

NO BALANÇO DAS BRUXAS, DE FRANKLIN CASCAES: UM ESTUDO ACERCA DO MAL A PARTIR DE PRESSUPOSTOS DOS ESTUDOS DO IMAGINÁRIO E DA MEMÓRIA

ON THE BALANCE SHEET OF FRANKLIN CASCAES: A STUDY ABOUT EVIL FROM THE ASSUMPTIONS OF IMAGINARY AND MEMORY STUDIES

Heloisa Juncklaus Preis Moraes¹

Luiza Liene Bressan da Costa²

Ana Caroline Voltolini Fernandes³

Resumo: Este estudo tem o objetivo de trazer algumas reflexões acerca da instituição da imagem do Mal no imaginário popular. Para tanto, observa-se a ressignificação de elementos associados à ideia do mal a partir da narrativa *Balanço Bruxólico* (2015), de Franklin Cascaes. Apontamos, ainda, reflexões sobre o feminino e sua relação com o mal, já que a narrativa se reporta às mulheres-bruxas que povoam o imaginário da ilha de Santa Catarina. Pertinentes são, também, alguns conceitos relacionados aos estudos da memória por se tratar de narrativas cuja origem está na memória oral do ilhéu. A pesquisa utiliza como metodologia a hermenêutica simbólica. O estudo torna possível observar a ressignificação de elementos e símbolos da cultura popular para criar a imagem do mal a partir de elementos míticos, envolvendo a questão da mulher-bruxa e a mulher-rezadeira em contraposição entre o mal e o bem. Para este estudo, as pesquisas de Nogueira (2002), Ronecker (1997), Chevalier & Gheerbrant (2015), Durand (2012) entre outros nos servem de âncoras.

Palavras-chave: Narrativa. Franklin Cascaes. Mal. Bruxas. Imaginário.

Abstract: This study aims to bring some reflections on the institution of the image of Evil in the popular imagination. For that, it is observed the resignification of elements associated with the idea of evil from the narrative *Witch Swing* (2015), by Franklin Cascaes. We also point out reflections on the feminine and its relationship with evil, since the narrative refers to the witch-women who populate the imagination of the island of Santa Catarina. Some concepts related to memory studies are also relevant because they are narratives whose origin is in the oral memory of the islander. The research uses symbolic hermeneutics as a methodology. The study makes it possible to observe the redefinition of elements and symbols of popular culture to create the image of evil from mythical elements, involving the issue of the witch woman on the island of Santa Catarina and the praying woman in contrast between good and evil. For this study, research by Nogueira (2002), Ronecker (1997) and Chevalier & Gheerbrant (2015), Durand (2012) among others serve as anchors.

Keywords: Narrative. Franklin Cascaes. Evil. Witches. Memory. Imaginary.

¹ Doutora em Comunicação Social, Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da UniSul. Bolsista de Pesquisa do Instituto Ânima. Líder do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano. E-mail: heloisapreis@hotmail.com.

² Doutora em Ciências da Linguagem, Docente do Centro Universitário Barriga Verde. Pesquisadora do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano. E-mail: luizalienebressan@gmail.com.

³ Mestre e doutoranda em Ciências da Linguagem pela Unisul. Integrante do Grupo de Pesquisas do Imaginário e Cotidiano. E-mail: anacaroline.voltolini@hotmail.com.

Introdução

Os açorianos trouxeram para a ilha de Santa Catarina em seu imaginário a ideia de que a prática da bruxaria maléfica se encontrava intimamente conectada à natureza feminina. Essas práticas do mal foram amplamente metaforizadas entre os ilhéus que incorporaram esse imaginário por toda a ilha catarinense e essas narrativas foram ouvidas e devidamente escritas por um dos filhos mais ilustres de Santa Catarina: Franklin Cascaes.

Franklin Cascaes, nasceu aos 16 de outubro de 1908 em Itaguaçu, antigo bairro do município de São José, litoral de Santa Catarina. Era o filho mais velho de 12 irmãos. Cascaes desde cedo aprendeu as funções necessárias ao funcionamento da propriedade da família, como trabalhar nos engenhos de farinha e açúcar, cuidar da roça e pescar, bem como aprendeu a fabricar balaios, tarrafas, tipitis, cordas de cipó, etc. Entre suas funções, houve o momento em que ele usava seu tempo livre para desenhar com carvão e fazer esculturas na areia.

Em uma dessas ocasiões em que desenhava, foi observado pelo professor Cid Rocha Amaral, diretor da Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina, e o mesmo o levou a estudar na instituição, contrariando o pai de Cascaes que dizia que um homem deve aprender os serviços necessários à subsistência da casa.

