

A ARTE TRÁGICA NO IMAGINÁRIO FANTÁSTICO DE DESTERRO*

*Gilberto Prim***

Enquanto abordávamos problemáticas para a tese de dissertação *Memória e Esquecimento. O Fantástico e a Representação de um Imaginário em Desterro*, o trágico foi uma das argumentações que nos parece estar inserida na vida dos desterrenses, localizados nas comunidades pesqueiras do interior da ilha, longe da Vila de Desterro. Sintetizando a proposta da dissertação, a problemática caminha em discutir a edificação de uma cultura fantástica em Desterro¹⁵; em que momento surge o conceito fantástico e o seu legado como uma tradição da cultura

**Graduado em História-Licenciatura - UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina). Aluno do curso de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Orientadora Profa. Dra. Maria Bernardete Ramos Flores.

¹⁵Utilizamos o nome de Desterro e não Florianópolis à ilha de Santa Catarina, não por questões políticas, que buscam a mudança do nome da capital galgadas na repugnância que o nome do homenageado adquiriu no seu tratamento mortífero a filhos desta terra; mas sim porque nos soa melhor o nome Desterro. Além do que, por ser natural da cidade e apreciador de seus segredos, sentir que os sinônimos empregados à palavra desterro refletem plenamente a êxtase que a cidade representa. Além de achar ridículo homenagear pessoas atribuindo seus nomes a cidades. Cf. No que diz respeito ao homenageado (Marechal Floriano Peixoto), ver: Cabral, Oswaldo R. **A revolução de 1893**. in: *História de Santa Catarina*. Ed. UFSC. Florianópolis/SC, 1968. pp. 245-61.

açoriana. Envolvido pela discussão, percebemos um convívio de uma realidade fatídica, uma realidade trágica. Se é o fantástico a representação de um imaginário, este imaginário é inevitavelmente *trágico*; contudo devemos entender esse *trágico* através dos gregos, como: uma expressão de(a) vida, uma relação Apolíneo/Dionisiaca e como uma vida sem conceitos. Assim sendo, partimos para uma demonstração prévia da problemática a ser abordada. Já, no que diz respeito ao imaginário, entendemos como um artifício, seja de ordem real ou irreal, operando uma construção de valores de sentenças na vida.

Por volta do ano de 1946, Franklin Cascaes, estudioso e artista das coisas ligadas à ilha de Santa Catarina, em especial ao legado da cultura açoriana, começou a elaborar uma montagem artística que representa o mundo fantástico em Desterro; mundo esse apoiado numa realidade quimérica, demonstrada por histórias de seres sobrenaturais que conviviam com os colonos açorianos, que chegaram à ilha de Santa Catarina por volta de 1748. As histórias fantásticas sobreviveram duzentos anos através da *tradição oral* (1748-1946). Inevitavelmente nos apoiamos nos comentários do próprio Franklin Cascaes. Um deles, é o de afirmar que já nos inícios de suas pesquisas os narradores dos casos fantásticos estavam perdendo-se, as

"colônias" de pescadores foram invadidas pela "horda urbana"¹⁶. Essa coleta de informação, que é apoiada na oralidade, é o que prima pela visualização de coisas que referem-se à cultura, tradição, costumes da população interiorana de Desterro; uma população de pescadores, que durante os séculos XVIII e XIX, conviveu, criou e metamorfoseou imagens em seres *fantásticos*; seres que representam uma situação de vida, e até mesmo, de superação dessa vida.

Superação da vida, saciar-se com o pior em busca do melhor, uma possibilidade da *arte trágica*. Inevitavelmente o trágico é entendido como catástrofes, desastres, a um sintoma iminente de morte; porém, na "Idade Trágica dos Gregos", representava um sintoma iminente das possibilidades de morte¹⁷. Podemos delimitar o trágico grego, ou a relação que a tragédia possui com os gregos, através de Clément Rosset: "Há dois modos do olhar (trágico, não-trágico) sobre a realidade, não duas esferas da realidade (trágica, não-trágica)"¹⁸. A representação da tragédia grega tende a nos afirmar uma necessidade, destino; mas não no sentido de causa determinante (necessidade), ou sistema de finalidade (destino), mas sim

¹⁶Caruso, Raimundo (org). *Franklin Cascaes. Vida e arte e a colonização açoriana*. 2 ed. Ed. UFSC. Florianópolis/SC, 1989. p. 12.

