque é uma segunda língua, na qual se fala da primeira. (BARTHES, 2001, p. 137).

Apesar do desafio para teorizar cientificamente sobre a abordagem da magia, a semiologia proposta por Barthes traz um modelo possível para examinar a essência original da magia como mito. Ao analisar os signos e símbolos usados na linguagem simbólica da magia, podemos entender melhor como essa prática é usada para expressar ideias e crenças sobre o mundo espiritual e a relação humana com esse mundo. O encontro na expressão de uma técnica com a finalidade da ambiguidade entre verdade e simulação. Partindo desta ótica materialista, é factível entender a proximidade originária da mágica com a religiosidade.

Segundo Eliade em *Mito e Realidade* (2004), os ritos expressam os mitos e é através deste processo que o homem se conecta com o divino. Para compreender a arte mágica contemporânea e seu eixo no entretenimento, é necessário entender a

expressão moderna de seus rituais como prática mitológica e os motivos de distanciamento do sagrado para a consolidação da mágica lúdica.

Durante a Idade Média, o choque da mágica com o entretenimento e a mágica ritualística mencionados anteriormente levaram a perseguições promovidas pelo Tribunal da Santa Inquisição, que começou a alcançar mágicos e exterminá-los por praticarem supostas heresias. Surge neste contexto uma das primeiras obras conhecidas sobre truques de mágica: *The Discoverie of Witchcraft*. O livro publicado por Reginald Scot, em 1581, revela segredos de charlatães e bruxos, explicando efeitos de prestidigitação com moedas e lenços, feitos por mágicos até os dias de hoje. Ao distanciar-se da mística e definirem-se como artistas de rua, utilizando truques, os mágicos sobreviveram ao período. À medida que a mágica busca distanciar-se das construções religiosas e da bruxaria, é necessário proporcionar uma nova experiência que seja constitucional de sua narrativa a partir de uma separação simbólica. Ainda que os mágicos modernos possam não se apresentar como sacerdotes ou xamãs, muitas vezes utilizam elementos rituais e simbólicos para criar uma sensação de mistério e maravilha.

Neste período, as fronteiras do sagrado e profano se constituem como elementos necessários para a manutenção da arte mágica. Tomando como lente as ideias de Mary Douglas na obra *Pureza e Perigo* (1990), podemos entender que a arte mágica só resistiu ao período devido a uma transição identitária, pois foge da desordem a caminho de uma constituição pura como arte: "A ideia que tinham da magia primitiva levou os Europeus a fazerem a distinção falsa entre culturas primitivas e culturas modernas" (DOUGLAS, 1990, p. 47).

Para Mary Douglas, há uma correlação direta entre pureza e poluição para a constituição das estruturas sociais. As ações e comportamentos de uma sociedade, ao serem classificados em puros e impuros, são capazes de hierarquizar a experiência em ordem e desordem. A autora então salienta que os rituais têm a função de "selecionar a experiência", "focalizar a atenção", "mudar percepção", "formular uma experiência" e modificar a "experiência". Nesse contexto europeu, a mágica passa por uma transformação no seu ritual a fim de se distanciar da bruxaria e se aproximar do entretenimento.

Aqueles que desejam seguir como mágicos devem trabalhar a experiência de forma que seja condizente com a posição do artista, distanciando-se das ciências naturais ou práticas religiosas. Interessante notar que, apesar da mudança do ritual

no contexto da Inquisição, a arte mágica e seu conflito com o ritual continuou e continua como ritual de religiões e grupos pelo mundo. Mesmo com a secularização e a diminuição da influência das instituições religiosas no mundo ocidental, muitas religiões ainda mantêm práticas mágicas como parte de seus rituais. A mágica se mostra um elemento semiológico importante em demonstrações de poder.

Em diversas tradições religiosas africanas e afro-brasileiras, a magia é uma parte fundamental do ritual. Os praticantes dessas religiões utilizam amuletos, encantamentos e rituais de invocação para entrar em contato com forças espirituais e alcançar seus objetivos. O mesmo ocorre em muitas tradições pagãs, onde a prática da magia é vista como uma forma de conexão com a natureza e os ciclos da vida.

No artigo *Viscerality, Faith, and Skepticism: Another Theory of Magic*, Michael Taussig (2016) explora sob a ótica antropológica a importância da magia na vida religiosa e espiritual das pessoas. Com isso, propõe uma teoria baseada em sua experiência de pesquisa com os povos indígenas. Segundo ele, a magia não pode ser entendida apenas como uma série de técnicas e práticas que visam manipular forças sobrenaturais. Em vez disso, ela é uma experiência visceral que envolve a pessoa em sua totalidade, incluindo o corpo, a mente e o espírito.

Para o autor, a magia é uma forma de "atacar" o mundo, de tentar controlar os eventos imprevisíveis da vida através da manipulação das energias que permeiam o universo. Essa tentativa de controle, todavia, só é possível através da suspensão temporária da dúvida e da crença inabalável na eficácia da magia. É essa crença que permite que a pessoa entre em um estado visceral, onde ela se sente conectada com o mundo de uma forma profunda e imediata.

Assim como os ritos expressam os mitos, a magia de Taussig expressa uma forma de conexão com o mundo que transcende a racionalidade e a lógica. No entanto, é importante notar que essa teoria de Taussig não se aplica a todas as formas de magia. A magia lúdica, por exemplo, não necessariamente envolve uma suspensão da dúvida ou uma crença inabalável na eficácia da magia. Nesse tipo de magia, a suspensão da descrença é parte integrante da experiência, e o objetivo é criar uma experiência de entretenimento e diversão.

De acordo com Max Weber (1982), o processo de "desencantamento do mundo" representa uma transição do pensamento mágico e religioso para uma compreensão racional e científica da realidade. Essa mudança tem implicações significativas na forma como a comunicação ocorre e se desenvolve no contexto

contemporâneo, especialmente no que diz respeito à relação entre a magia e a religião.

Na Era Pré-científica, a comunicação estava intimamente relacionada com a magia, adivinhação e outros rituais religiosos. As pessoas acreditavam que os deuses, espíritos e outras entidades sobrenaturais poderiam ser contatados e influenciados por meio de práticas mágicas. Por outro lado, os sacerdotes e xamãs desempenhavam um papel central na comunicação entre os seres humanos e o mundo espiritual, atuando como intermediários e tradutores das mensagens divinas. Com o avanço do pensamento racional e científico, a magia e a religião começaram a ser vistas como formas arcaicas e irracionais de compreender e interagir com o mundo. A comunicação passou a ser entendida como um processo baseado em leis naturais e princípios lógicos, e a função dos mediadores espirituais foi gradualmente substituída por especialistas em ciência e tecnologia.

Apesar dessa transição, a religião ainda desempenha um papel significativo na sociedade contemporânea. Embora muitas pessoas possam não recorrer mais à magia e a rituais religiosos para explicar e influenciar a realidade, a fé e a espiritualidade continuam sendo componentes importantes da identidade e da experiência humana. Além disso, a comunicação dentro e entre comunidades religiosas permanece crucial, tanto para a preservação e transmissão de tradições e valores quanto para a promoção do diálogo inter-religioso e da compreensão mútua.

Nesse sentido, pode-se argumentar que o "desencantamento do mundo" não levou ao completo desaparecimento da magia e da religião na comunicação contemporânea, mas sim a uma reconfiguração das formas pelas quais esses elementos se manifestam e se relacionam com as práticas comunicativas modernas. A investigação dessa relação complexa entre magia, religião e comunicação pode fornecer *insights* valiosos sobre a diversidade e a riqueza das experiências humanas no mundo atual.

No âmbito da magia, houve uma mudança significativa em como ela era compreendida e praticada. Os mágicos passaram a enfatizar o uso de truques, técnicas e ilusões para entreter o público ao invés de afirmar a manipulação direta de forças sobrenaturais. Essa mudança de paradigma na magia se alinhou com a crescente ênfase na razão, na ciência e na busca por explicações naturais para os fenômenos observados. Assim, a magia começou a ser vista como uma forma de arte performática, tal qual a fotografia, que explorava habilidades técnicas e psicológicas

para criar experiências impressionantes e divertidas. Isso resultou em um novo entendimento do conceito de mágica e assim começa uma aproximação importante da sua origem mitológica científica: o truque e a técnica.

## 1.2 MAGIA OU IMAGEM

Compreender o papel das imagens técnicas, dentro das quais a fotografia se insere, é central para discernir o território de interseção entre a fotografia e a arte mágica. Vilém Flusser, em seus escritos, nos oferece uma orientação importante nesse sentido. Para ele (2002), a fotografia é inauguradora da era das imagens técnicas. Estas são imagens que têm a habilidade de superar a crise dos textos, em uma época em que o texto deixou de evocar imagens e a história parou. As imagens técnicas foram concebidas para restaurar o encantamento nos textos em um mundo onde os textos já não significam imagens. Então, equipara a invenção das imagens técnicas à invenção da escrita – ambas surgiram como respostas a crises específicas. Enquanto a escrita surgiu para responder à crise das imagens (para combater a idolatria), as imagens técnicas surgiram para responder à crise dos textos (para combater a textolatria).

Para Flusser (*apud* HAENSCH, 2015), as imagens tradicionais representavam uma "forma de existência mágica", intensivas e carregadas magicamente. Ele argumentava que a magia era a técnica adequada para conceituar as repetições naturais que essas imagens tradicionais representam, como o ciclo de semeadura e colheita.

Também notou que a invenção da escrita trouxe consigo a consciência histórica, que é muitas vezes colocada em oposição às imagens. Esse contraste pode ser visto no iconoclasmo da filosofia desde Platão e na tradição judaico-cristã. No entanto, Flusser acreditava que a consciência mágica ainda não foi superada e que a vitória dos textos sobre as imagens – “da ciência sobre a magia” (*apud* HAENSCH, 2015) – está longe de ser considerada concluída.

Neste âmbito, a fotografia, uma imagem técnica, desempenha um papel mágico significativo na sociedade, segundo Flusser. Embora as imagens técnicas sejam criadas por dispositivos e sejam baseadas em códigos pré-definidos, elas conferem um significado mágico à vida social. Essa magia é atribuída à estrutura bidimensional

das imagens que transformam processos em cenas. Assim, as imagens não eternizam eventos, mas os substituem por cenas, conferindo uma aura mágica ao seu conteúdo.

A fotografia, assim como a mágica, pode ser vista como um processo de reinterpretação da realidade. Essa reinterpretação não é apenas uma imitação do real, mas uma transformação de eventos em cenas que carregam significado. A fotografia, enquanto meio visual, é frequentemente considerada uma janela para o mundo real capaz de capturar instantes congelados do tempo. No entanto, essa visão simplista não captura a complexidade subjacente da fotografia como um processo interpretativo. Através da seleção de elementos, composição, enquadramento e uso de técnicas, como iluminação e foco seletivo, os fotógrafos exercem uma influência ativa sobre a maneira como um evento é apresentado. Dessa forma, a fotografia não é meramente uma cópia da realidade, mas uma interpretação dessa realidade por meio das escolhas do fotógrafo.

O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens *eternalizem* eventos; elas substituem eventos por cenas. E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, própria a toda mediação, e nela se manifesta de forma incomparável. (FLUSSER, 2002, p. 8).

Ademais, a visão de Flusser de que a filosofia da fotografia deve desmascarar o jogo por trás das imagens técnicas reforça a dualidade da fotografia como registro da realidade e construção subjetiva. Dessa maneira, chegamos à constatação de que a fotografia, assim como a arte mágica, tem a capacidade de criar formas de representação do mundo e de questionar a noção de realidade e representação. A fotografia é uma forma de arte que se vale da técnica para gerar inscrições interpretativas de uma realidade e, assim, pode criar ilusões e realidades mediadas.

Em seu ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin (2012) aborda a relação entre arte e técnica na contemporaneidade, e como a reprodução técnica de obras de arte mudou a percepção da realidade e da representação artística. Para ele, a fotografia não é uma mera imitação de objetos ou temas, mas sim a própria gênese da obra de arte. Em contraste com a arte tradicional, que se esforça para imitar a natureza ou os grandes modelos clássicos, a fotografia sinaliza uma ruptura, uma redefinição do que significa ser arte. Essa revolução

resultou no reconhecimento de que a arte não possui mais uma identidade singular e fixa, mas é multifacetada, refletindo tanto a visão do criador quanto a técnica envolvida.

Benjamin vê a fotografia como um meio que transcende a necessidade de habilidade manual e subjetividade, pois depende fortemente da técnica, equipamento e luz. Como ele observou, "a fotografia, por exemplo, pode destacar certos aspectos do original, acessíveis à lente, ajustáveis e capazes de selecionar arbitrariamente o ângulo de observação, que não são acessíveis ao olho humano." (BENJAMIN, 2012, p. 168). Para ele, a capacidade inerentemente reproduzível da fotografia significa que pode ser replicada infinitamente sem perda de sua essência.

Na gênese de sua reprodução, a "fotografia não cria, como a arte, eternidade, ela embalsama o tempo" (BAZIN, 1983, p. 126). Entendemos assim que a fotografia também pode ser vista como uma forma de representação da realidade, que é especialmente vinculada à técnica e à tecnologia. Ao contrário da arte, que muitas vezes é vista como uma expressão pessoal do artista, a fotografia é considerada mais objetiva e fiel à realidade. Através da técnica fotográfica, é possível capturar uma imagem que é muito semelhante à aparência real do objeto ou cena fotografada.

A fotografia pode ser vista como uma espécie de instante congelado, um registro preciso e detalhado de um momento específico no tempo. Ao contrário da pintura ou da escultura, que podem representar uma cena ou um objeto de várias perspectivas ou momentos diferentes, a fotografia é capaz de capturar apenas um momento específico. É importante ressaltar que a técnica fotográfica não é uma simples reprodução mecânica da realidade. A fotografia envolve decisões técnicas e estéticas importantes, como a escolha do enquadramento, da iluminação e da composição, que podem afetar profundamente a percepção da imagem e a mensagem que ela transmite.

As imagens técnicas são capazes de criar uma ilusão de realidade, uma vez que elas são geradas por máquinas que são programadas para produzir imagens que se assemelham à realidade. Assim, a imagem técnica não é apenas uma representação da realidade, mas também uma construção cultural, que é moldada por fatores técnicos, culturais e políticos. Ao abordar essa construção, Rouillé, em sua obra *A Fotografia: Entre Documento e Arte Contemporânea* (2009), argumenta que a imagem fotográfica é uma representação subjetiva da realidade, influenciada pela escolha do fotógrafo em enquadrar e selecionar o que será capturado pela câmera. Este processo



de mediação cria uma realidade mediada, através da ação do fotógrafo e suas escolhas.

Uma discussão sobre uma fotografia da fotojornalista Gabriela Biló (Figura 4) tomou as redes sociais com críticas e reflexões sobre a manipulação de imagens fotográficas. A imagem que foi capa do jornal Folha de São Paulo na edição n° 34.259 de 19 de janeiro de 2023 traz a imagem do Presidente Lula após os atos de ataque à democracia e invasão da Praça dos Três Poderes em Brasília, em janeiro de 2023. O presidente, olhando para baixo ao ajeitar a gravata, está sobreposto pela imagem de uma janela estilhaçada, remetendo a um tiro em direção ao seu peito.

**Figura 4 - Presidente Lula frente à janela**



Fonte: Gabriela Biló/Folha de São Paulo (2023).

Mesmo que a técnica de dupla exposição utilizada para o registro tenha sido empregada antes mesmo do surgimento da imagem digital, o questionamento sobre a veracidade da imagem trouxe à luz a montagem na fotojornalismo. Em registros dos ex-presidentes Bolsonaro e Dilma, por exemplo, a escolha do ângulo do fotógrafo também gerou comoção nas redes sociais. O clique do governo de transição de 2018 de Rafael Carvalho retrata Bolsonaro frente a um *backdrop* com a frase “Transição Governamental” de forma que sua cabeça encobriu parte das letras formando a palavra “anta” no fundo da imagem (Figura 5). Já Wilton Júnior foi premiado por sua foto que mostra a ex-presidente Dilma atravessada por uma espada ao sobrepôr em

seu ângulo o momento em que a presidente se curvava em uma cerimônia militar com uma mão segurando a espada (Figura 6).

**Figura 5 - Bolsonaro Anta**



Fonte: Rafael Carvalho/Governo de Transição/Flickr (2018).

**Figura 6 - Dilma Transpassada**



Fonte: Wilton Júnior/AE (2011).