Apesar da contrariedade do pai, Cascaes continuou com seus estudos sobre a cultura na ilha de Santa Catarina. Seu acervo abriga mais de novecentos desenhos e textos manuscritos que versam sobre a experiência coletiva e oral das comunidades agrícolas e pesqueiras na ilha, anedotas e crônicas sobre costumes e hábitos modernizados. Cascaes questiona a mitificação do progresso como promessa tecnicista da experiência e como discurso político. A partir de meados da década de 1960, o etnógrafo-artista declara seu trágico diagnóstico: a memória legada pela experiência coletiva rural sucumbe aos hábitos modernos advindos dos modismos dos centros urbanos de referência, Rio de Janeiro e Brasília.

Sobre a temática envolvendo bruxas, tem mais de vinte narrativas, acompanhadas de gravuras que ilustram o enredo. Assim, sendo a imagem da bruxa tão pregnante ao imaginário da “ilha da magia”, buscamos trazer algumas reflexões acerca da instituição da imagem do Mal nesse imaginário popular. Para tanto, discutiremos a ressignificação de elementos associados à ideia do mal a partir da narrativa *Balanço Bruxólico* (2015), de Franklin Cascaes. Buscamos, ainda, reflexões sobre o feminino e sua relação com o mal, já que a narrativa se

reporta às mulheres-bruxas que povoam o imaginário da ilha de Santa Catarina. Pertinentes são, também, alguns conceitos relacionados aos estudos da memória por se tratar de narrativas cuja origem está na memória oral do ilhéu. A pesquisa utilizará como metodologia a mitocrítica, desenvolvida por Durand (2012). O estudo intenta tornar possível observar a ressignificação de elementos e símbolos da cultura popular para criar a imagem do mal a partir de elementos míticos, envolvendo a questão da mulher-bruxa e a mulher-rezadeira em contraposição entre o mal e o bem.

Imaginário e suas contribuições por meio da hermenêutica simbólica

O Imaginário nos permite ver a realidade através de um olhar mais profundo e transfigura nossos mundos ordinários em mundos extraordinários. Silva declara que “o sentido só se dá no imaginário. Funciona como uma cobertura aplicada sobre uma superfície plana. Transforma o trivial em especial. Potencializa o banal até fazer dele o inimaginável” (SILVA, 2017, p. 22).

Por esta razão, o Imaginário se apresenta como um importante viés epistemológico ao permitir o desvelamento do nível simbólico de tudo o que nos envolve. Isso porque, para a teoria durandiana, as representações e toda manifestação humana, da mais abstrata a mais concreta, não existem e são produzidas por mero acaso, pois estão inseridas no arcabouço geral do Imaginário e possuem uma lógica própria. Através dessa lógica singular que o nível simbólico emerge do real. Durand (1982; 1985; 1993; 1996; 2002; 2014), ao propor sua abordagem teórica, afirmou que a natureza e também as produções humanas estão imbrincadas em uma gênese criadora comum, que fornece seus padrões em suas mais diversas manifestações.

Já em Cassirer (1972), é possível visualizarmos essa constatação de unidade entre tudo o que existe no mundo, incluindo aquelas atividades simbólicas humanas, pois segundo o autor, o mito, ritos, credos religiosos, obras de arte e teorias científicas igualam-se em sua gênese criadora e, tratando-se das criações humanas, na possibilidade também de se conferir significado e sentido a estas mesmas produções. Nesse contexto, o sentido conferido pelo ser humano está invariavelmente entrelaçado com a lógica do Imaginário, pois ainda segundo Durand, o Imaginário pode ser ilustrado simbolicamente por meio de um reservatório geral de imagens e representações. Segundo o autor, é por meio dessas manifestações e da lógica que

delas emana que o Imaginário se organiza simbolicamente, homogeneizando, para tanto, os dados históricos e culturais comuns à espécie com as pulsões individuais subjetivas. Nesse contexto, Durand conceituou o termo *trajeto antropológico* como a dialética de informações destes dois aspectos – histórico/social e individual/biológico. Para Ferreira-Santos e Almeida (2012, p. 38), “o imaginário é então esse trajeto formador de imagens que faz circular os dois polos em questão, tanto dos imperativos pulsionais do sujeito (as dominantes reflexas) quanto das acomodações ao meio objetivo”. É esse entrelaçamento do aspecto social e do aspecto individual que dá origem ao Imaginário e todas as imagens e significações que dele emanam.