¹⁷White, Hayden. *Mito e História*. in: *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. trad: José L. de Melo. Ed. USP. São Paulo/SP, 1992. p. 343.

¹⁸Rosset, Clément. *Lógica do pior*. trad: Fernando J.F. Ribeiro & Ivana Bentes. Ed. Espaço e Tempo. Rio de Janeiro/RJ, 1989. p. 66.

uma necessidade baseada no presente, enquanto que o destino é irrefutável. O trágico, no seu apogeu grego, representa uma expressão da vida, assim sendo, a possibilidade da morte. Nos remetendo novamente a Clément Rosset, entenderemos que a necessidade grega se distingue de seu sentido ordinário "por designar fatos antes de efeitos"¹⁹.

Eis então a arte trágica perambulando pelos corredores do interior de Desterro. Franklin Cascaes teceu, pintou e esculpiu um mundo tido como *fantástico*, representado por bruxas, lobiçomens, boitatás, vampiros, mulas-sem-cabeça, anjo Lúcifer, Curupira, Iara, pelo curandeirismo e as benzeduras, por signos que possuem a finalidade de esconjurar o mal, de livrar-se das armadilhas utilizadas pelos agentes luciferianos. Nesse "pedaço de terra perdido no mar", onde o Brasil é visto logo à frente, o real e o imaginário se misturam; as superstições são entendidas, num primeiro momento, como uma "grande beleza do espírito humano...O homem fantasia a natureza"²⁰, nos diria Franklin Cascaes. Quanto a isso, entendemos que a exaltação não da natureza, mas sim do artifício, posto que a *natureza* é o que se faz por si mesma, enquanto que o *artifício* é o

¹⁹idem.

²⁰Caruso, Raimundo.Op. cit., p. 24.

que se produz, o que se fabrica²¹. Isto nos leva a entender da utilização de um poder desconhecido de si, a natureza, para abstrair uma produção fantasmagórica, o artifício. Este artifício é quem faz representar os modos de agir e pensar do desterrado; a natureza e o seu poder construtivo - bem como destrutivo-, envolvida por uma total falta de racionalidade de suas operações, edifica um bestiário de figuras grotescas que, inevitavelmente, já sabem o destino que as aguardam.

O trágico como expressão da vida, como um destino a ser traçado, reafirma a visão quanto a uma existência presente irrefutável. Em entrevista a Raimundo Caruso, Franklin Cascaes nos conta a situação de vida dos "açoritas" e, mais do que isso, nos diz como "esculpir um colono açoriano", esculpir no sentido usual, através da pintura, desenhos, ou mesmo nas esculturas de argila²²; representando-os como figuras atravancadas, trabalhadoras, que passam o seu dia na atividade pesqueira, entregues ao mar que os mesmos não conseguem dominar, isso porque a grande maioria dos pescadores não sabia nadar²³. Desde criança o colono açoriano começa a trabalhar no pesado, carregando redes, balaios,

²¹ Rosset, Clément. **O mundo como artifício**. in: *A Anti-Natureza*. Trad. Getúlio Puell. Ed. Espaço e Tempo. Rio de Janeiro/RJ, 1989. pp. 40-86.

²²As esculturas em argila de Franklin Cascaes, bem como todo o restante do material por ele recolhido, se encontram no Museu de Antropologia da UFSC. As obras foram doadas à UFSC pelo artista.

²³Caruso, Raimundo.Op. cit., p. 80.

esperando horas à beira-mar pela pesca que por vezes não aparece, haja vista que *o mar não está para peixe*. Neste sentido o relato de Franklin Cascaes nos é claro em afirmar que:

"...são pessoas mais ou menos alegres na presença dos outros, mas em casa, na vida doméstica, na vida comum deles, eles são pessoas muito tristes, muito sofredoras. Nem sempre aparece peixe, em casa há falta de tudo"²⁴.

Concluiríamos talvez que se encontravam numa situação trágica?

Bem provável. Contudo este trágico é visto numa convivência, aparentemente, pacífica. Aos olhos de Franklin Cascaes, a convivência pacífica corresponde à bravura e o medo do desterreense, estabelece a maravilha de constatar o homem enaltecendo a natureza, de estar preso a um mundo rápido demais para ser visto, contudo lento o suficiente para se tornar fantástico.