No caso das fotos mencionadas, a análise de Rouillé pode nos ajudar a entender como essas imagens são construídas e como elas criam significados em relação a

seus objetos. A figura de Lula com estilhaços denota um enfraquecimento do presidente, como se tivesse sido acertado por um tiro no coração. A imagem de Dilma atravessada por uma espada, por exemplo, pode ser entendida como uma construção que busca retratar a ex-presidente como uma figura vulnerável e ameaçada. A espada pode ser interpretada como um símbolo de violência e poder, indicando que Dilma está sendo alvo de forças que estão além de seu controle.

Já a imagem de Bolsonaro com a palavra "anta" ao fundo pode ser vista como uma construção que busca retratar o presidente como uma figura ridícula e burra, elementos comportamentais que são popularmente vinculados ao animal. A escolha dessa palavra como plano de fundo para a imagem de Bolsonaro pode ser vista como uma estratégia para construir um significado em relação ao presidente e suas políticas.

A fotografia não é apenas uma representação da realidade, mas também uma construção cultural que é moldada. Independente da técnica escolhida, na representação das três imagens mencionadas, podemos entender que a verdade da imagem é colocada à prova.

Baseando-se em Rouillé (2009), a fotografia é vista como uma forma de produção mágica que instaura uma ilusão de verdade ao capturar e replicar uma imagem do mundo real. Graças à técnica fotográfica, o fotógrafo tem o poder de produzir uma representação visual do mundo, que é prontamente reconhecida como "verdadeira" e que pode ser utilizada como prova documental de eventos e circunstâncias.

Entretanto, Rouillé ressalta que, a despeito dessa ilusão de verdade, "por mais paradoxal que possa parecer, o verdadeiro é uma produção mágica" (ROUILLÉ, 2009, p. 62). A imagem fotográfica possui um caráter ficcional, o qual se manifesta em sua capacidade de se "autonomizar diante do mundo real e tornar-se, elas próprias, mundo" (ibid., p. 17), criando, assim, um universo próprio, distinto da realidade. Em um paralelo com a prática jurídica, Rouillé (ibid., p. 62) escreve que "A imagem faz apelo à convicção do espectador, como o tribunal o faz à convicção do juiz. O documento precisa menos de semelhança, ou de exatidão, do que de convicção. Então, neste processo de convencimento e criação da convicção, as fotografias se tornam "objetos mágicos, em cujas propriedades pedem-nos que acreditemos." (ibid., p. 63).

Compreender a interseção entre a fotografia e a mágica é compreender a própria natureza da representação visual e sua relação complexa com a realidade. Ambas as práticas revelam que a criação de imagens é uma forma de magia, pois não apenas capturam momentos, porém também recriam narrativas, conferem significados e influenciam a maneira como percebemos o mundo ao nosso redor. Podemos concluir que a fotografia é um ato de criação mágica com a capacidade de produzir e recriar a realidade, mas que, simultaneamente, tem o potencial de arquitetar ficções e construir novos contextos, a partir de sua tecnicidade.

### 1.3 TÉCNICA: FERRAMENTA DE CONSTRUÇÃO DE REALIDADES

A Revolução Tecnológica e suas ferramentas têm desempenhado um papel crucial na transformação da forma como compreendemos e interagimos com a realidade. Ao longo da história, a tecnologia tem sido capaz de criar realidades aparentemente ilusórias, persuadindo-nos a acreditar em representações que nem sempre refletem a verdade. Essa habilidade de manipulação pode ser encontrada em diferentes contextos, desde o mundo da mágica até a produção de imagens técnicas, como a fotografia.

Conforme apresentado por Souza e Silva (2012), a fotografia, em seu surgimento, foi inicialmente percebida como uma tecnologia, servindo aos propósitos da representação pictórica. Nessa fase inicial, não exigia a mesma sensibilidade ou habilidade inerente à arte pictórica tradicional. A captura de imagens fotográficas não dependia da destreza manual do artista, mas, sim, do conhecimento técnico para operar o novo instrumento.

A fotografia, contudo, ultrapassou os limites do realismo pictórico e desafiou as motivações da arte representativa. O surgimento do movimento fotográfico "*straight photography*" foi fundamental nessa transição, representando uma forma de refutação ao pictorialismo fotográfico do início do século XX. Enquanto o pictorialismo buscava normatizar a fotografia dentro dos padrões estéticos da pintura, o "*straight photography*" assumia a objetividade da técnica, rejeitando as intervenções artísticas nos negativos para produzir imagens mais realistas.

Ao longo do século XX, a tecnologia da fotografia continuou a evoluir, influenciando os procedimentos para a obtenção da imagem. A transição para a fotografia digital trouxe consigo uma simplificação dos processos técnicos, tornando a

captura de imagens mais imediata e acessível. Com a predominância das câmeras digitais equipadas com telas, a relação entre o usuário e a tecnologia fotográfica mudou significativamente. Souza e Silva (2012) observa que a tecnologia, agora cada vez mais aprimorada e integrada aos dispositivos, permitiu um acesso mais fácil à técnica fotográfica, tornando desnecessária a compreensão detalhada das lógicas operacionais.

Nesse cenário contemporâneo, a tecnologia fotográfica atinge um momento de simplificação dos procedimentos, e a distinção entre técnica e tecnologia na prática fotográfica se torna menos evidente. A tecnologia das telas e a instantaneidade das câmeras digitais proporcionam uma produção mais fluida de imagens, enaltecendo a ideia de banalização da tecnologia, em que o conhecimento técnico se torna menos relevante do que nas práticas fotográficas anteriores. Esse fenômeno é particularmente evidente na proliferação de smartphones e na sua capacidade de atuar com câmeras de alta qualidade. Com lentes multifocais e o uso de inteligência artificial para edição, a produção e compartilhamento de imagens é cada vez mais intenso.

Em *Filosofia da Caixa Preta*, Flusser (2002) argumenta que a imagem técnica se tornou mais real que o real, criando um hiper-realismo que inverteu os vetores de significado nas imagens. Segundo essa concepção, o abstrato vem antes do concreto, diferentemente da epistemologia clássica, que entende o concreto como o primeiro passo para a construção do conhecimento. Essa abstração, ancorada no real, é o que Flusser chama de virtualidade: “o gesto fotográfico desmente todo realismo e idealismo. As novas situações se tornarão reais quando aparecerem na fotografia. Antes não passavam de virtualidades” (FLUSSER, 2002, p. 34).

Para compreender melhor essa virtualidade, é preciso entender como a técnica fotográfica funciona. O gesto fotográfico é um processo de transcodificação da luz em cena, em que o fotógrafo manipula o aparelho para capturar uma imagem. É por meio desse processo que as novas situações se tornam reais quando aparecem na fotografia; antes disso, elas eram apenas virtualidades. Nesse sentido, a imagem técnica é uma construção ancorada na ação do fotógrafo e seu jogo com o aparelho.

Essa realização do virtual é um dos fatores que diferencia a imagem tradicional da imagem técnica. Enquanto a primeira é codificada por intuições, a segunda é produzida com base em conceitos tecnológicos, a partir da relação com um aparelho. Ou seja, a imagem técnica não é uma representação direta do mundo, mas sim uma

construção que se baseia em convenções técnicas e estéticas que a torna persuasiva e ilusória.

A virtualidade da imagem técnica tem implicações profundas na forma como entendemos a realidade e como nos relacionamos com ela. Como aponta Flusser (2002), a imagem técnica é um produto da cultura tecnológica, e não um reflexo da realidade objetiva. Isso significa que a realidade que percebemos por meio das imagens técnicas é uma realidade construída, que pode ser manipulada e distorcida por interesses políticos, econômicos e ideológicos.

Por outro lado, a virtualidade da imagem técnica também nos oferece novas possibilidades de experimentar e explorar o mundo. Por meio da manipulação técnica, podemos criar imagens que nos permitem ver a realidade de novas maneiras, explorar perspectivas inéditas e ampliar nossa compreensão do mundo. A imagem técnica pode ser uma ferramenta de investigação e descoberta, desde que reconheçamos que ela é uma construção cultural e não uma cópia fiel da realidade.

A manipulação técnica na geração de imagens oferece um vasto espectro de recursos para criar resultados que não se limitam a refletir o ambiente tal como é. Através de técnicas como exposição prolongada, composição de múltiplas exposições e uso de filtros, os fotógrafos podem conceber imagens que transcendem as limitações da visão humana. Essas fotografias exploratórias permitem revelar fenômenos sutis, como os traços de luz deixados pelo movimento das estrelas em longas exposições noturnas ou a fusão de diferentes instantâneos em uma única imagem panorâmica. Dessa forma, a imagem técnica se transforma em uma ferramenta que não apenas registra, mas também desvela aspectos até então imperceptíveis da realidade.

Um exemplo contemporâneo é o uso da técnica de "*light painting*" (pintura de luz), na qual os fotógrafos empregam fontes de luz, como lanternas e LEDs, para iluminar seletivamente áreas da cena, durante uma exposição prolongada. Isso resulta em trilhas luminosas que parecem flutuar no ar, criando um efeito de magia e movimento surreal. Essa abordagem não se limita a uma simples reprodução, mas adiciona uma camada artística e interpretativa à imagem, utilizando a técnica para transformar a realidade em uma expressão visual única.

Entretanto, é crucial reconhecer que essa manipulação técnica, embora possa revelar aspectos singulares da realidade, também introduz uma dimensão cultural e subjetiva à imagem. A imagem técnica é intrinsecamente uma construção mediada

pelo conhecimento técnico e pelas escolhas do fotógrafo. Nesse sentido, a imagem gerada, mesmo que alimentada por técnicas avançadas, é uma representação selecionada e interpretada do mundo. Portanto, a compreensão de que ela é uma construção cultural, e não uma cópia pura da realidade, é fundamental para uma apreciação e interpretação adequadas.

A virtualidade da imagem técnica e a arte mágica compartilham semelhanças notáveis em suas habilidades de manipular a percepção e criar ilusões que desafiam nossa compreensão da realidade. Ambas requerem uma combinação de habilidade técnica e criatividade para enganar os olhos e a mente, alterando a percepção do mundo ao nosso redor. Este fenômeno ancora-se no que Flusser chama de subjetividade do olhar: “para fazer uma visão subjetiva tornar-se intersubjetiva, tenho que codificá-la simbolicamente e ordenar os símbolos em um código, para aquele que acessa a essas informações também possa decifrá-las” (FLUSSER, 2015, p. 39). Essa codificação simbólica é essencial tanto para a arte mágica, na qual ilusionistas criam truques que desafiam a lógica aparente, quanto para a imagem técnica, como fotografias e vídeos que buscam capturar a realidade de forma objetiva e compartilhá-la com outros espectadores.

É importante, entretanto, reconhecer que, a princípio, a imagem técnica e a arte mágica são diferentes em sua natureza e propósito. Enquanto a imagem técnica busca representar a realidade de forma objetiva e precisa, a arte mágica utiliza recursos diversos para criar uma experiência subjetiva e provocar uma resposta emocional no espectador. Ambas as formas de expressão exploram a subjetividade do olhar, mas cada uma o faz de maneiras distintas.

Flusser enfatiza a importância da comunicação como uma força motriz na construção do conhecimento e da cultura, e argumenta que, em um mundo cada vez mais globalizado e interconectado através de “redes e conectividades” (FLUSSER, 2015, p. 276), devemos repensar a forma como nos comunicamos e como construímos nossa realidade. Para o autor, “no século XVIII, tudo parecia uma máquina; no século XIX, um organismo. No século XX, tudo parece um jogo. Vemos o mundo como jogo entre acaso e necessidade.” (FLUSSER, 2015, p. 274-275). Podemos assumir que no século XXI há uma construção em cima do jogo que é o uso de tecnologias suficientemente avançadas para criar novas camadas de realidade dentro da rede, tema que nos aprofundaremos no próximo capítulo, em “A Virada”.

A virtualidade das imagens técnicas e a arte mágica, como discutido anteriormente, têm o potencial de nos transportar para mundos alternativos, expandir nossa imaginação e enriquecer nossa compreensão do mundo. No entanto, essas mesmas ferramentas também podem ser usadas para manipular e distorcer a realidade, levando a desinformação e polarização, por exemplo, como temos enxergado no contexto midiático atual. Neste contexto, a comunicologia proposta por Flusser nos convida a reconsiderar nosso papel como consumidores e produtores de imagens e informações.

Devemos, portanto, buscar uma abordagem mais crítica e reflexiva na maneira como interagimos com as imagens técnicas, enquanto ainda apreciamos o caráter lúdico e fascinante da arte mágica. Observar a similaridade entre ambas pode ser um caminho para desenvolver uma maior consciência sobre como as ilusões são construídas e como nossa percepção pode ser influenciada por elementos técnicos e estéticos. Essa capacidade de discernimento nos permite questionar a autoridade das imagens e reconhecer os interesses políticos, econômicos e ideológicos por trás das representações que nos são apresentadas, ampliando nossa compreensão do mundo visual que nos rodeia. As imagens técnicas, como argumenta Flusser, não são meras representações do mundo, mas sim são programas que moldam o mundo. “Os aparelhos não são refletores, mas projetores. Não ‘explicam’ o mundo, como fazem as imagens tradicionais, mas ‘informam’ o mundo.” (FLUSSER, 2012, p. 53). Da mesma forma que a decifração de uma imagem técnica depende não apenas do que ela mostra, mas de onde ela mostra, a descoberta do segredo de um truque de mágica depende não apenas do que é mostrado ao espectador, mas do que está escondido por trás do desempenho. Como nas imagens técnicas, o significado do truque de mágica é algo projetado de dentro para fora e só se torna aparente uma vez que tenha sido revelado.

Ao mesmo tempo, é fundamental valorizar e fomentar a criatividade e a inovação que a virtualidade das imagens técnicas e a arte mágica oferecem. Elas podem servir como um espaço para experimentação e exploração, permitindo-nos repensar as convenções estabelecidas e abrir novos horizontes para o futuro da comunicação e da sociedade. Em última análise, a visão de Flusser sobre o futuro da comunicação nos desafia a adotar uma postura mais consciente e responsável em relação às imagens e narrativas que nos cercam. Devemos buscar um equilíbrio entre a apreciação das possibilidades criativas oferecidas pela virtualidade da imagem técnica



e a consciência dos riscos e manipulações inerentes a essas práticas. Ao fazê-lo, podemos cultivar uma cultura comunicativa mais rica e reflexiva e construir um futuro mais inclusivo e significativo, no entanto, urge um processo de literacia imagético para criar uma visão crítica sobre as imagens. Reconhecendo e questionando as construções culturais e técnicas por trás dessas ilusões, podemos navegar de forma consciente no mundo hiper-realista e midiático em que vivemos, apreciando as possibilidades criativas e inovadoras que essas artes nos oferecem, enquanto permanecemos vigilantes em relação aos seus potenciais perigos e manipulações.

## CAPÍTULO 2: A VIRADA

O segundo ato é chamado 'A Virada': O mágico transforma essa coisa ordinária em algo extraordinário. Agora, você está procurando pelo segredo, mas não o encontrará. Porque não está realmente olhando. Vocês não querem realmente saber. Vocês querem ser enganados. (O Grande Truque, 2006).

Neste capítulo mergulharemos na operação psicológica e técnica do efeito mágico, tentando entender mais profundamente o porquê do maravilhamento do público leigo com um número de ilusionismo. O universo da ilusão, embora milenar, recentemente se tornou campo de estudo acadêmico nas áreas de psicologia cognitiva, permitindo uma maior compreensão de como os mágicos manipulam e transformam realidades.

Na mesma linha, exploraremos a fotografia como meio ilusório de representação. Neste palco de espelhos, onde mágica e fotografia entrelaçam-se, exploraremos a dualidade do real e do ilusório. A fotografia, com sua aparente fidelidade à realidade, levanta questões importantes sobre representação e construção técnica. Assim como o mágico direciona a atenção do espectador, manipulando sua percepção para criar uma ilusão convincente, o fotógrafo também constrói realidades com base em sua perspectiva, a partir de seu enquadramento, iluminação, aparelho e outras técnicas. Neste contexto, podemos considerar a fotografia como outra forma de mágica, uma mágica que constrói ilusões, a partir da luz e das sombras, em vez de truques e artimanhas.