Para Durand, a atribuição de significados aos mais variados contextos ocorre em razão da necessidade humana de eufemizar sua angústia frente aos semblantes do tempo e de sua consciência da morte. É nesse contexto que a organização de sentido sobre os mais variados conteúdos acaba por se transformar na produção de significação, de respostas em forma de imagens, símbolos e mitos. Segundo Silva (2017, p. 127), “o imaginário é o caminho do sentido, a senda aberta pelo significado em busca da sua cristalização”. Para Mardones (2006) o ser humano se encontra frequentemente surpreendido pela angústia de ser finito, de não ter um objetivo no vasto contexto do universo. Por esta razão, experimenta constantemente um medo generalizado, o que explica a incessante produção e busca de significados que ele empreende:

Com a mesma intensidade com que temos que acolher o interrogante, devemos atender ao enorme esforço humano para negar que o sem-sentido tenha a última palavra. A atividade e as “explicações” que os humanos dão por meio dessas matrizes doadoras de sentido que chamamos “cultura” procuram convencer-nos do contrário. A vida humana é esforço ingente para criar sentido e viver a realidade com sentido. O empreendimento social, em todas as variadas formas de construção da realidade, é uma aventura maravilhosa e engenhosa para não se entregar nas mãos do caos, da ruptura e das trevas do espanto. Toda *cultura* nada mais é do que o resultado desse esforço de criação e também o próprio impulso criativo. (MARDONES, 2006, p. 71)

Essa apreensão do nível simbólico eleva a condição humana além de sua condição biológica natural. Desse modo, através da lógica do Imaginário e por meio da imaginação, o ser humano se liberta de seus desajustes psíquicos e seu desequilíbrio emocional, existentes em razão de seus medos originários e primitivos. Nesse contexto, o Imaginário, enquanto reservatório geral de todas as imagens, é fator de harmonização social, na medida em que, segundo Pitta (2017, p. 52), “as imagens dispõem de um coeficiente de equilíbrio, de

libertação e de felicidade. Mesmo em contato com imagens negativas, a imaginação encontra a mola para compensar seu lado sombrio e para trazer um devaneio feliz”.

Nessa esfera, “de maneira geral, o imaginário torna, portanto, disponíveis técnicas de pensamento simbólico e analógico (mito, símbolo, metáfora, desenho) que interferem em graus diversos nos processos cognitivos” (WUNENBURGER, 2007, p. 21). Mas para que ocorra essa interação entre o nível simbólico e o ser humano, é preciso que haja uma relação não imediata entre o ser humano e o que o permeia. Nesse âmbito, Paul Ricoeur (apud WUNENBURGER, 2007) ao voltar os olhos para a compreensão, imersão e interpretação da dimensão simbólica das imagens, menciona que o simbólico que envolve as imagens segundo a concepção durandiana requer uma atuação do indivíduo sobre o conteúdo a fim de que este consiga desvelar o que transcende o dado imediato. Para Ricoeur,

apreender o sentido da imagem implica, por conseguinte, para além do sentido imediato, um desvelamento do sentido indireto e oculto do qual só uma parte superficial está presente na intuição primeira. [...] tornar inteligível a imagem obriga a apreendê-la indiretamente, a penetrá-la em sua profundidade, a interpretar seus diferentes níveis de sentido, o que exige uma orientação particular e um saber prévio, sob pena de não perceber seus sentidos latentes, por não os pressupor (o que P. Ricoeur denomina “círculo hermenêutico”). A hermenêutica valoriza, pois, um tipo de representações que escapa à imediatividade e à transparência e exige um engajamento ativo do sujeito na exploração dos planos mediatos. (WUNENBURGER, 2007, p. 23)

Podemos dizer, então, que o Imaginário, enquanto viés epistemológico, propõe um olhar simbólico para o mundo também simbólico que vivemos, mas que em razão do rotineiramente vivido, este último por vezes nos escapa. Segundo Garagalza (2003, p. 77), “[...] o simbolismo correlaciona a forma com a matéria, o sentido com a experiência e a representação com a presença, ainda que sublimada, transfigurada ou transposta”. Isso significa dizer que, por vezes, o imaginário parece ser coberto por uma espessa neblina, mas ainda assim se manifesta em todas as produções engendradas pelo ser humano. Sobre o desvelamento do nível simbólico, no entender de Garagalza (2003, p. 76), “[...] a interpretação é uma reinterpretação de um fundo prévio, ou seja, a articulação explícita de uma rede de relações explícitas, o cultivo de afinidades virtuais, a configuração de um sentido pressentido e consentido”. Para o autor, todo sentido engendrado está inscrito em um *oceano* de significação preexistente, anterioridade esta da qual o Imaginário é matriz e gênese. Essa criação de sentido e de realidades outras se tornou possível com o ingresso do ser humano no mundo simbólico, ingresso através do qual, segundo Mardones:

de repente, o mundo se encheu de espírito e de espíritos, como podemos dizer, corrigindo levemente o nosso guia. O mundo, a natureza, fez-se transparente, ganhou vida que não tinha: agora, até as sombras falavam. A maior lucidez e penetração do espírito por meio da linguagem e dos símbolos traduzia-se numa maior profundidade e enriquecimento de toda a realidade. E da vida social. [...] Nossos paleontólogos não exageram quando se referem a nós como “os filhos dos contadores de histórias”. Existimos graças àqueles que souberam costurar histórias, criar mitos e dar sentido às coisas. (MARDONES, 2006, p. 74)