Na coletânea de informações sobre o mundo fantástico, nas *histórias* da população ilhoa, Franklin Cascaes, além de transcrevê-las, atribui-lhes títulos, por exemplo: *Bruxas Gêmeas*, *Balé das Mulheres Bruxas*, *A Bruxa* *Metamorfoseou o Sapato do Sabiano*, *Madame Bruxólica* e o *Saci-Pererê*, dentre tantos outros²⁵. As histórias possuem o requinte do narrador, da sua

²⁴idem.

²⁵Os títulos relacionados podem ser constatados nas duas obras de Franklin Cascaes dedicadas ao : *Fantástico na Ilha de Santa Catarina*.. Florianópolis. Ed. UFSC. Vol. I. 3 ed. 1989. Vol. II, 1992.

veemente convicção do que viu; fato constatado por Seidler (navegador suíço-alemão que esteve na ilha de Santa Catarina por volta do ano de 1825):

"Os brasileiros têm suas superstições, mas não numa mitologia sistematizada... já diversas vezes tinham visto com os próprios olhos o horroroso monstro... O brasileiro em tais ocasiões não costuma jurar em falso e menos ainda invoca o nome de santos protetores, se não estiver em sua obsessão firmemente convicto da veracidade de sua afirmação"²⁶.

De encontro com o que nos relatou Seidler, também há um comentário de Franklin Cascaes no que diz respeito à forma de narrar as histórias pelos seus locutores: "o modo de contar das pessoas, que contam como se estivessem assustadas", e não só em Desterro; em viagem ao arquipélago de Açores, Franklin Cascaes notou a mesma reação, ou pelo menos parecida; isto porque temia-se sofrer represálias dos agentes luciferianos por haverem relatado a história²⁷. Todo esse contexto, onde mistura-se o sonho com a realidade, forja um ato contemplativo bem como de embriaguez, uma relação *Apolíneo/Dionisíaca* - nos referindo aos deuses da arte grega -, onde as histórias quiméricas transfiguram-se num

²⁶*Ilha de Santa Catarina. Relato de viajantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX.*

2 ed. Ed. UFSC. Florianópolis, 1984. p. 299.

²⁷Caruso, Raimundo. Op. cit., p. 24.

equilíbrio agitado, em que a inspiração criadora e criativa é de vital importância.

Partindo da mitologia grega para chegar ao fantástico, nos damos conta de que Apolo vem a representar o mundo do equilíbrio, uma consumação do mundo do sonho, que constitui, segundo Friedrich Nietzsche, "a pré-condição de toda a arte plástica", bem como, "de uma metade da poesia"²⁸. Possuímos a faculdade de compreender imediatamente uma figuração, "todas as formas nos falam, não há nada que nos seja indiferente ou inútil"²⁹; a possibilidade *Apolínea* está na configuração de imagens, numa busca de distribuição perfeita de fazer-se revelar o sonho, haja vista que a imagem não nos escapa, reina sobre "a bela aparência de um mundo interior da fantasia", nos explicita Friedrich Nietzsche³⁰. Já *Dionísio* prima pela rebeldia, por um estado de embriaguez, de estar solto pelo mundo em "suas carruagens ornadas de flores" e de taça com vinho em mãos para celebrar a alegria de estar vivo. Friedrich Nietzsche nos diz, nesse sentido: "que o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte". O caminhar dionisiaco se faz pela

²⁸Nietzsche, Friedrich W. *O nascimento da tragédia: ou Helenismo e pessimismo*. trad. Jacó Guinsburg. Companhia das Letras. São Paulo, 1992. p. 28.

²⁹idem.

³⁰idem.

inspiração criadora, de fluir entre todas as possibilidades; na sua embriaguez, os conceitos se dissipam, a "natureza inamistosa celebra a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem"³¹.