### 2.1 PSICOLOGIA DA ILUSÃO

A psicologia da ilusão, um campo de pesquisa complexo e fascinante, desvenda os mecanismos através dos quais somos enganados por manipulações perceptivas e cognitivas. Os mágicos são mestres em utilizar a narrativa e a arte de contar histórias para distrair as audiências, direcionando sua atenção para informações específicas. A ligação entre magia e psicologia foi reconhecida há muito tempo pelos pioneiros no campo da psicologia (KUHN *et al.*, 2016). Em uma das primeiras pesquisas catalogadas sobre o tema, Norman Triplett (1900) foca na psicologia por trás das ilusões e truques de mágica, também conhecidos como

"truques de decepção"<sup>3</sup> (*tradução nossa*). No *American Journal of Psychology*, Triplett (1900) explora como os mágicos utilizam diversas técnicas psicológicas para enganar e iludir o público. Ele analisa como os mágicos manipulam a atenção, a percepção e as expectativas das pessoas para criar ilusões convincentes. Em uma análise comparativa, o autor busca compreender como a mágica pode mostrar que a mente humana é facilmente enganada. Embora a relação entre as áreas seja aparente, até o início dos anos 2000, pouca pesquisa, foi desenvolvida e catalogada aproximando psicologia e mágica, em especial pesquisas com um caráter empírico.

Um dos pioneiros do uso da mágica para o estudo empírico da psicologia é o Professor Gustav Kuhn, da Universidade de Goldsmith de Londres. Em seu laboratório The Magic Lab (Mind Attention & General Illusory Cognition)<sup>4</sup>, aplica-se uma abordagem interdisciplinar para estudar o comportamento humano e a cognição. A partir desses esforços e pesquisas sistematizadas, é notável, todavia, um crescimento de interesse, na última década, da pesquisa empírica entre mágica e psicologia (KUHN et al., 2016). Embora a psicologia da mágica não seja nosso objeto central de interesse, este capítulo tem como objetivo explorar a interseção entre mágica e psicologia, focando especificamente no papel dos truques de mágica na construção de realidades e sua relação com os processos psicológicos, para traçar paralelos com a construção de realidades nas imagens técnicas.

A mágica lida com algumas das questões psicológicas e neurológicas mais fundamentais – consciência, livre arbítrio, crença, engano –, mas recebeu muito menos atenção científica do que a maioria das outras formas de arte, como a música e as belas-artes. No entanto, nos últimos anos, cientistas e mágicos começaram a colaborar e a estudar os mecanismos cognitivos e neurais que sustentam essas experiências únicas (KUHN et al., 2008; RESNIK; KUHN, 2015; THOMAS et al., 2015; MACKNIK et al., 2008). A ciência da mágica tornou-se um campo de pesquisa por direito próprio e exploraremos um pouco das descobertas dessa área de conhecimento para traçar paralelos com a recepção das imagens técnicas.

Em uma percepção geral, os mágicos são especialistas em manipular experiências conscientes, porém sabem relativamente pouco sobre a natureza da experiência que os truques de mágica provocam no cérebro. Os truques de mágica

---

<sup>3</sup> "*conjuring deceptions*".

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.magicresearchlab.com/about>. Acesso em: 06 jun. 2023.

nos permitem experimentar o impossível e provocam uma ampla gama de respostas emocionais, "como admiração, surpresa, espanto, curiosidade [...]" (LAMONT, 2017; LEDDINGTON, 2017 *apud* KUHN, 2022, p. 15), mas no cerne desta experiência está um "conflito cognitivo, fisicamente localizado no córtex pré-frontal dorsolateral, entre as coisas que se experimentam e as coisas que se acreditam ser possíveis." (KUHN, 2019, p. 12). Quando um mágico tira um coelho de uma cartola, sabemos logicamente que os animais não podem simplesmente se materializar do nada e, no entanto, isso é exatamente o que experimentamos.

Os mágicos usam uma ampla gama de truques psicológicos para enganar o cérebro a experimentar eventos que acreditamos serem impossíveis. Podemos descrever os truques de mágica em termos de método (truque) e efeitos (performance). O efeito se relaciona ao evento mágico que as pessoas experimentam (por exemplo, o coelho aparece de uma cartola vazia). O método se refere ao truque enganoso secreto que os mágicos empregam para criar esses efeitos mágicos (por exemplo, prestidigitação ou *gimmick*, objeto especial oculto ao público). A distração, conhecida no universo mágico como *misdirection*, é elemento central desse engano, e ainda é um conceito relativamente pouco compreendido.

Kuhn *et al.* (2014) desenvolveram uma taxonomia do *misdirection* que é baseada na psicologia cognitiva e que tenta vincular diferentes princípios de distração a processos cognitivos conhecidos. Os mágicos utilizam a distração para manipular o que as pessoas percebem, ou o que lembram sobre o truque. Segundo Kuhn *et al.* (2014), a distração envolve uma ampla gama de princípios psicológicos muitas vezes contraintuitivos que os mágicos exploram para criar seus efeitos de ilusionismo. Sua taxonomia se distingue amplamente entre princípios envolvendo percepção, memória e raciocínio. Esta taxonomia de distração baseada em psicologia nos permite vincular princípios mágicos a mecanismos cognitivos conhecidos e potencialmente descobrir novos (THOMAS *et al.*, 2015).

Posteriormente, Kuhn, Kingori e Gritens (2022) analisam a aplicação do *misdirection* a fim de entender a recepção nos três eixos psicológicos fundamentais: percepção, memória e raciocínio. Para compreender adequadamente o *misdirection*, é essencial analisar cada um desses elementos em detalhe.

No eixo da percepção, a atenção é um componente crítico que determina quais aspectos do mundo são percebidos. Através da utilização de gatilhos externos, como características proeminentes (uma luz intensa, flashes ou um som alto), a atenção do

espectador pode ser desviada para objetos específicos, ocultando assim o método secreto (SHARPE, 1988 *apud* KUHN *et al.*, 2022).

No âmbito da memória, a técnica de *misdirection* é aplicada para manipular como o público se lembra de um evento específico. Dado que apenas uma pequena parte das informações apresentadas é efetivamente armazenada na memória do público, o *misdirection* tem como objetivo fazer com que os espectadores esqueçam detalhes fundamentais sobre o método mágico utilizado. Isso pode ser alcançado introduzindo um intervalo temporal entre a ação e o resultado, ou incitando confusão, dificultando a recordação de detalhes fundamentais. Visto que a memória é um processo de recriação e não de recuperação absoluta de dados e experiências, o *misdirection* tira proveito desta característica maleável, conduzindo e moldando o processo de recriação, o que pode resultar em lembranças distorcidas de sequências de eventos. Um exemplo destacado por Kuhn *et al.* (2014, p. 11, *tradução nossa*) é de que "podemos ver um mágico performando uma ação que - a um certo nível - se assemelha a um embaralhamento de cartas, e, posteriormente, equivocadamente, lembramos como um embaralhamento real<sup>5</sup>".

O terceiro eixo, o raciocínio, é onde o *misdirection* opera manipulando o pensamento e a lógica dos espectadores. Por exemplo, mágicos geralmente criam a ilusão de que um truque requer pouco planejamento e é improvisado, quando, na realidade, demanda uma preparação cuidadosa ou equipamentos especiais. Ao apresentar um truque como se fosse improvisado, o público é desencorajado de considerar cenários mais elaborados, fornecendo assim uma forma valiosa de *misdirection* mental. Teller (2012), ilusionista da famosa dupla estadunidense Penn & Teller, ao relatar o processo de criação de seus segredos revela que um pilar fundamental é "fazer o truque muito mais complicado do que ele vale<sup>6</sup>. O autor relata que, em uma apresentação no programa de TV de David Letterman, ele e seu parceiro fizeram 500 baratas aparecerem sob uma cartola na mesa do apresentador. Para realizar tal feito contrataram um entomologista que forneceu baratas mais lentas que as comuns para uma boa captação no estúdio, treinaram para pegar as baratas na mão, além de desenvolverem um compartimento secreto na cartola utilizando um

---

<sup>5</sup> "we might see the magician perform an action that—at least to some extent—resembles a card shuffle; we later misremember it as a real shuffle."

<sup>6</sup> "Make the secret a lot more trouble than the trick seems worth".

material especial. Este processo de preparo é distante do imaginário do público, criando o *misdirection* de raciocínio.

A partir dos estudos sobre mágica e psicologia, pesquisadores da Universidade Do Estado de Nova York (ALEXANDER *et al.*, 2022) buscaram entender o que isso pode revelar sobre desinformação. Quando acreditamos em desinformação, caímos em uma ilusão: nossa percepção ou interpretação do mundo não corresponde à realidade. De acordo com os autores, frequentemente confiamos em desinformação por razões que não estão relacionadas a uma interpretação objetiva e crítica dos dados disponíveis: fatos-chave passam despercebidos ou não são relatados. Trabalhando em paralelo com as três definições de *misdirection* de Kuhn *et al.* (2014), o *misdirection* tem sua potência acentuada na não repetição do número de mágica. Uma regra de ouro dos mágicos diz que não se deve repetir um efeito de mágica duas vezes para evitar que o espectador descubra como é feito (EKROLL *et al.*, 2017). Ao rever a performance, o espectador pode prestar atenção em detalhes antes ignorados, ignorar efeitos sonoros ou visuais utilizados para distraí-lo e, ainda, questionar a verdade que o mágico traz para a cena, aproximando-se, assim, do segredo. Para os pesquisadores da Universidade do Estado de Nova Iorque (ALEXANDER *et al.*, 2022, p. 6, *tradução nossa*), o mesmo acontece com a desinformação e as agências de checagem de fatos: "assim como em um show de mágica, os usuários de redes sociais podem se encontrar com impossibilitados de conduzir pesquisas em profundidade do conteúdo que encontram."<sup>7</sup>.

Ainda na ótica da desinformação, os autores entendem que a emoção presente na experiência de um efeito mágico é tão potente que pode fazer o público questionar se a apresentação é um truque ou real. Como mencionado anteriormente, sob uma ótica histórica, mágicos foram mortos na Idade Média devido à incapacidade de pessoas, mesmo avisadas, compreenderem a diferença entre mágica e bruxaria (CHRISTOPHER, 1996). Em um estudo empírico, Kuhn *et al.* (2023) realizaram dois experimentos para checar a eficácia de avisar o público sobre a natureza da performance. No primeiro experimento, manipularam a natureza das informações que os participantes receberam antes de serem expostos à suposta demonstração psíquica. Os participantes receberam pouca ou nenhuma advertência, uma

---

<sup>7</sup> "but just like spectators of magic shows, social media users may find themselves unable to conduct in-depth examinations of the content they encounter".

advertência geral ou uma advertência específica de que existiam condições plausíveis para a realização da performance. No segundo experimento, a experiência psíquica era desmascarada completamente após a demonstração (ou seja, explicando como a demonstração foi realizada). Em ambos os experimentos, executaram uma avaliação com os participantes para averiguar se a performance era de natureza psíquica, um truque ou de natureza religiosa. Também se mediu a crença dos participantes em fenômenos paranormais antes e imediatamente após a demonstração. Já no Experimento 2, essa medição ocorreu novamente uma semana depois.

No Experimento 1, foi constatado que os avisos gerais que informavam os participantes de que a demonstração era falsa não tiveram um impacto significativo na forma como interpretaram o evento. Além disso, os resultados indicaram que a demonstração psíquica aumentou as crenças psíquicas dos participantes, mesmo quando explicitamente informados de que a performance não era real, embora esse efeito não tenha alcançado significância estatística. Somente quando foram fornecidas explicações específicas e alternativas é que o efeito da desinformação foi totalmente mitigado.

Ao desmascarar uma demonstração "psíquica" convincente, os participantes podem passar a desacreditar de outras crenças "paranormais" baseadas em demonstrações ou pistas igualmente ou menos convincentes. Os autores Kuhn *et al.* (2023) acreditam que, como a demonstração "psíquica" do estudo provavelmente tenha sido uma das experiências paranormais mais justas e críveis que a maioria dos participantes já vivenciou, o desmascaramento dessa demonstração pode afetar a credibilidade de suas experiências paranormais passadas e, assim, reduzir suas crenças gerais no paranormal.

Os resultados do estudo destacam que a exposição à desinformação por meio de truques de mágica pode alterar significativamente as crenças das pessoas em fenômenos associados, enquanto o simples rótulo de informações como falsas tem um impacto limitado. A eficácia dos avisos prévios depende de uma fundamentação sólida para mitigar a influência subsequente da desinformação.

As pesquisas sobre a psicologia da mágica, embora ainda restritas a um pequeno grupo de pesquisadores, nos ajudam a enxergar uma capacidade dos efeitos de mágica para explicar vieses cognitivos na percepção dual entre realidade e ilusão.

A interação entre mágica e psicologia ilustra a fragilidade e a falibilidade de nossos sistemas cognitivos e perceptivos. O mágico, com sua prestidigitação e

histórias convincentes, se torna um símbolo do ilusionista cognitivo – uma entidade que desafia nossas suposições fundamentais sobre o que é real e possível. A mágica, portanto, torna-se um espelho da condição humana, refletindo a tensão constante entre nossa percepção da realidade e a realidade em si.

Por outro lado, a ligação entre mágica, desinformação e percepção sugere que nosso entendimento do mundo é um processo ativo, moldado não apenas pela informação objetiva que recebemos, mas também pela maneira como interpretamos e lembramos essa informação. Isso ressalta a importância do pensamento crítico e da verificação de fatos em uma era de informações em rápido movimento e desinformação generalizada.

Esse é um lembrete poderoso de que, muitas vezes, a "verdade" é menos uma representação objetiva da realidade do que uma construção que é moldada por nossos preconceitos, crenças, memórias e pela informação a que temos acesso. Isso nos desafia a sermos mais críticos e céticos em relação à nossa própria percepção e aos "fatos" que recebemos. Assim, buscaremos entender a correlação entre a construção de realidades no fazer fotográfico para posteriormente entender a ação da manipulação de real em uma análise comparativa da imagem e mágica.

## 2.2 FOTOGRAFIA: UMA REPRESENTAÇÃO ILUSÓRIA

A fotografia, assim como a mágica, possui uma forte conexão com a ilusão. Ambas as formas de representação estão ancoradas em uma realidade manipulada e filtrada, através da ação de seus autores e aparelhos. As fotografias, apesar de suas aparências, são meras representações da realidade objetiva, e são construídas e também interpretadas de acordo com o contexto cultural e individual de cada espectador.

Em vez de apenas reproduzir fielmente a realidade, a fotografia interpreta e recria a realidade, através de uma série de decisões tomadas pelo fotógrafo: o que incluir ou excluir do quadro, quando registrar o momento, como iluminar a cena, entre outros. Desse modo, cada fotografia se torna um produto subjetivo, mais do que apenas um registro objetivo da realidade. Integrando a psicologia da mágica à fotografia, podemos explorar caminhos de encontro das duas áreas na construção de realidades.



Cada imagem capturada, segundo Boris Kossoy (2002, p. 43), representa "[...] uma recriação do mundo físico ou imaginado, tangível ou intangível; o assunto registrado é produto de um elaborado processo de criação por parte de seu autor." Ou seja, uma interpretação simultaneamente reflexiva e subjetiva do mundo construída pelo fotógrafo. Dessa maneira, a ação do fotógrafo não apenas registra um momento, mas sim faz uma recriação do mundo.

A imagem fotográfica, como uma representação ilusória do mundo, é uma construção complexa que é influenciada por uma variedade de fatores. Boris Kossoy (2002) argumenta que a fotografia é mais do que apenas um registro da realidade. Ela é uma interpretação e recriação da realidade, que, por sua vez, é influenciada pela perspectiva do fotógrafo, pela tecnologia utilizada e pelo contexto em que é produzida e consumida. Assim, "a imagem fotográfica, com toda sua carga de 'realismo', não corresponde necessariamente à verdade histórica, apenas ao registro (expressivo) da aparência... fonte, pois, de ambiguidades" (KOSSOY, 2002, p. 45). A ambiguidade presente na fotografia se dá devido à construção expressiva de uma realidade criada. O processo de criação de uma fotografia começa com a manipulação da iluminação, um elemento crucial que pode alterar drasticamente a percepção do cenário retratado. A iluminação pode criar sombras e destaques, alterar cores e definir o humor de uma imagem. Através da manipulação da iluminação, os fotógrafos podem direcionar o olhar do espectador e influenciar a interpretação da imagem.

A teoria de Roland Barthes (1984) atua em paralelo à ideia de Kossoy, trazendo uma ambiguidade da imagem ao sugerir que a interpretação de uma imagem é influenciada tanto pelo *studium* quanto pelo *punctum*. O *studium* refere-se ao significado cultural, social ou político geral de uma imagem que é imediatamente acessível ao espectador. É o contexto que dá à imagem seu significado geral e é influenciado pela cultura e experiência do espectador.

O *punctum*, por outro lado, é um detalhe que atrai a atenção do espectador, ultrapassando a do *studium* e dando à imagem um impacto emocional mais profundo. O *punctum* é frequentemente um elemento inesperado que perturba a leitura inicial e provoca uma resposta emocional. Pode ser um objeto, uma expressão facial, uma cor ou qualquer outro detalhe que se destaque para o espectador.

Aplicando o *studium* e o *punctum* em paralelo com o desenvolvimento do efeito mágico, o *studium* seria o contexto geral do truque, a configuração e a apresentação que são imediatamente compreendidos pelo público. O *punctum*, por outro lado, seria

o momento de surpresa, o elemento inesperado que desvia a atenção do público do *studium* e provoca uma resposta emocional. O *misdirection* e o truque. Assim como na fotografia, o *punctum* em um truque de mágica é frequentemente um detalhe que se destaca e perturba a leitura inicial da performance. Ou seja, o momento em que há uma "Virada" a partir de uma "Promessa" inicial, adotando nossa estrutura do filme "O grande truque".

Enquanto Barthes se concentra na experiência subjetiva do espectador ao interagir com uma fotografia (através do *studium* e do *punctum*), Boris Kossoy (2002) e Arlindo Machado (1984) se concentram na desconstrução do processo de criação da fotografia.

No livro *A Ilusão Especular* (1984), Arlindo Machado apresenta reflexões sobre o papel da perspectiva renascentista na fotografia. Segundo ele, prevalece um hábito perceptivo que se alinha à perspectiva renascentista, tanto em tempos passados quanto na contemporaneidade. Isso implica que a ilusão perspectiva proporcionada pela fotografia não se apresenta como ilusão, mas sim como uma reprodução do que é considerado natural.

Em essência, a fotografia é frequentemente percebida como um espelho da realidade, uma representação autêntica do mundo tal como ele se apresenta. Esta natureza especular da fotografia, somada à perspectiva renascentista, dificulta a percepção dos observadores da fotografia como uma ilusão. Dessa forma, a fotografia é comumente entendida como uma reprodução direta e objetiva da realidade.

Contudo, Machado apresenta uma argumentação que contesta essa percepção da fotografia como um "espelho do real", defendendo que, na realidade, trata-se de uma ilusão. O autor sugere que a fotografia é uma construção, cuja forma é moldada por uma variedade de fatores, entre eles a ideologia do fotógrafo, o equipamento fotográfico utilizado e o processo de edição. Ao questionar a objetividade da fotografia, o autor cria espaço para uma compreensão mais profunda e complexa da fotografia, vista como uma forma de expressão artística e meio de comunicação.

Com um recorte específico sobre a técnica fotográfica, ele mostra que o enquadramento a partir da escolha sobre o que manter na fotografia, está a serviço da ação ideológica do fotógrafo. O mesmo acontece com a escolha de lentes e profundidade de campo. Machado exemplifica que a escolha de lentes para um paparazzo e para o registro de uma catástrofe natural possuem naturezas distintas de leitura pelo espectador. Enquanto o fotógrafo de celebridades necessita uma

teleobjetiva para alcançar o seu objeto, aquele que fotografa a catástrofe não se pode valer de toda a preparação, uma vez que usa uma grande-angular para registrar toda cena. Assim, a verdade da foto mostra-se diametralmente também ancorada na sua construção técnica.

A teleobjetiva, em virtude do seu campo visual extremamente reduzido, exige recortes extraordinariamente bem-feitos, composição estudada, foco apurado e tripés firmemente apoiados no chão, condições impossíveis de se obter quando se está em pleno fogo dos acontecimentos. Por essa razão, ninguém creditaria verossimilhança ao flagrante de um evento inesperado obtido com uma objetiva de focal longa. (MACHADO, 1984, p. 136).

Desse modo, a teoria de Machado desafia a visão convencional de fotografia como um "espelho do real" e propõe uma interpretação mais crítica e reflexiva da prática fotográfica. A fotografia "retrata a realidade como um espelho quebrado em mil pedaços", como afirmou Kossoy (*apud* GABRIEL, 2022). Embora não traga a realidade em si, é capaz de apresentá-la em fragmentos, expandindo compreensões do mundo e possibilitando um pensamento imaginativo e mágico como de um caleidoscópio.

Flusser (2002, p. 17) pontua que “o pensamento conceitual barato venceu o pensamento mágico-imagético”, pois a alfabetização e letramento da população permitiu ao campesinato ter acesso a livros, revistas e folhetins, abandonando a imaginação e o pensamento ilimitado. As imagens-técnicas surgiram então como uma resposta para “tornar imagináveis os textos herméticos, e tornar visível a magia subliminar que se escondia nos textos baratos”. Flusser, no entanto, relata que o efeito não foi o esperado. As imagens técnicas em vez de tornar visível a magia, criam uma nova camada que centraliza toda experiência textual, imagética ou artística. “Como a imagem técnica é a meta de todo ato, este deixa de ser histórico, passando a ser um ritual de magia.” (FLUSSER, 2002, p. 18).

Assim, a mágica e a fotografia, cada uma à sua maneira, oferecem uma plataforma para desafiar, questionar e reinterpretar a realidade. Ambas utilizam a ilusão como uma ferramenta poderosa para engajar, provocar e, por vezes, confundir o espectador, sublinhando a natureza subjetiva e construída de nossa percepção da realidade. Isso ressalta a complexidade e a profundidade da fotografia, demonstrando que, em vez de um simples registro da realidade, é uma forma de expressão artística e comunicação que nos permite ver além das aparências superficiais e questionar

nossa compreensão e interpretação do mundo. Tomando Flusser (2002) como exemplo, as imagens técnicas, em vez de tornar visível a magia, criam uma camada que centraliza toda a experiência textual, imagética ou artística, tornando-as um ritual de magia.

Em artigo para o jornal Folha de São Paulo, o professor Nicolau Sevcenko (1999) discute a relação entre fotografia e a percepção da realidade. A invenção da fotografia, atribuída a Daguerre, transformou-se numa ferramenta de captura da realidade, onde o próprio Daguerre admitiu querer "roubar a natureza". A fotografia serviu como uma extensão da visão humana, permitindo capturar momentos com um detalhamento sem precedentes.

Isso denota um contraste interessante entre a "ilusão" e a "verdade" nas imagens fotográficas. Sevcenko corrobora nossa ideia de que embora os processos técnicos por trás da fotografia sejam reconhecidos pelos profissionais como meramente ilusórios, para o público, a fotografia representa uma verdade incontestável. Este poder da fotografia foi reconhecido e manipulado por regimes totalitários, como os nazistas e comunistas, que retocaram fotografias históricas.

O jornalismo foi um dos maiores beneficiários dessa revolução visual. Fotos, inicialmente vistas como complementos, se tornaram centrais na narrativa jornalística. As técnicas fotográficas também encontraram aplicações valiosas na pesquisa científica, com a ciência valorizando a visão como um recurso de avaliação rigorosa.

Sevcenko conclui refletindo sobre o poder dual da fotografia. Enquanto algumas imagens são consumidas como mercadoria ou entretenimento, outras, como as icônicas imagens de tragédias, têm o poder de mobilizar sentimentos globais de paz e justiça. A fotografia, em sua essência, é uma "prestidigitação das lentes" (SEVCENKO, 1999), uma ilusão de realidade, que é simultaneamente verdadeira e enganadora. A fotografia captura e eterniza um momento, transformando-o em algo mágico.

A fotografia, apesar de comumente entendida como uma reprodução direta da realidade, é, na verdade, uma reinterpretação e reconstrução dela. Seja através do enquadramento, da iluminação ou da manipulação posterior, o fotógrafo não apenas captura, mas também cria. O fotógrafo, portanto, não é um mero observador, mas um agente ativo na criação de uma realidade alternativa.

Essas conexões entre fotografia e mágica evidenciam a complexidade inerente a ambas as práticas e as possibilidades ilimitadas de criação e interpretação que

oferecem. É importante, no entanto, estar ciente da subjetividade e construção envolvidas em cada uma delas. As verdades apresentadas por fotografias e truques de magia não são verdades absolutas, mas sim construções influenciadas pelo autor, pelo observador e pelo contexto cultural e individual de cada um.

Ambas, fotografia e magia, atuam como portais para a imaginação e para a exploração de diferentes perspectivas. Elas nos incentivam a questionar nossa percepção da realidade e a abraçar a ambiguidade e a subjetividade em vez de buscarmos apenas a verdade objetiva. Em essência, eles nos desafiam a ir além das superfícies, descascar as múltiplas camadas e a questionar as aparências, incentivando a contemplação, a descoberta e, em última análise, a magia da interpretação.

Em uma sociedade cada vez mais voltada para o consumo de imagens, seja através de fotografias, vídeos ou outras formas de mídia, é essencial reconhecer a complexidade e a subjetividade dessas representações e manter uma perspectiva crítica. Devemos nos lembrar que, assim como na magia, na fotografia também existe sempre algo mais além do que é imediatamente visível – algo que é intencionalmente ocultado, manipulado ou reinterpretado. Com isso, é necessário enfatizar a necessidade de uma abordagem crítica e reflexiva à fotografia, reconhecendo e explorando seu potencial para engajar, provocar e, às vezes, confundir o espectador.

### 2.3 MANIPULAÇÃO DO REAL: A MÁGICA E A IMAGEM

O ditado popular diz que “uma imagem vale mais que mil palavras”, tal adágio ancora-se na ideia de que a representação visual é capaz de sintetizar um discurso extenso, facilitando a compreensão e trazendo mais veracidade para a narrativa. No entanto, entendemos que a supervalorização da imagem como ferramenta de tradução do real é falaciosa e traz riscos para a compreensão do mundo à nossa volta. A fotografia tem, desde seu surgimento, um caráter de verdade. “Graças a sua natureza físicoquímica - e hoje eletrônica – de registrar aspectos (selecionados) do real, tal como estes de fato se parecem, a fotografia ganhou elevado status de credibilidade” (KOSSOY, 2002, p.19). Embora o ditado não utilize a fotografia como referente e sim a imagem, a presença massificada da fotografia em nosso cotidiano, acelerada inclusive pelos smartphones e as câmeras digitais portáteis, nos faz atualizar a ideia que a fotografia ou a imagem técnica vale mais que mil palavras.

A imagem técnica da fotografia permite, segundo Bazin (1983, p. 125), a compreensão do objeto, sem qualquer interposição já que “pela primeira vez, uma imagem do mundo exterior se forma automaticamente, sem a intervenção criadora do homem, segundo um rigoroso determinismo.” Entretanto, este determinismo da representação icônica fotográfica que sustenta a realidade da imagem e seu valor de gozo superior ao texto apresenta riscos. Bazin (1983) defende a ideia de que a imagem embalsama o tempo, já Couchot (1993) sustenta a ideia de que para cada ponto do objeto real há um ponto de representação na imagem. Entendemos, no entanto, que a mediação da imagem cria uma realidade, e não uma simples representação do real. E aquele que manipula sua técnica pode criar ficcionalidades, assim como um mágico por meio de seu ofício cria a sensação do impossível no imaginário do público.

A manipulação do imaginário do público espectador é uma construção comum na comunicação. A comunicação não é uma fórmula, engenharia ou técnica de transporte de conteúdo entre um emissor e um transmissor, como proposto no modelo matemático de Shannon (BUCCI, 2019). A comunicação é uma superindústria do imaginário (BUCCI, 2021) e, então, o centro do valor no capitalismo. A comunicação é uma fábrica que opera a maior parte do preço dos produtos e gera desejo no seu público consumidor. É a partir do olhar que a comunicação constrói o valor, seja por meio das palavras ou da imagem, mas já entendemos que popularmente as imagens possuem valor maior.

Nós somos a civilização da imagem e, no contemporâneo, somos a civilização da imagem imediata e ao vivo. Paul Virilio (1995) distingue a história da imagem em três lógicas: formal, dialética e paradoxal. A lógica formal, apoiada na pintura do século XVIII, traz a representação artística tradicional; a dialética, da fotografia do século XIX, pautada em um regime de representação alicerçado na tecnologia do fotograma. Já a paradoxal inicia-se com a videografia e será base para nossa compreensão da imagem em tempo real e sua importância na construção de valor no imaginário. Virilio (1995, p. 131) ainda defende que o paradoxo está justamente no “fato de essa imagem em tempo real dominar a coisa representada, nesse tempo que torna-se mais importante que o espaço hoje real. Essa virtualidade que domina a atualidade, perturbando a própria noção de "realidade ".

Segundo Bucci (2021, p. 144), “o espaço público do presente emula a instância da imagem ao vivo”. Logo, a opinião pública está recoberta dos signos videográficos e ainda podemos entender a existência do telespaço público, que não possui sua materialidade física, e sim imagética. Bucci (Ibid.) faz uma importante distinção desse processo de significação e divide-os em dois níveis: “do enfrentamento entre os significados” e do “enfrentamento entre os sistemas significantes”, sendo o segundo menos perceptível. O primeiro caso discute os valores dominantes dentro do espaço público. Já o “enfrentamento entre o sistema de significantes” versa sobre o “embate entre paradigmas de representação”. Este embate, também proposto no ditado popular, já tem, segundo o autor, a videografia como modelo imperativo, o que pode ser avizinjado à própria ideia de imagem técnica. A hegemonia da imagem ao vivo e a imagem como paradigma de representação opera na construção de significados nos quais nossos olhos podem acreditar, mesmo correndo o risco de não serem representações da realidade. E este risco se intensifica ao percebermos que a hegemonia cria um espaço que, embora virtual, domina a esfera pública e a comunicação. É neste espaço que a imagem instala uma realidade, uma realidade construída, que, mesmo que possa parecer autêntica e objetiva, é na verdade o resultado de processos complexos de significação e representação.

A hegemonia da imagem ao vivo como paradigma de representação é um elemento central na construção de significados nesse contexto. A videografia emerge como um modelo imperativo, assemelhando-se à própria concepção de imagem técnica. Essa hegemonia cria um ambiente em que nossos olhos tendem a acreditar na autenticidade das representações, mesmo quando há o risco de não refletirem a realidade. O predomínio da imagem técnica estabelece um espaço virtual que exerce domínio sobre a esfera pública e a comunicação.

A partir da experiência da arte mágica, no entanto, podemos compreender o ofício de mediação do real. E apesar da mágica criar uma sensação de impossibilidade, quando seu oficiante se apresenta como artista, o público participa de um jogo no qual questiona a realidade a partir da técnica. Esta pode ser uma chave importante para entender a mediação da imagem na comunicação.

Um tradicional efeito de mágica conta com uma mesa, três copos e uma bolinha. Após esconder a bolinha, utilizando um dos copos e misturá-los como em uma dança das cadeiras, vem a pergunta do jogador: “Onde está a bolinha?”. Os pedestres mais astutos, depois de assistirem algumas pessoas ganhando muito

dinheiro, abrem suas carteiras e sacam as maiores notas para participar do jogo. O desafio parecia simples, mas em questão de segundos, o jogo que era fácil se tornou uma máquina de perder dinheiro. Essa cena se repete no centro de qualquer grande cidade do mundo.

O número do “Cups & Balls” é uma das demonstrações mais antigas da arte mágica e se tornou uma ferramenta para pequenos golpes na rua. Alguns pesquisadores da arte mágica (MILBOURNE, 2006) mostram imagens na tumba de Beni Hasan, no Egito Antigo, de pessoas realizando esse efeito. Outros registros (LAMONT; STEINMEYER, 2018; BUCKLEY, 2012) já comprovam que o *acetabula et calculi*, latim para Copos e Bolas, era performado por mágicos do Império Romano há mais de dois mil anos. Mas o nosso interesse, contudo, não está apenas nesta apresentação como um truque de mágica, e sim como um exemplo da técnica do mágico para controlar a realidade.

Um dos registros artísticos mais conhecidos desta performance está no quadro L'Escamoteur (1502) de Hieronymus Bosch (Figura 7). Vestindo sua cartola, o mágico dispõe de copos, bolinhas, varinha e uma plateia interessada. Em seu público, no centro da imagem, se destaca um homem curvado e com olhar fixo na esfera que o mágico segura. Entretido pela apresentação, no entanto, este homem não percebe que outro indivíduo, de roupa branca, tenta roubar sua algibeira. Esta imagem exemplifica o *misdirection*, um dos mais importantes conceitos da mágica, que revisamos anteriormente.



Figura 7 - L'Escamoteur



Fonte: Hieronymus Bosch (1502).

Para Kuhn e Martinez (2012) é quase impossível desassociar o conceito de mágica e *misdirection*, "técnica amplamente definida como manipulação da atenção, pensamentos e memórias das pessoas" (*tradução nossa*)<sup>8</sup>. É salientado que a habilidade dos mágicos de manipular a realidade se dá a partir da visão subjetiva de mundo dos indivíduos que não necessariamente ampara-se na realidade.