Paul Veyne questionou a crença dos gregos em seus mitos, problemas sobre verdade? A sua conclusão é que a verdade para os gregos não é mais real que o mito, uma verdade de seu tempo, uma verdade inventada"³². Quanto ao mundo quimérico em Desterro, que como nos disse Seidler, não está apoiado em uma *mitologia sistematizada*, a sua verdade cotidiana não é mais real do que as bruxas; o imaginário imprime relações de dia a dia em que sempre há um jogo de subsistir, de imprimir uma velocidade que possa restabelecer uma possibilidade de algo novo fazendo-se aparecer. O colono açoriano está preso a uma realidade fatídica, mas não só por uma espera da morte, mas pelas possibilidades de ludibriá-la. Para ser mais explícito com respeito a este argumento, mencionamos que no final de cada história relatada por Franklin Cascaes, os últimos parágrafos concentram-se por uma retórica em que os recortes de Desterro e os indivíduos que nele se alojaram, transbordam de glórias nas suas

³¹idem. p. 31.

³²Veyne, Paul. **Quando a verdade histórica era tradição e vulgata**. in: *Acreditam os gregos em seus mitos?* Ed. Brasiliense. São Paulo, 1984. pp. 15-26.

ficções imaginárias³³. A falta de uma *mitologia sistematizada*, onde estariam ordenados e representados os seres anormais das matas de Desterro, converge para uma *falta de conceitos que se restrinjam à vida*; a propósito, podemos nos apoiar nas palavras de Lucas Alexandre Boiteux, que, na constatação da falta de estudos sobre os costumes catarinenses, observou que não haviam "produções anônimas e simples, tais como: poesias, lendas, orações, adágios, perlangas, etc, do povo catarinense"³⁴. A par de qualquer pesquisa, os elementos do cotidiano da "arraia miúda"³⁵, concentram vestígios em que há uma demonstração de simulação de vida. Não há conceitos prévios para os narradores de histórias, mesmo utilizando as narrativas de Franklin Cascaes - ou pelo menos aquelas onde ele se apresenta como narrador - , a vida do colono não está à mercê de conceitos, ela demonstra-se, isto sim, como uma

33 "É rica, bela, admirável e invejada a imaginação popular de teus habitantes descendentes de açorianos, oh! minha querida ilha de Santa Catarina de Alexandria". Cascaes, Franklin. **Congresso bruxólico**. in: ***O fantástico na ilha de Santa Catarina***. Vol. I. Florianópolis. Ed. UFSC. 1992.

34 Boiteux, Lucas Alexandre. ***Poranduba catarinense***. Ed. Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, 1957. p. 11.

35 O termo *arraia miúda* é encontrado nas obras de Lucas A. Boiteux e de Oswaldo Rodrigues Cabral, representam as produções das comunidades do interior da ilha, das pessoas localizadas num *nível social mais baixo*. Ver: Cabral, Oswaldo R. ***Nossa Senhora de Desterro: memória I***. Ed. UFSC. Florianópolis, 1971. p. 8.

tormenta de situações pelo desconhecido, ou até mesmo por medos seculares da humanidade³⁶.

Apoiar-se no trágico grego para comentar uma vida sem conceitos, ou que não se restrinja como conceito; nos remete a Friedrich Nietzsche, que contempla na *arte trágica grega* um:

"movimento dialético do sonho para realidade e de volta ao sonho autoconscientemente, mantendo aberto o acesso para a força da vida, mas permitindo a liberação de *quantas* assimiláveis de energia"³⁷.

Quando Seidler constata e comenta a falta de uma *mitologia sistematizada*, o fez no sentido de demonstrar uma vida de superstições, de adágios que preenchem um imaginário que não se realiza de forma racional, mas entrega-se ao próprio desconhecimento de si para consigo. O fantástico, tanto na sua forma de "acontecimento puro" como na apreensão de um imaginário que relata esses acontecimentos, não se realiza como um *acontecimento superior* - ou que seja entendido como tal -, como conceito que se aplica a cada dia e a todo instante; ou que redunde numa forma de separação em esferas da realidade. A iniciativa conceitual se faz pelo seu esquecimento, que na tentativa de recobrar as instâncias de uma

³⁶Caruso, Raimundo. Op. cit., p. 54.

³⁷White, Hayden. *Nietzsche: a defesa poética da história no modo metafórico*. Op. cit., pp. 340/41.

população, exprime suas histórias como elementos que edificam conceitos e restringem a percepção do que realmente é. Antes de ser uma representação cultural, o imaginário focaliza o fantástico e nos apresenta o trágico, um impulso estético que se realiza entre o sonho e a realidade.

³⁷White, Hayden. Nietzsche e a história: a história no modo metafísico. Op. cit., pp. 340-41.

³⁸Caruso, Raimundo. Op. cit., p. 24.