A ilusão do Cups And Balls na figura de Bosch apresenta o controle técnico do mágico sobre a situação em dois eixos distintos. Em um primeiro nível há um trabalho de prestidigitação no controle da bolinha e dos copos e em um segundo nível há o controle da situação como um todo pelo uso de comparsas. Ao falar sobre *Misdirection*, Baker (2019) ressalta que mesmo com os olhos diretamente fixados no local onde ocorre o ilusionismo, o espectador não percebe o truque por estar sendo manipulado e distraído por outro elemento ou ocorrência causados pelo próprio mágico.

O mágico utiliza a técnica para a construção de uma realidade na qual o espectador vê apenas um fragmento do que acontece. O olhar é dirigido e controlado pelo artista que dá para o público uma sensação de compreender o todo enquanto está sendo manipulado no nível dos copos e bola, e da cena como um todo. Esta

<sup>8</sup> "a technique that is broadly defined as manipulating people's attention, thoughts, and memory".

manipulação da realidade por meio da técnica é um elemento central para entendermos a fabricação de realidades na imagem técnica.

A natureza dual da fotografia está ancorada naquilo que há no documento e aquilo que está oculto nele. Assim como na mágica, existe uma realidade exterior e apresenta aquilo que está no documento, o que é aparente. No entanto, todo assunto tem uma realidade interior, aquilo que está além do documento e é oculto. Para André Rouillé (2009, p. 73), “a fotografia não representa exatamente uma coisa preexistente, ela produz uma imagem no decorrer de um processo que coloca a coisa em contato, e em variações, com outros elementos materiais e imateriais”. As escolhas do método de captação da imagem, tecnologia e distribuição são aspectos materiais que afetam a construção da imagem.

Inscrita na imagem em si também há uma multidisciplinaridade. Se tomarmos como exemplo a pintura de Bosch, os olhares mais desatentos perdem a atuação do comparsa em segundo plano. Assim como há uma intencionalidade na pintura, no registro fotográfico, o seu autor, o fotógrafo, também controla através da técnica os planos e impressões da imagem. O fotógrafo cria realidades e não imprime o real diretamente em seu registro. Para Kossoy (2002, p. 42) “apesar de toda a credibilidade que se atribui à fotografia [...] devemos admitir que a obra fotográfica resulta de um somatório de construções, de montagens.”. A presença do fotógrafo na mediação da técnica e na montagem é essencial para entender a criação elaborada pelo autor. Hoje quem define o que é uma imagem é quem programou um aparelho. Podemos assumir que não existem imagens sem interferência humana. Mesmo uma câmera de segurança que opera na captação de imagens ao vivo automaticamente só existe porque foi colocada por um humano.

As imagens seduzem as pessoas e criam realidades. Em se tratando de imagens técnicas, sua credibilidade tende a não ser posta em dúvida. Assim, são elaboradas as construções ficcionais que se sustentam pela constituição do documento. É importante frisar, no entanto, que antes do documento vem a representação intermediada pelo fotógrafo, que “produz segundo sua forma particular de compreensão daquele real, seu repertório, sua ideologia” (KOSSOY, 2002, p. 52). Há também o aspecto da mediação técnica após o registro do fotógrafo que também está sujeita a mediações. E, por fim, há o efeito da recepção devido à natureza polissêmica das imagens que permitem sempre uma leitura plural, dependendo de

quem as apreciam, já que “a imagem fotográfica ultrapassa, na mente do receptor, o fato que representa.” (Ibid., p. 46).

As construções da imagem e mágica nos fazem entender que a realidade mediada pela técnica é dúbia. Na videografia, tudo é imagem e tudo pode ser manipulado. Para Flusser (2012), a história que temos é linear devido ao modelo da escrita, no entanto, a imagem-técnica quebra o fio condutor. A imagem técnica, ao mesmo tempo em que se sobrepõe à palavra na representação da realidade, é responsável por romper com a história linear. Assim, pode-se dizer que em um fundamento epistemológico, o que vivemos hoje não está na arte da imagem ou no texto da ciência. Está num estado de magia mediada pela técnica. Uma sociedade que é mediada por jogadores ou prestidigitadores, que são produtores de informação a partir de estruturas preexistentes. É por estes meios que se constroem os significantes e significados que se fabrica o desejo e a realidade.

Em seu glossário na *Filosofia da Caixa Preta*, Flusser (2002) descreve a imagem como “superfície significativa na qual as ideias se inter-relacionam magicamente”. A magia e a imagem técnica são a transcodificação do mundo em linguagens superficiais. Ao investigar as suas camadas e sistemas de representação podemos avançar no entendimento do mundo. Todavia, a complexidade disso se dá, pois o receptor tem dificuldade de decifrá-la e entender a sua composição ideológica, sua realidade interior, significados e tecnologia. Em uma sociedade feita de imagens, é urgente o letramento imagético e mágico.

Portanto, é essencial reconhecer que tanto a fotografia quanto a mágica operam com um grau de artifício. Assim como um mágico manipula sua audiência para ver o que ele quer que vejam, um fotógrafo escolhe o que incluir e o que excluir do quadro. Além disso, na pós-produção, imagens podem ser editadas, alteradas e manipuladas para criar um resultado final desejado. Dessa forma, a fotografia, como qualquer forma de arte, é uma construção. No caso da imagem técnica, há a possibilidade adicional de manipular o tempo e o espaço, de reorganizar a sequência de eventos, de eliminar partes não desejadas ou incômodas, de colocar imagens em novos contextos que mudam seu significado original. Tudo isso contribui para a criação de uma nova realidade, uma realidade que se sobrepõe à realidade física e temporal. A questão se torna então: como podemos, como espectadores de imagens, nos tornar mais conscientes desses processos de manipulação? Como podemos aprender a “ler” uma imagem de maneira mais crítica, a questionar sua veracidade e

a reconhecer o artifício que ela contém? Este é o desafio que enfrentamos na era da imagem digital: não apenas entender como as imagens são feitas, mas também como são manipuladas e como elas, por sua vez, nos manipulam.

Assim como na apresentação de um mágico, somos convidados a nos maravilhar com o aparentemente impossível. Mas também somos convidados a questionar, a procurar a bolinha sob o copo, a reconhecer que estamos sendo manipulados e a tentar descobrir como. E, nesse processo, talvez possamos aprender algo não apenas sobre a natureza da imagem, mas também sobre nós mesmos e nossa relação com as realidades. A imagem técnica, portanto, tanto encobre quanto revela. Ela obscurece uma possível realidade por trás de sua superfície lisa, porém, também, nos oferece um meio para interrogar essa cena, para questionar o que é dado como verdadeiro, para imaginar possibilidades alternativas. Assim, a imagem técnica, como a mágica, é uma forma de engajamento com o mundo – um engajamento que exige tanto a suspensão da descrença quanto a vigilância crítica. A interação entre esses dois pilares se torna uma habilidade essencial para a alfabetização visual contemporânea, capacitando-nos a interpretar e compreender as imagens em um mundo saturado de informações visuais.

## CAPÍTULO 3: O GRANDE TRUQUE

Mas ainda não aplaudem, porque fazer algo desaparecer não é o suficiente. É preciso trazê-lo de volta. Por isso todo truque mágico tem um terceiro ato. A parte mais difícil. A parte que chamamos de 'O Grande Truque'. (O Grande Truque, 2006).

Em cada truque de mágica há um terceiro e fundamental ato, conhecido como "O Grande Truque". É o momento em que o objeto ou pessoa que desapareceu é trazido de volta à existência, desafiando todas as nossas percepções e expectativas. Este é o momento em que, apesar de todos os nossos esforços para descobrir o segredo, somos deixados maravilhados e perplexos. Este é o momento em que a promessa de algo surpreendente feita na virada se concretiza. É um momento de questionar as percepções e suposições construídas anteriormente. E é neste capítulo que exploraremos os efeitos e caminhos de conversa da mágica e da imagem.

Neste capítulo, nos aprofundaremos na alfabetização midiática e na circulação de imagens, com o objetivo de demonstrar como a mágica pode ser uma ferramenta eficaz para explorar esses conceitos. Assim como o mágico manipula a percepção do público para criar uma ilusão convincente, também devemos aprender a discernir as realidades construídas no mundo das mídias. A mágica, neste contexto, serve como uma metáfora poderosa para a literacia incentivando um sentido de curiosidade e ceticismo saudável.

### 3.1 EFEITOS DO SHOW

A história de Jean-Eugène Robert-Houdin, prestidigitador francês do século XIX, traça paralelos intrigantes com a era contemporânea da desinformação. Robert-Houdin, filho de um relojoeiro e enteado de outro, em vez de seguir a profissão paterna, voltou-se para a arte das ilusões, tornando-se um renomado mágico e criativo cientista em toda a Europa. Ele é considerado como um dos pais da mágica moderna (CHRISTOPHER, 1996). As habilidades de Robert-Houdin se estenderam além do palco, moldando também a vida cotidiana – sua residência era conhecida como "Abbaye de l'attrape", uma "casa inteligente" repleta de inovações tecnológicas, como portas que se abriam sozinhas e autômatos no jardim (JIKA, 2011).

Em 1856, Robert-Houdin foi convocado pelo governo francês para viajar para a Argélia e realizar apresentações para os líderes tribais, com o objetivo de neutralizar a influência de marabutos e xamãs que se opunham à presença dos colonizadores franceses.

Embora inicialmente tenha hesitado, Robert-Houdin acabou aceitando a proposta, dizendo: "Ainda que me custasse deixar minha aposentadoria, decidi ir, pois eu estava orgulhoso, eu, um simples artista, de poder prestar um serviço ao meu país"<sup>9</sup>. (ROBERT-HOUDIN *apud* JIKA, 2011, *tradução nossa*). Robert-Houdin considerava os marabutos como nada mais que ilusionistas de baixo nível, capazes de inflamar o fanatismo de seus correligionários com truques rudimentares. Por dois meses, Houdin realizou várias apresentações em toda a Argélia, utilizando sua mágica para desacreditar a dos marabutos e xamãs locais, promovendo a compreensão de que a mágica é um truque, e não a realidade. Nos relatos históricos, um de seus truques mais notórios era o do Lenço Tonelada (CHRISTOPHER, 1996, *tradução nossa*<sup>10</sup>). O ilusionista facilmente erguia uma caixa, porém, quando convidava o membro mais robusto da audiência para replicar o ato, este se mostrava incapaz de mover a caixa, esforçando-se intensamente no processo. Este truque foi desvendado como uma mera manipulação tecnológica. Utilizando recursos como o magnetismo e a eletricidade, o mágico foi capaz de realizar esse impressionante feito e, ao mesmo tempo, desacreditar os supostos poderes dos Marabouts.

Como a história de Houdin demonstra, é necessário não apenas desmascarar as ilusões, mas também equipar as pessoas com as ferramentas necessárias para compreender um cenário de manipulação. Afinal, assim como os truques de um mágico, a desinformação pode ser sedutora e convincente se não soubermos como olhar além da superfície. Este risco se torna emergente com a circulação das imagens-técnicas contemporâneas. Debray (1993, p. 353) escreve que "uma foto será mais crível do que uma figura, e uma fita de vídeo que um bom discurso". Em um cenário contemporâneo em que a maior parte das mediações digitais são acompanhadas ou exclusivamente realizadas por meio de imagens técnicas, a construção do imaginário e o caráter ideológico da imagem precisa ser discutido.

---

<sup>9</sup> "À bout d'arguments sérieux, et bien qu'il m'en coûtât de quitter ma retraite, je me décidai à partir, car j'étais fier, moi, simple artiste, de pouvoir rendre un service à mon pays" (Robert-Houdin, *Confidences d'un prestidigitateur*, Stock, 1995).

<sup>10</sup> O efeito de mágica Heavy Box é conhecido no Brasil como Lenço Tonelada.

No mundo contemporâneo, a circulação das imagens técnicas se dá de maneira rápida e global, possibilitando uma interação cada vez mais intensa entre diferentes culturas e sociedades. O teórico Lev Manovich (2001), em suas reflexões sobre as novas mídias, apresenta uma série de princípios que moldam nossa compreensão desse fenômeno.

A representação numérica, por exemplo, diz respeito à codificação digital das informações, que permite a criação, manipulação e disseminação de imagens de maneira eficiente e versátil. Neste contexto, a modularidade, outro princípio destacado por Manovich, se refere à estrutura das imagens digitais, que são compostas por unidades independentes, ou módulos, que podem ser rearranjados e modificados sem alterar a estrutura da imagem como um todo.

Tal configuração favorece a automação dos processos de criação e distribuição de imagens através da utilização de algoritmos. Este é um aspecto central para compreender a dinâmica das novas mídias. Os algoritmos, como operadores invisíveis, influenciam significativamente a autoria e a criatividade no âmbito da produção imagética. Eles são responsáveis não apenas pela geração de novas imagens, mas também pela sua modificação e distribuição, o que resulta numa circulação de imagens, sem precedentes em termos de velocidade e abrangência.

Essa capacidade de copiar, modificar e redistribuir imagens digitalmente tem profundas implicações para a noção de autoria e autenticidade. Com a facilidade de reprodução e alteração das imagens digitais, surge a questão: a quem pertence a imagem? E o que define a autenticidade de uma imagem numa era de replicação digital infinita e criações digitais?

A variabilidade é outra característica importante das novas mídias. As imagens digitais não são mais estáticas, mas possuem uma natureza fluida, podendo existir em múltiplas versões e formatos. Isso é evidente, por exemplo, no contexto das redes sociais, em que uma mesma imagem pode ser alterada, compartilhada e remixada, dando origem a uma infinidade de novas imagens, e assim, perdendo totalmente o referente.

Nesse contexto, grupos e comunidades na internet ilustram claramente essa dinâmica. Pessoas recorrem a plataformas online para solicitar edições em suas fotos, buscando melhorias estéticas ou correções. Por exemplo, em fóruns e redes sociais, é comum ver indivíduos compartilhando suas imagens e pedindo sugestões de retoques. Membros dessas comunidades, muitas vezes anônimos, usam suas

habilidades em software de edição de imagem para alterar características como iluminação, cores, remoção de imperfeições e muito mais. A imagem original é transformada, dando origem a uma versão editada, criada por alguém que talvez nunca tenha tido qualquer envolvimento com a captura original da cena.

Este processo se torna ainda mais interessante à medida que, com a circulação deste tipo de pedido, surgem edições que, para abordar de forma cômica o processo de criação, editam cenas impossíveis ou ultra processadas, trazendo um efeito cômico para a construção imagética. Assim, o imperativo em algumas redes sociais para este pedido já se tornou o não da busca da imagem perfeita, mas, sim, da imagem cômica em circulação. O processo de colagem, cocriação e rearranjo das imagens cria uma forma de apreço das imagens no universo digital. Para além do belo, a busca é pelo maior número de colagens e processamentos para torná-la um sucesso cômico.

Henry Jenkins (2009) introduziu o conceito de "cultura da convergência", que destaca a mudança fundamental na relação entre as mídias e o público. Nessa cultura, diferentes formas de mídia, plataformas e tecnologias interagem e se sobrepõem, levando a uma experiência de consumo e produção de conteúdo altamente participativa e colaborativa. A noção de audiência passiva é substituída por participantes ativos, engajados na criação e disseminação de conteúdo.

A "cultura da convergência" tem uma aplicação direta no contexto das imagens editadas em grupos e comunidades online e "envolve uma transformação tanto na forma de produzir quanto na forma de consumir os meios de comunicação" (JENKINS, 2009, p. 44). Nesses espaços, a participação e a colaboração são valores fundamentais. Os membros não se limitam a consumir imagens, mas se tornam participantes ativos no processo de criação e transformação. Pedir edições de fotos em plataformas online é um exemplo concreto desse engajamento. As pessoas não apenas buscam aprimoramentos técnicos, mas também exploram um processo criativo coletivo, no qual indivíduos com diferentes perspectivas e habilidades contribuem para a reinterpretação das imagens.

De acordo com Giselle Beiguelman (2021), as imagens contemporâneas desempenham um papel significativo na estruturação de nossa sociedade. Com a massificação dos smartphones e a consequente criação de uma "dadosfera" – uma esfera abrangente de dados pessoais compartilhados em plataformas digitais – ocorreu uma expansão explosiva de imagens. Essas imagens, Beiguelman argumenta, são infinitas, fragmentadas e pulverizadas, se espalhando como uma



pandemia na nossa sociedade digitalizada. Assim, a autora propõe que essas imagens são mais do que apenas representações; elas têm sua própria existência objetiva e dinâmica, estando constantemente em movimento e interação. Elas não são apenas estéticas, mas possuem uma natureza dual que incorpora tanto a estrutura quanto a dinâmica. O surgimento de técnicas de *deepfakes*, imagens geradas por inteligência artificial que simulam o rosto de uma figura conhecida, por exemplo, e a prevalência de fake news, desafiam ainda mais as noções ontológicas e metafísicas do que é verdade, evidenciando que estamos lidando com um novo tipo de realidade que foge à polarização entre real e falso a que estamos acostumados. Em ambos os casos, a linha entre realidade e ficção é turva, levantando questões sobre a confiabilidade das nossas percepções e da imagem técnica como um todo.

A manipulação de imagens nas redes sociais também pode ser comparada à arte mágica. Os usuários criam uma imagem idealizada de si mesmos e de suas vidas por meio de filtros e edições, assim como um mágico encanta a plateia com ilusões e truques de mão. A apresentação de uma realidade alternativa, seja nas redes sociais ou no palco de um mágico, nos desafia a questionar o que é real e o que é ilusório.

Este cenário da circulação de imagens e ilusões traz sérios problemas na sociedade contemporânea. À BBC Brasil, em 2022, a Secretaria de Segurança Pública de São Paulo informou que 9 em cada 10 sequestros no Estado de São Paulo são referentes aos “golpes do Tinder” (SOUZA, 2023). Com contas falsas em aplicativos de relacionamento, criminosos utilizam fotos falsas para seduzir suas vítimas. Ao jornal, um policial militar contou que em uma das ocorrências que atendeu: “um homem tinha tentado marcar o encontro com uma mulher em um shopping, mas ela disse que estava doente e lamentava não poder sair de casa para encontrá-lo. Ele acabou se iludindo com a situação e foi até o local encontrar o par romântico, mas foi sequestrado”. Este caso ilustrativo traz no relato do policial a palavra iludindo, mostrando inclusive o uso do léxico do universo da mágica para referir-se ao caso. A construção do golpe de “*catfishing*”, isto é, o uso de identidades falsas, pode ser visto como um truque de mágica. Através do *misdirection*, o criminoso leva a sua vítima ao risco criando uma realidade verossímil, porém ficcional.

Beiguelman, abordando o cenário ubíquo das imagens, assinala a necessidade de resistência, mesmo que paradoxalmente contribua para a disseminação dessas imagens. Isso implica repensar os modos positivistas de pensar, que buscam reduzir as complexidades plurais dessas imagens a dados quantitativos. A autora acredita

que precisamos desenvolver novas formas de processar essas imagens, de uma forma que leve em conta suas complexidades inerentes e as desigualdades que elas podem causar.

Retomando a narrativa de Jean-Eugène Robert-Houdin, percebe-se que sua habilidade em manobrar ilusões para o empoderamento do povo desenha uma analogia elucidativa para a contemporânea situação de desinformação digital e a era das imagens técnicas. Dentro desta perspectiva, o discernimento entre a realidade e a ficção adquire uma grande importância, dado que, no âmbito digital, as imagens são cada vez mais instrumentalizadas como ferramentas de engano, manipulação e até mesmo de prejuízo. A ascendente complexidade dessas imagens e o modo como são produzidas e consumidas colocam desafios expressivos para a compreensão da realidade.

Diante deste panorama, urge reconhecer e ponderar sobre as implicações éticas, sociais e culturais desta nova realidade, na qual a verdade e a ficção tornam-se cada vez mais intercambiáveis. Nesse sentido, a visão de Beiguelman (2021) sugere uma resistência crítica que desafie os modos convencionais de pensar e encare a imagem técnica como um objeto multifacetado, detentor de tanto o potencial para a desinformação quanto para a inovação e criatividade.

Portanto, extrair lições da história de Robert-Houdin e aplicá-las ao nosso mundo repleto de imagens e digitalizado não se trata apenas de um exercício reflexivo, mas de uma urgência. Assim como a mágica de Robert-Houdin consagrou sua vida ao entendimento e domínio dos truques da ilusão, a sociedade deve se dedicar a compreender e dominar as armadilhas e subterfúgios das imagens técnicas, e o ilusionismo pode ser uma importante ferramenta neste processo de formação.

Educar para uma compreensão crítica das imagens técnicas é fundamental no ambiente digital contemporâneo, onde a circulação de desinformação e a manipulação de imagens são frequentes. Da mesma forma que um mágico utiliza a ilusão para entreter seu público, as imagens técnicas podem ser usadas para criar uma visão distorcida da realidade. Essa distorção, porém, não é apenas uma questão de manipulação, mas também de interpretação. Ao entender como as imagens são construídas, manipuladas e disseminadas, podemos começar a discernir entre a realidade e a ilusão, entre a verdade e a desinformação.

### 3.2 LITERACIA E MÁGICA

Em 1923, o ilusionista Harry Houdini se juntou a um comitê patrocinado pela Scientific American, que oferecia um prêmio em dinheiro para qualquer médium que pudesse demonstrar habilidades sobrenaturais autênticas em condições controladas. Armado com seu conhecimento profundo de técnicas mágicas, Houdini estava convencido de que poderia oferecer uma perspectiva única de que muitos cientistas e acadêmicos não possuíam. Após observar e avaliar mais de uma centena de médiuns, Houdini concluiu que todos eram impostores. Nenhum prêmio foi concedido (CHRISTOPHER, 1996).

Houdini utilizou sua expertise em mágica para replicar e, conseqüentemente, desacreditar os supostos fenômenos paranormais. Ele assumiu a tarefa de educar o público sobre os truques usados por esses charlatões, como detalhado em seu livro *A Magician Among The Spirits* (1972). Na obra, Houdini detalha feitos de médiuns e as origens do espiritualismo moderno. Houdini não só expôs os médiuns que enganavam seus clientes com visões fabricadas do além, mas também compartilhou os métodos que eles usavam para forjar suas sessões espiritualistas. Ele afirmou que todas as situações que investigou eram resultado de ilusões criadas por mentes enganadas.

A jornada de Houdini serve como um exemplo poderoso de como a mágica, quando desvendada, pode ser uma ferramenta educacional eficaz. Ele usou seu conhecimento para desmistificar o sobrenatural e, ao fazer isso, reforçou a importância do pensamento crítico e do ceticismo saudável. A história de Houdini nos lembra que, em um mundo cada vez mais dominado pela informação digital e pela manipulação de percepções, é essencial equipar as pessoas com as ferramentas para decodificar a realidade e discernir a verdade das ilusões.

Na sociedade saturada de mídia em que vivemos, é preciso habilidade para "ver através" das ilusões produzidas pelas mídias e compreender os objetivos, o contexto e os possíveis impactos das mensagens que recebemos. A literacia midiática, com um foco específico em jovens, busca a proteção contra a influência da publicidade na mídia, estereótipos e vieses, bem como o empoderamento através da participação na criação de mídia e autoexpressão.

A fim de habilitar educadores formais para a promoção da literacia midiática dentro da sala de aula, diversas universidades têm desenvolvido programas de formação continuada e diversas pesquisas descobriram que tais currículos educacionais são eficazes para aumentar a habilidade para navegar em ambientes de notícias digitais (ROOZENBEEK; CULLOTY; SUITER, 2023). No entanto, o alcance da educação não formal e a busca de expressões alternativas são centrais em um país como o Brasil, em que trabalho infantil e dificuldades de aprendizagem geram evasão escolar de milhões de jovens (UNICEF, 2022).

Outro desafio é que intervenções de promoção da literacia midiática têm se concentrado principalmente em crianças e jovens através de instituições formais de educação (PETRANOVÁ *et al.*, 2017). Há uma necessidade de ampliar o foco dessas intervenções para incluir as necessidades de literacia midiática e informacional dos adultos.

Embora a literacia midiática seja uma área em constante evolução nos Estados Unidos e na Europa, com a implementação de políticas governamentais robustas, a situação no Brasil apresenta nuances distintas. É fato que há lacunas significativas quando se trata de promover a literacia midiática de forma massiva para a população brasileira, evidenciando a necessidade de políticas públicas mais amplas. No entanto, apesar dessa realidade, é importante reconhecer que iniciativas nessa área estão, mesmo que de forma modesta, em crescimento no Brasil. De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (2018), existe um forte enfoque no desenvolvimento de competências e habilidades relacionadas ao uso crítico e responsável das tecnologias digitais.

Essa ênfase é dada tanto de forma transversal – como parte integrante de todas as áreas do conhecimento, evidenciada em várias competências e habilidades com objetos de aprendizagem diversos – quanto de forma direcionada – com o objetivo de desenvolver competências relacionadas ao uso próprio das tecnologias, recursos e linguagens digitais, como vemos na Competência Geral da Educação Básica de número 5:

Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva. (BNCC, 2018, p. 9).

Essas diretrizes demonstram o compromisso oficial com a promoção da literacia midiática, mas, como mencionado anteriormente, ainda há um longo caminho a ser percorrido para que essas diretrizes sejam efetivamente implementadas na prática diária das escolas. Para que a literacia midiática seja efetivamente promovida, são necessários esforços significativos no âmbito da formação dos educadores, infraestrutura adequada e avaliações que possam orientar as intervenções e políticas futuras.

Como a tecnologia está sempre em fluxo constante, a atualização das habilidades digitais dos educadores se torna um desafio, já que o que é relevante hoje pode não ser amanhã. Porém, esse cenário não deve ser visto como uma barreira intransponível, mas sim como um estímulo para uma abordagem mais estruturada do ensino de literacia midiática.

Em lugar de concentrar-se em instrumentos e tecnologias específicas, os educadores precisam direcionar seu ensino para habilidades e conceitos essenciais que possam ser aplicados a diversas formas de mídia. Este enfoque transversal promove uma maior flexibilidade e adaptabilidade às constantes mudanças que são uma característica intrínseca à tecnologia.

Renee Hobbs (2022), ao propor uma ação para a literacia midiática, demonstra que a importância transcende o ambiente educacional, estendendo-se também ao cotidiano. Figuras públicas, personalidades e influenciadores podem contribuir para a promoção da alfabetização midiática ao abordar de forma crítica todas as mensagens de mídia presentes em seu entorno. Esta abordagem conversa com o proposto por Alexander *et al.* (2022, p. 13, *tradução nossa*) ao mencionar que o combate à desinformação "exigirá abordagens multicamadas que considerem a variedade de vieses."<sup>11</sup>

O Center For Media Literacy (CML) é uma organização educacional estadunidense que oferece liderança, educação pública, desenvolvimento profissional e recursos educacionais com base em evidências em nível nacional e internacional

---

<sup>11</sup> "Reducing the prevalence and societal impact of misinformation will require multi-layered approaches that consider the range of biases we discussed here".

para promover a literacia midiática. Embora seja uma fundação independente, atua em parceria com universidades e instituições de ensino desde sua fundação no final dos anos 1980. De acordo com o CML (2008), o sucesso da missão de literacia midiática se concretizará quando todos os indivíduos forem capacitados e habilitados o suficiente para empregar de forma regular e sistemática as Cinco Perguntas-Chave da Alfabetização Midiática durante suas interações com conteúdos midiáticos a partir de Cinco Conceitos Fundamentais:

1. “Todas mensagens midiáticas são construções:”. Reconhecer que as mensagens midiáticas são produtos construídos, não fenômenos naturais, é essencial para a compreensão crítica da mídia. Isso implica entender que cada elemento de uma mensagem, desde palavras a imagens, é deliberadamente selecionado para transmitir uma mensagem específica. Assim, a pergunta essencial é: quem criou esta mensagem?

2. “Mensagens Midiáticas São Construídas Usando uma Linguagem Criativa com Suas Próprias Regras”: Cada forma de mídia possui sua linguagem criativa única, envolvendo elementos como música, ângulo de câmera e escolhas de luz. Compreender essa linguagem é fundamental para interpretar mensagens midiáticas com profundidade e precisão. Assim, a pergunta essencial é: “Quais são as técnicas utilizadas para direcionar minha atenção?”;

3. “Pessoas diferentes entendem a mesma mensagem de mídia de maneiras diferentes”: Reconhecer que há uma subjetividade na mensagem devido às diferentes experiências de vida do público. Isso desafia a noção de audiências passivas e enfatiza a importância do questionamento constante para a compreensão múltipla de uma mensagem. Assim, a pergunta essencial é: “Como pessoas diferentes podem entender essa mensagem?”;

4. A mídia possui valores e pontos de vista incorporados a si: Os meios de comunicação não são neutros; eles carregam valores e perspectivas dos criadores. Identificar esses valores embutidos é essencial para desenvolver a habilidade de analisar mensagens criticamente e não aceitá-las acriticamente. Assim, a pergunta essencial é: “Quais valores, estilos de vida e pontos de vista estão sendo representados ou omitidos nessa mensagem?”;

5. “A maior parte das mensagens de mídia são organizadas para obter lucro e/ou poder”: Reconhecer que muitas mensagens midiáticas são produzidas com o intuito de obter lucro ou influência é fundamental na era digital. Isso envolve

compreender que os meios comerciais não apenas vendem produtos, mas também buscam cativar audiências para alcançar objetivos financeiros e de poder. Assim, a pergunta essencial é: “Por que essa mensagem está sendo enviada?”.

A analogia entre os conceitos centrais do Center For Media Literacy (CML) e os elementos presentes em um número de mágica é notável e enriquecedora, destacando como as habilidades de análise crítica da mídia e os mistérios da ilusão estão intrinsecamente ligados. Ao observar um espetáculo de mágica, o espectador se encontra imerso em uma experiência em que a busca por compreensão e interpretação é fundamental, espelhando os princípios subjacentes à alfabetização midiática.

Ao considerar o primeiro conceito central, que ressalta que todas as mensagens midiáticas são construções, percebemos como essa ideia encontra ressonância em um número de mágica. O espectador, ao testemunhar um ilusionista executar um truque, está atento às escolhas minuciosas feitas pelo mágico. Cada movimento, cada gesto, cada palavra utilizada é cuidadosamente planejada para criar uma ilusão convincente. Assim como os criadores de mensagens midiáticas selecionam elementos específicos para transmitir uma narrativa, os mágicos escolhem elementos visuais e verbais para criar um efeito mágico. Ambos os contextos enfatizam a importância das escolhas deliberadas na criação de uma experiência persuasiva.

O segundo conceito, que destaca como as mensagens midiáticas são construídas usando uma linguagem criativa com suas próprias regras, encontra paralelo na execução de um número de mágica. Um ilusionista utiliza uma combinação de expressões cênicas para compor a sua apresentação. Todos os gestos, olhares e movimentos das mãos são calculados para direcionar a atenção da audiência e manter a surpresa. Da mesma forma que a linguagem criativa da mídia envolve escolhas estilísticas e técnicas para comunicar a mensagem, a linguagem criativa do ilusionista envolve elementos que orquestram a ilusão de forma eficaz.

O terceiro conceito, que reconhece que pessoas diferentes entendem a mesma mensagem de mídia de maneiras diferentes, é espelhado na experiência de assistir a um show em que há uma construção de realidades múltiplas. Do mesmo modo que diferentes espectadores podem ter interpretações diversas de uma mensagem midiática, o público de um truque de mágica pode reagir de maneiras variadas. A

subjetividade da percepção individual influencia como cada pessoa interpreta a ilusão, ressaltando a importância de considerar múltiplas perspectivas.

O quarto conceito, que destaca como a mídia possui valores e pontos de vista incorporados, encontra correspondência na arte da magia. Assim como os mágicos frequentemente incorporam elementos visuais e verbais que direcionam a interpretação do espectador, a mídia muitas vezes carrega mensagens subjacentes que refletem valores e perspectivas dos criadores. Ambos os contextos envolvem uma análise crítica para discernir os significados ocultos por trás das superfícies aparentes.

O quinto conceito, que ressalta que a maioria das mensagens midiáticas visa lucro e/ou poder, também encontra paralelos na ilusão mágica. O exemplo de Robert-Houdin na Argélia demonstra um uso articulado da magia como ferramenta de poder.

A magia, como ilustrado na saga de Houdini revelando os truques de médiuns, desdobra-se como uma poderosa metáfora para a literacia midiática. No cerne da magia está a arte da ilusão, a manipulação da percepção que questiona nosso entendimento da realidade. Esta percepção desafiadora ecoa o panorama midiático atual, em que a distinção entre realidade e ficção é constantemente desafiada. Tal como Houdini utilizou sua habilidade para expor os charlatões, a literacia digital procura equipar os indivíduos com as ferramentas para decodificar a realidade em um mundo impulsionado pela informação digital.

A crescente saturação da mídia e a proliferação da desinformação reforçam a necessidade de uma alfabetização midiática robusta. A competência de analisar criticamente a mídia, de entender suas mensagens subjacentes e de distinguir entre informações reais e falsas é essencial na era digital. As habilidades necessárias para esse discernimento, semelhantes às que Houdini usou para desvendar truques de magia, devem ser ensinadas tanto dentro quanto fora das salas de aula.

A alfabetização midiática não é apenas uma habilidade individual, mas uma competência coletiva que precisa ser construída e nutrida por uma sociedade. Esse investimento na alfabetização midiática deve incluir esforços em todas as faixas etárias e contextos sociais, se estendendo da educação formal a informal e além. Os educadores, políticas públicas, influenciadores e figuras públicas têm um papel crucial nessa promoção, modelando uma mentalidade crítica em relação à mídia e ao conteúdo digital.



### 3.3 ESPETÁCULO ILUSÕES DE IMAGEM

A fim de caminharmos para uma aplicação prática dos conceitos apresentados, desenvolvemos o espetáculo de ilusionismo "Ilusão de Imagem". A inspiração para o desenvolvimento deste espetáculo veio da origem do projeto e da proposição de utilizar a mágica como ferramenta de linguagem para discutir a literacia midiática. A atuação como pesquisador e ilusionista profissional proporcionou uma perspectiva privilegiada sobre a manipulação da percepção e a construção de ilusões visuais

A partir dessa premissa, começamos a selecionar temas centrais para compor o espetáculo, bem como efeitos mágicos que poderiam materializar essas considerações. O uso da mágica como linguagem permite-nos abordar de forma lúdica e envolvente a literacia midiática, tornando este complexo tema mais acessível e atrativo para o público.

Por meio desta pesquisa, esperamos abrir um novo caminho para a discussão da literacia midiática, utilizando a mágica como ferramenta para ilustrar e explorar questões de autoria, autenticidade e verdade no mundo digital. Acreditamos que a mágica, com suas ilusões e truques, pode ser uma metáfora poderosa para as práticas contemporâneas de criação, manipulação e disseminação de imagens e informações.

Em meio ao processo de pesquisa, surgiu um convite do SESC Bom Retiro para a realização de um espetáculo de ilusionismo e tecnologia dentro do FestA! 2022, o Festival de Aprender, que foi "criado para celebrar as possibilidades de aprendizado e experimentação com as muitas técnicas e práticas que existem no mundo das artes e tecnologias." (SESC, 2023). Frente a este cenário, aceleramos o processo criativo para a construção de uma versão inicial do espetáculo. O espaço para a apresentação na área de convivência também trouxe limitações técnicas para a escolha dos efeitos mágicos devido à alta circulação de pessoas no espaço e ausência de iluminação cênica. Frente a isto, aceleramos o processo criativo para a construção de uma versão inicial do espetáculo. Exploraremos conjuntamente a escolha de efeitos mágicos e a construção conceitual dos efeitos para um melhor entendimento da construção teórica da mágica. Embora o espetáculo já tenha sofrido alterações e correções em sua essência com o desdobramento da pesquisa em técnica mágica e em literacia midiática, utilizaremos a apresentação no SESC Bom Retiro de 2022 como recorte, uma vez que foi a estreia pública do espetáculo

a) Abertura: Ao iniciar o espetáculo, o ilusionista apresenta-se de cartola e com uma música circense remetendo a figura do mágico clássico circense. No entanto, ao retirar um baralho do bolso e realizar feitos surpreendentes de manipulação, mostra que o baralho tem todas suas cartas coladas, ensinando para o público que este baralho é um *gimmick* (KUHN, 2019). Sem cartola, anuncia que esse não é um show de mágica tradicional e que todos devem questionar aquilo que enxergam e a percepção que tem da cena.

**Figura 8** - Abertura Ilusões de Imagem



Fonte: Arquivo Pessoal (2023)

b) Pontos: O ilusionista exibe um cartaz, inicialmente apresentando um ponto de um lado e, ao girá-lo, revela o outro lado vazio. No entanto, com um giro subsequente, surgem três pontos de um lado e quatro do outro, retornando posteriormente à exibição inicial de um único ponto. Nesse momento, o mágico revela a técnica por trás do feito, demonstrando que utiliza sua habilidade em prestidigitação para ocultar pontos adicionais, criando assim uma ilusão visual sobre a quantidade de números no cartaz. O ilusionista, então, esclarece que a magia é uma questão de técnica, um conhecimento muitas vezes oculto, mas que essencialmente reflete um ponto de vista diferente sobre a mesma realidade. Ele argumenta que a mágica funciona como um sistema lógico paralelo que desafia nossas percepções convencionais. Este efeito versa sobre o domínio técnico no fazer da mágica e do uso

do seu dado especial (*gimmick*) como aparelho, que dialoga com Flusser na ideia de que “os aparelhos não são refletores, mas projetores. Não ‘explicam’ o mundo, como fazem as imagens tradicionais, mas ‘informam’ o mundo.” (2012, p. 53).

**Figura 9 - Pontos**



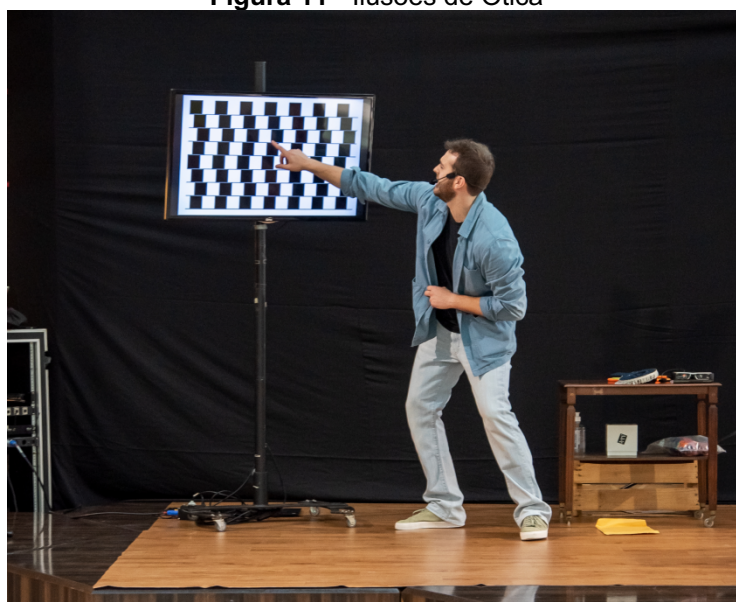
Fonte: Arquivo Pessoal (2023).

c) Bolas, Círculos e Quadrados: Um círculo na TV que está em cena se transforma em uma bola. Esta se multiplica nas mãos de um espectador, transformando-se em três bolas, representando as três dimensões. Embora as bolas sejam guardadas no bolso, sempre retornam para a mão do mágico até que, em determinado momento, transformam-se em um quadrado. Este efeito introduz o conceito de que pessoas possuem pontos de vista diferentes. Para fortalecer este conceito, parte do público é convidado a fechar os olhos, enquanto outra parte permanece de olhos abertos. Enquanto alternam, cada metade do público vê objetos diferentes. O efeito trabalha a ideia de que não se pode confiar exatamente naquilo que se vê, pois pode ser uma ilusão.

**Figura 10 - Bolinhas das Três Dimensões**

Fonte: Arquivo Pessoal (2023).

d) Ilusões de Ótica: Uma sequência de ilusões de ótica é apresentada para aproximar o público de um tradicional questionamento da imagem causado pelo estranhamento de perspectivas da imagem-técnica. É apresentada a imagem de um círculo rodando e essa ilusão de ótica cria o efeito de que a cabeça do mágico está se movimentando, introduzindo o conceito de que imagens no universo midiático podem criar impactos na materialidade.

**Figura 11 - Ilusões de Ótica**

Fonte: Arquivo Pessoal (2023).

e) *Deep Fakes*: Dando seguimento aos conflitos encontrados no choque entre o mundo real e virtual, o conceito de *deep fake* é apresentado nas telas para o público em conjunto com o exemplo do vídeo fake de Tom Cruise fazendo magia, que viralizou nas redes sociais. Então, é realizada uma foto de um membro da plateia que começa a sentir fisicamente as interações feitas com a sua foto, correlacionando o real e a imagem.

**Figura 12** - Deep Fake Tom Cruise



Fonte: Vicent (2021).

f) Óculos de Dupla Realidade: Com óculos de realidade aumentada, um dos membros do público torna-se o mágico, dando comandos de como o próximo efeito deve ser realizado. Essa experiência demonstra para o público que a ação de expressão do autor pode ser controlada por agentes externos e não tem um caráter objetivo, dialogando com a construção de Arlindo Machado (1984) de que a ideologia tem uma centralidade na construção de imagens. O efeito é finalizado com uma demonstração de realidade aumentada para o público a fim de demonstrar a técnica para mediação do real.



**Figura 13** - Óculos de realidade aumentada



Fonte: Arquivo Pessoal (2023).

g) Sherlock Holmes: O mágico afirma ter decorado toda a história de Sherlock Holmes e se propõe a provar: uma pessoa da plateia é escolhida e propõe ao mágico que recite páginas de um livro. O mágico demonstra de fato lembrar tudo, mas demonstra, ao resto do público, usar um truque: um segundo livro que a pessoa que está ajudando-o não vê. Quando finalmente a pessoa se dá conta de que o mágico tem um segundo livro, o mágico surpreende a todos mostrando que o segundo livro está inteiramente em branco. Este efeito fala sobre o poder das narrativas na construção de imagens e na construção de imagens a partir de textos.

**Figura 14 - Uso oculto do livro de Sherlock Holmes**

Fonte: Arquivo Pessoal (2023).

h) Algoritmos e Quadrado Mágico: Este efeito interativo explica ao público que as imagens contemporâneas são mediadas por números. E que o universo digital criou uma linguagem baseada na imagem: os emojis. O público é convidado a interagir com emojis na tela, que vão desaparecendo até que só sobre um, aquele que foi escolhido pelo espectador. Então há a provocação se este processo é realizado por meio de uma bolha algorítmica e se o que acontece no virtual é real. O objetivo é versar sobre a mediação numérica da imagem técnica, possibilitando o processamento computadorizado de imagens.

**Figura 15 - Emojis Algorítmicos**

Fonte: Arquivo Pessoal (2023).

i) *Flipbook*: Tomando como base o processamento computadorizado de imagens, a videografia é trazida como elemento que fortalece essas narrativas, porém que versam sobre a instância da imagem ao vivo, que nesta estética visa esconder o seu caráter de manipulação. O espectador, apesar de escolher uma carta livremente, descobre que sua escolha já estava presente na sucessão de frames de um *flipbook* feito com o baralho.

Figura 16 - Flipbook



Fonte: Arquivo Pessoal (2023).

j) *Previsões*: Uma série de escolhas é feita pelo público. Um espectador escolhe uma carta do baralho, outro escolhe meias dentro de um saco. Então o mágico mostra que a carta estava prevista o tempo todo em frente ao público, escondida dentro de uma imagem. Da mesma forma, revela que as meias escolhidas aleatoriamente também são as mesmas meias que estava vestindo. Acentua-se assim a questão sobre a manipulação e artificialidade que existe tanto na mágica como na imagem. Termina-se convidando o público a refletir e questionar sempre este processo de interação com imagens.



**Figura 17 - Previsões de Meias**

Fonte: Arquivo Pessoal (2023).

O espetáculo "Ilusões de Imagem" propõe uma jornada de introspecção sobre a intersecção da magia e da literacia midiática, delineando como ambas moldam nossa concepção de realidade. Através da lente prismática da mágica, este trabalho visa oferecer ao público uma renovada perspectiva sobre a gênese, modificação e disseminação de imagens e informações no tecido digital de nossa sociedade contemporânea.

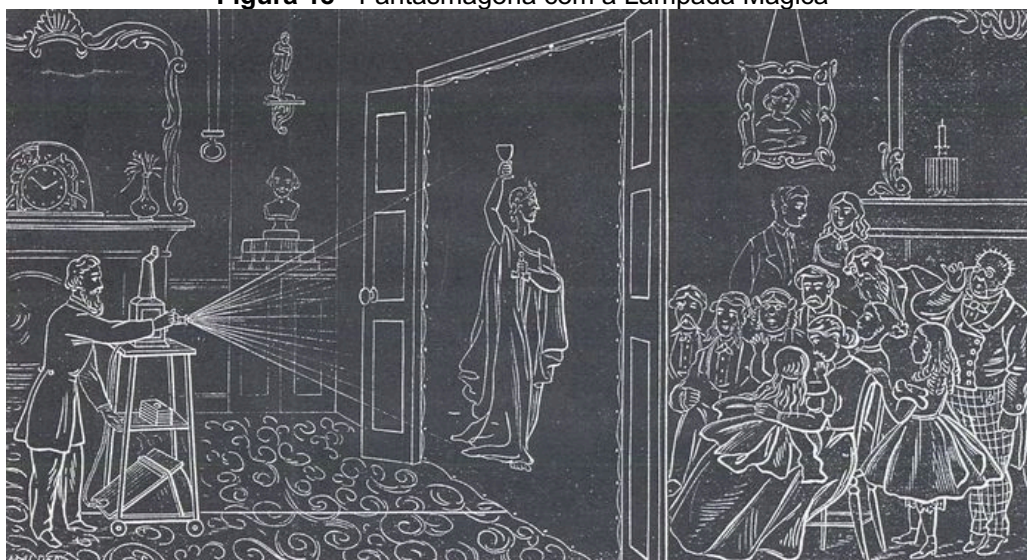
A arte mágica, com seu dom de alterar a realidade, emerge como uma metáfora eloquente para dialogar sobre autenticidade e verdade na esfera digital. Este projeto ambiciona contribuir para a compreensão da literacia midiática, ofertando um ângulo singular para lidar com questões complexas de maneira lúdica e cativante.

Adicionalmente, este trabalho ilumina a imperativa necessidade de reformular a educação direcionada à literacia midiática, e de descobrir novas estratégias para engajar o público neste tema de crucial importância. Ao metamorfosear o assunto em uma vivência interativa e intrigante, a exemplo da mágica, a chama da curiosidade do público é acesa, incitando-o a procurar por um conhecimento mais profundo. Ao término do espetáculo, aspira-se que o público tenha adquirido uma visão crítica renovada sobre a relação entre imagem, percepção e realidade.

A partir da experiência de performance e o desenvolvimento de pesquisa surgem pontos de reflexão para uma nova versão do espetáculo. A experiência cênica deve ser aprofundada com escolhas mais certeiras de figurino e trilha sonora para

ampliar a imersão do espectador. Uma proposta é a personagem narradora ser um lanternista viajante do século XIX. As lâmpadas mágicas são dispositivos ópticos que foram usados inicialmente para entretenimento e mistificação, mas posteriormente foram adaptadas para fins educacionais (HUNT, 2008). A lâmpada mágica permitia realizar projeções de imagens em uma tela, criando ilusões visuais que poderiam parecer mágicas para aqueles sem conhecimento técnico.

**Figura 18** - Fantasmagoria com a Lâmpada Mágica



Fonte: Hunt (2008).

O cientista francês David Brewster viu potencial nas lâmpadas mágicas como uma ferramenta para fornecer instrução científica ao público em geral. Ele acreditava que a popularidade dessas lâmpadas refletia o sucesso de seus esforços anteriores para popularizar a ciência óptica. Já artistas como o mágico John Henry Pepper, que popularizou o efeito "Pepper's Ghost", que cria fantasmagorias a partir de um jogo de espelhos, preferiram manter os truques por trás dessas ilusões como segredos teatrais para manter o efeito de maravilha e mistério em seus shows. A relação histórica desse jogo de ocultamento e revelação da técnica na performance também se torna algo interessante para explorar no espetáculo, pois promove questionamentos sobre quais as ilusões conhecemos e quais não conhecemos, mas sabemos que existem.

Outro aspecto passível de avanços no espetáculo é poder promover mais materiais que acompanhem a experiência cênica para o público poder expandir a discussão sobre literacia midiática com vídeos e cartazes que sirvam como uma

referência pós-experiência cênica. Assim, dada a carência de materiais na língua portuguesa que promovam esse diálogo, o espetáculo passaria a ser uma porta de entrada para mais reflexões guiadas sobre a relação entre mágica, imagens e a construção de realidades.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos esta investigação adentrando no universo da mágica, da imagem técnica e da virtualidade, procurando compreender suas intrincadas conexões e seus impactos na construção da realidade. Ao refletir sobre as teorias propostas por autores como Taussig, destacando que magia envolve uma experiência visceral que transcende a racionalidade, Max Weber, Vilém Flusser e Walter Benjamin, somos conduzidos a uma exploração profunda das complexidades que cercam o conceito de magia e sua relação com a percepção humana, a racionalidade, a representação da realidade e a construção de ilusões.

Michael Taussig, por meio de sua abordagem antropológica, nos leva a considerar a magia como uma experiência visceral que vai além dos limites da racionalidade. Weber, por sua vez, introduz o conceito de "desencantamento do mundo", que marca a mudança da visão de mundo mágico e religioso para a ascensão da ciência e da razão. Isso nos leva a questionar como a magia, embora tenha sido historicamente associada ao pensamento irracional, ainda encontra maneiras de existir e se manifestar no mundo moderno. Neste cenário de racionalização, Benjamin nos mostra que a fotografia pode ser vista como uma forma de magia moderna, capturando instantes congelados e revelando aspectos ocultos da realidade.

Flusser evidencia ainda mais a importância da magia visto que as imagens são portadoras de um caráter mágico, capaz de conferir significado à vida social. Flusser argumenta que essas imagens, ao transformar processos em cenas, têm o poder de criar uma aura mágica ao conteúdo que retratam. A imagem técnica não é uma mera cópia do mundo real, mas uma construção cultural que pode ser manipulada e distorcida. Esse fenômeno está ligado à subjetividade do olhar, em que a codificação simbólica é essencial para tornar a visão subjetiva em uma experiência intersubjetiva.

A mágica, enquanto fenômeno comunicativo e lúdico nos revela a força da crença inabalável, capaz de criar realidades subjacentes que desafiam os parâmetros estabelecidos pelo pensamento racional. Por meio de técnicas psicológicas, os mágicos manipulam a atenção, a percepção, a memória e o raciocínio, criando ilusões convincentes (*misdirection*). Usando narrativas e distrações, as pesquisas sobre a mágica revelam como nossos sistemas cognitivos podem ser moldados por influências externas. A mágica se torna um espelho da condição humana, expondo a constante tensão entre nossa percepção da realidade e a realidade em si, e nos

lembrando que a "verdade" muitas vezes é uma construção moldada por nossos preconceitos, crenças e memórias.

Em paralelo, ao adentrar o território da imagem técnica, em especial a fotografia, pode-se deparar com sua poderosa capacidade de transcender o texto e restaurar o encantamento no mundo. A imagem técnica, ao capturar uma cena em sua virtualidade, apresenta-se como um jogo entre acaso e necessidade, forjando uma realidade que é produto da cultura tecnológica e que pode ser manipulada conforme interesses políticos, econômicos e ideológicos.

Nessa jornada conceitual, entrelaçamos a mágica e a imagem técnica, revelando suas similaridades e diferenças. Ambas são expressões da subjetividade do olhar, embora cada uma se manifeste de maneiras distintas. Contudo, é na virtualidade e tecnicidade que é possível encontrar um ponto de convergência principal. Tanto a arte mágica quanto a imagem técnica são capazes de criar realidades ilusórias e nos transportar para mundos alternativos.

A virtualidade, processo que representa a transformação de situações em realidades por meio do gesto fotográfico, revela-se como uma construção cultural e tecnológica que nos desafia a reavaliar nosso papel como consumidores e produtores de imagens e informações. As imagens técnicas e a arte mágica, ao informarem o mundo, se apresentam como programas que moldam as realidades múltiplas.

Através da lente da ilusão, o mágico e o fotógrafo revelam sua tecnicidade em orquestrar o olhar do espectador, instigando-o a ver o que deseja que seja visto. Na arte da distração, a realidade é ao mesmo tempo sublimada e exposta, uma dança intrincada de ocultação e revelação que espelha a natureza enigmática da própria existência.

Conseqüentemente, a consciência crítica assume papel central. É essencial discernir entre realidade e ilusão, questionando a autoridade das imagens e reconhecendo as construções por trás de suas virtualidades. Essa jornada rumo à literacia imagética e transportando-se à literacia midiática nos permite navegar conscientemente no hiper-realismo e midiatização do mundo contemporâneo, abraçando as possibilidades criativas e inovadoras enquanto permanecemos vigilantes quanto aos potenciais perigos e manipulações em uma multiplicidade de vieses. As habilidades de leitura das mídias são essenciais para lidar com a crescente saturação de mídia e a proliferação da desinformação na era digital. Da mesma forma que Houdini utilizou suas habilidades para expor truques de médiuns, a literacia

midiática busca equipar os indivíduos com as ferramentas necessárias para decodificar a realidade em um mundo impulsionado pela informação digital.

Portanto, o estudo da fotografia e do ilusionismo não se resume apenas a uma análise de duas formas distintas de arte, mas também a uma profunda investigação filosófica sobre a natureza da representação, da percepção e dos limites da realidade. Nesta era contemporânea de saturação visual e manipulação digital, a importância da alfabetização visual torna-se crucial, permitindo-nos navegar pelo mar de imagens com discernimento e compreensão.

O espetáculo "Ilusões de Imagem" representa uma tentativa pioneira de incursão no mundo da literacia midiática através da arte mágica. Ao fundir a habilidade de comunicador e mágico, com a complexidade da sociedade digital, buscamos apresentar que a imagem não é apenas um simples espelho do mundo; é uma agente de transformação, remodelando os contornos de nossas percepções e construindo a paisagem de nossa existência compartilhada. A mágica do espetáculo revela-se como uma lente que amplifica nossa capacidade de discernir a construção de imagens e narrativas, alertando-nos para os meandros das manipulações midiáticas.

O convite ao público para questionar e reexaminar suas próprias percepções é uma premissa fundamental para a alfabetização midiática. Afinal, só ao nos tornarmos conscientes daquilo que nos é apresentado, poderemos discernir entre a ilusão e as múltiplas realidades. Em um mundo permeado por imagens e informações, essa capacidade crítica de avaliação se torna essencial para não sermos meramente consumidores passivos, mas sim participantes ativos e informados do universo midiático que nos cerca.

Assim, a magia da literacia midiática nos encanta e nos guia em direção a um futuro em que usar a arte para decodificar a realidade digital é uma habilidade essencial que é compartilhada por todos. Pois, em última análise, é por meio da alfabetização midiática que nos tornamos verdadeiros jogadores da nossa própria narrativa, criando uma sociedade mais consciente, informada e empoderada para enfrentar os desafios do amanhã. É somente conhecendo as estruturas do truque e os seus atos que podemos evitar cair em uma ilusão.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, R. G.; MACKNIK, S. L.; MARTINEZ-CONDE, S. What the Neuroscience and Psychology of Magic Reveal about Misinformation. *Publications*, [S. l.], v. 10, n. 4, p. 33, 2022. Disponível em: <https://www.mdpi.com/2304-6775/10/4/33>. Acesso em: 19 abr. 2023.
- BAKER, D. Magic is helping to unlock the mysteries of the human brain. **Wired**, 2019. Disponível em: <https://www.wired.co.uk/article/magic-neuroscience>. Acesso em: 22 maio. 2022.
- BARTHES, R. **Mitologias**. Paris: Bertrand Brasil, 2001.
- BARTHES, R. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAZIN, A. Ontologia da imagem fotográfica. In: XAVIER, I. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, Embrasilme, 1983. p. 121-128.
- BEIGUELMAN, G. **Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.
- BUCCI, E. **A superindústria do imaginário: como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo que é visível**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.
- BUCCI, E. **Existe democracia sem verdade factual?: cultura política, imprensa e bibliotecas públicas em tempos de fake news**. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2019.
- BUCKLEY, D. Cups And Balls. **Rings Things**, 2012. Disponível em: <https://www.rnt2.com/cups-and-balls-en.html>. Acesso em: 23 maio. 2022.
- Center For Media Literacy. The On-Ramp to Media Literacy (Portuguese). **CFML**, 2008. Disponível em: [https://www.medialit.org/course/on-ramp-media-literacy-portuguese/#/lessons/46Dne8FKHy0od1UPoBsyny\\_DZwUBUJ5g](https://www.medialit.org/course/on-ramp-media-literacy-portuguese/#/lessons/46Dne8FKHy0od1UPoBsyny_DZwUBUJ5g). Acesso em: 15 ago. 2023.
- CHRISTOPHER, M. **The illustrated history of magic**. New York: Carroll & Graf Publishers, 2006.
- COUCHOT, E. Da representação à simulação. In: PARENTE, A. (Org.). **Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual**. São Paulo: Editora 34, 1993. p. 34-78.
- DEBRAY, R. **Vida e morte da imagem uma história do olhar no Ocidente**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DOUGLAS, M; SILVA, S. P. da. **Pureza e perigo**. Lisboa: Edições 70, 1990.

EKROLL, V.; SAYIM, B.; WAGEMANS, J. The Other Side of Magic: The Psychology of Perceiving Hidden Things. **Perspectives on Psychological Science**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 91–106, 2017. doi: <https://doi.org/10.1177/1745691616654676>. Acesso em: 17 fev. 2023.

ECO, U. **A Estrutura Ausente. Capítulo: Algumas verificações: a mensagem publicitária**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FLUSSER, V. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

FLUSSER, V; WAGNERMAIER, S. **Comunicologia reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

GABRIEL, R. de S. Clássico livro de fotografia, 'Viagem pelo fantástico', de Boris Kossoy, ganha nova edição 50 anos depois. **Jornal O Globo**, 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/classico-livro-de-fotografia-viagem-pelo-fantastico-de-boris-kossoy-ganha-nova-edicao-50-anos-depois-25334359>. Acesso em: 24 maio. 2022.

HOBBS, R. **Media literacy in action: Questioning the media**. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, 2021.

HOUDINI, H. **A Magician among the Spirits**. New York: Arno Press, 1972.

HUNT, V. Raising a Modern Ghost: The Magic Lantern and the Persistence of Wonder in the Victorian Education of the Senses. **Romanticism and Victorianism on the Net**, . 52, nov. 2008. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ravon/2008-n52-ravon2573/019806ar/>. Acesso em: 19 jan. 2023.

IBGE. Em 2022, analfabetismo cai, mas continua mais alto entre idosos, pretos e pardos e no Nordeste. **Agência IBGE**, 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37089-em-2022-analfabetismo-cai-mas-continua-mais-alto-entre-idosos-pretos-e-pardos-e-no-nordeste>. Acesso em: 20 jul. 2023.

JIKA. Le Diplomatie de la magie **Mêmesprite**, 2011. Disponível em: <http://memesprit.fr/2011/06/la-diplomatie-de-la-magie/>. Acesso em: 23 maio. 2023.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.



JONES, G. M. Magic, an appreciation. **Journal of Ethnographic Theory**, [S. l.], v. 7, n. 3, p. 399-407, 2017. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.14318/hau7.3.026>. Acesso em: 19 nov. 2022.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KUHN, G. *et al.* Misdirection in magic: Implications for the relationship between eye gaze and attention. **Visual Cognition**, [S. l.], v. 16, n. 2-3, p. 391-405, 2008. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13506280701479750/>. Acesso em: 03 maio. 2023.

KUHN, G. *et al.* Towards a science of magic. **Trends in Cognitive Sciences**, [S. l.], v. 12, n. 9, p. 349-354, 2008. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1364661308001770>. Acesso em: 10 jun. 2023.

KUHN, G.; MARTINEZ, L. M. Misdirection—past, present, and the future. **Frontiers in Human Neuroscience**, [S. l.], v. 5, 2012. Disponível em: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnhum.2011.00172/full/>. Acesso em: 19 fev. 2023.

KUHN, G. *et al.* A psychologically-based taxonomy of misdirection. **Frontiers in Psychology**, [S. l.], v. 5, p. 1392, 2014. Disponível em: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2014.01392/full>. Acesso em: 10 jul. 2023.

KUHN, G. *et al.* **The psychology of magic and the magic of psychology**. Frontiers in Psychology, 2016.

KUHN, G. **Experiencing the impossible**: The science of magic. Cambridge, MA: MIT Press, 2019.

LAMONT, P.; STEINMEYER, J. **The secret history of magic**: the true story of the deceptive art. New York: TarcherPerigee, 2018.

LAMONT, P. A particular kind of wonder: The experience of magic past and present. **Review of General Psychology**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 1-8, 2017. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1037/gpr0000095>. Acesso em: 19 maio. 2023.

LAN, Y.; MOHR, C.; HU, X.; KUHN, G. Fake science: The impact of pseudo-psychological demonstrations on people's beliefs in psychological principles. **PLoS ONE**, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0207629>. Acesso em: 24 maio. 2022.

MANOVICH, L. **The Language of New Media**. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2001.

MACHADO, A. A imagem técnica: da fotografia à síntese numérica. In: MACHADO, A. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 2002, pp. 220-234.

MACHADO, A. **A ilusão especular**: uma teoria da fotografia. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2015.

MACKNIK, S. L. *et al.* Attention and awareness in stage magic: turning tricks into research. **Nature Reviews Neuroscience**, [S. l.], v. 9, n. 11, p. 871-879, 2008. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/nrn2473>. Acesso em: 19 fev. 2023.

MILBOURNE, C. **The Illustrated History of Magic**. New York: Avalon Publishing Group, 2006.

PETRANOVÁ, D.; HOSSOVÁ, M.; VELICKÝ, P. Current development trends of media literacy in European Union countries. **Communication Today**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 52, 2017. Disponível em: <https://communicationtoday.sk/current-development-trends-media-literacy-european-union-countries/>. Acesso em: 19 jun. 2023.

ROOZENBEEK, J.; CULLOTY, E.; SUITER, J. Countering Misinformation. **European Psychologist**, 2023. Disponível em: <https://www.un.org/en/countering-disinformation>. Acesso em: 15 maio. 2023.

ROUILLÉ, A. **A fotografia**: do documento à arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SESC. É FestA! Saiba o que é e como aproveitar o Festival de Aprender em 2023. SESC, 2023. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/conheca-e-aproveite-o-festival-de-aprender-2023/>. Acesso em: 16 dez. 2022.

SEVCENKO, N. 'Eu queria roubar a natureza'. **Folha de S. Paulo - Caderno Especial "O Século da Imagem"**, 09 dez. 1999.

SILVA, F. T. T. da R. **Abracadabra História da Mágica e dos Mágicos**. Rio de Janeiro: Clube de autores, 2014.

SOUZA, F. 9 em cada 10 sequestros de SP são 'golpes do Tinder'; entenda como agem os criminosos. **BBC Brasil**, 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63733202>. Acesso em: 20 fev. 2023.

SOUZA E SILVA, W. Antes da imagem: a técnica e a tecnologia da fotografia. **Ícone**, Recife, v. 14, n. 1, 2012. Disponível: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-1388-1.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2023.

STEINMEYER, J.; STOUT, W. **Hiding the elephant**: how magicians invented the impossible. London: Arrow Books, 2005.

TAUSSIG, M. T. **Defacement: Public secrecy and the labor of the negative**. Stanford: Stanford University Press, 1999.

TELLER. Teller Reveals His Secrets. Smithsonian Magazine. **Smithsonian**, 2012. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/teller-reveals-his-secrets-100744801/>. Acesso em: 12 maio. 2023.

**O Grande Truque.** Direção: Christopher Nolan. Produção: Christopher Nolan; Aaron Ryder; Emma Thomas. Estados Unidos: Newmarket Productions; Syncopy; Touchstone Pictures; Warner Bros. Pictures, 2006. 1 DVD (130 min).

THOMAS, C. *et al.* Does Magic Offer a Cryptozoology Ground for Psychology? **Review of General Psychology**, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 117–128, 2015. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1037/gpr0000041>. Acesso em: 14 fev. 2023.

TOMPKINS, M. **The spectacle of illusion the spectacle of illusion.** New York, NY: Distributed Art, 2019.

UNESCO. About Media and Information Literacy. **UNESCO**, 2023. Disponível em: <https://www.unesco.org/en/media-information-literacy/about>. Acesso em: 22 jul. 2023.

UNICEF. Dois milhões de crianças e adolescentes de 11 a 19 anos não estão frequentando a escola no Brasil. **UNICEF**, 2022. Disponível em <https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/dois-milhoes-de-criancas-e-adolescentes-de-11-a-19-anos-nao-estao-frequentando-a-escola-no-brasil>. Acesso em: 22 jul. 2023.

VIRILIO, P. Imagem virtual mental e instrumental. In: PARENTE, A. (Org.). **Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 127-132.

WEBER, M. A ciência como vocação. In: WEBER, M. **Ensaio de sociologia.** 5ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 154-183.

WITTGENSTEIN, L. Remarks on Frazer's Golden Bough. In: WITTGENSTEIN, L. **The Mythology in our.** 1979. p. 29-77.

ZIELINSKI, S, *et al.* (Orgs.). **Flusseriana. An intellectual toolbox.** Minnesota: Univocal, 2015.

ZYLINSKA, J. **The creative power of nonhuman photography.** p. 134-154, 2015. Disponível em: [https://research.gold.ac.uk/20871/1/MED\\_Zylinska\\_2015c.pdf](https://research.gold.ac.uk/20871/1/MED_Zylinska_2015c.pdf). Acesso em: 24 maio. 2022.