É nessa articulação de simbolismos e seus níveis de significado e interação que a possibilidade de criação de uma rede de significações ocorre. Ao entrelaçar símbolos através das mais diversas linguagens, o ser humano exerce sua natureza criadora, possibilitando criar não só significados para o mundo ao seu redor, mas sobretudo criar mundos além, em que a realidade já não é mais a mesma que cotidianamente ele vive: “o imaginário é um oceano de significados no qual se formam ilhas, pequenas diferenças que descobrem o pontilhado da paisagem e revelam o mistério do universo: o fato de que os navegadores fazem a navegação e apropriam-se singularmente da travessia navegada” (SILVA, 2017, p. 143). Ao privilegiar o aspecto simbólico de todas as produções humanas e também de nossas vivências, o Imaginário se apresenta como uma porta aberta a uma outra percepção do cotidiano vivido, em que cada ser tece com ele uma relação mais significativa e relevante. Esse transbordamento do real e a emersão de novos mundos ocorre substancialmente nas artes, sobretudo na arte literária, cuja linguagem cria mundos e dá vida à fantasia e ao extraordinário.

Literatura e o Imaginário das bruxas e do Mal

A Literatura é um amplo campo em que imagens têm possibilidade de transcenderem seu significado imediato e “constitui, de modo geral, um campo de investigação importante para a sociologia do imaginário.” (LEGROS et al., 2014, p. 240). Além disso, a Literatura permite a emersão do reservatório de imagens do qual o Imaginário é matriz, permitindo, através da obra literária, uma ressonância entre o conteúdo arquetípico e o leitor. Para Bachelard (apud WUNENBURGER; ARAÚJO; 2003, p. 25), essa ressonância ocorre em razão da ubiquidade da imagem na vida psíquica do ser humano, a qual se estabelece como fonte de relação poética dele com o mundo. Para Bachelard, as imagens e representações

arquetípicas são permeadas de afetividade, cujo papel é dar sentido e organizar a relação do ser humano com o mundo:

A imagem poética é um súbito relevo do psiquismo, relevo mal estudado nas causalidades psicológicas secundárias. [...] A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é um eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar. Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Ela advém de uma ontologia direta. (BACHELARD, 1984, p. 183-184)

Nesse mesmo contexto, Wunenburger afirma que por esta *anterioridade* da imagem “atinge-se assim a imagem ‘fundamental’, ‘primeira’, *princeps*, na medida em que é absolutamente originária, isto é, ‘anterior ao pensamento, anterior ao relato, anterior à emoção’” (WUNENBURGER, 2007, p. 41). Essa força primeva que engloba as produções humanas está presente também na literatura, pois ela engendra, através de uma narrativa, símbolos, metáforas, personagens e muitos outros elementos de carga afetiva e arquetípica, que falam ao íntimo do leitor, àquilo que é preexistente a ele mesmo e ressoa em seu espírito: “pela graça de uma imagem literária, de uma imagem inesperada, a alma tocada segue a indução da tranquilidade. A imagem literária torna a alma bastante sensível para receber a impressão de uma fineza absurda” (BACHELARD, 1984, p. 332). Por esta razão, a Literatura permite o reencontro do ser humano com as imagens que atravessam o espaço-tempo e, por meio dela, permite se re-conhecer nos relatos que transcendem seu próprio espaço e tempo trivialmente vivido, conferindo a este último, por contiguidade, o fantástico que permeia a narrativa literária, conforme esclarece Godinho:

Como se vê, quando um elemento, em si banal, do cotidiano é transformado em imagem, isso deve-se ao suplemento de sentido que depende de todo o jogo sistêmico da globalidade da obra. A qualidade da imagem de se gerar num jogo de ausência/presença torna-a, como já referi, veículo fundamental da abertura do cotidiano a outras dimensões e, por isso, ela é elemento fundamental de toda a criação de sentido que persegue um significante e um significado ausentes num movimento contínuo de esclarecimento da condição humana e do sentido da vida. Sendo assim instrumento privilegiado do sentimento estético [...]. (GODINHO, 2003, p. 145-146)

Nesse mesmo contexto, Wunenburger (2007) menciona que o Imaginário, a partir da obra literária, permite que o leitor crie para si uma outra imagem do mundo, modifique a partir da experiência estética seu mundo interior e seu mundo exterior: “por um lado, cria

imagens para objetivar experiências sensoriais, afetivas, imaginárias, como se sua vivência interior, oculta e silenciosa, não fosse suficiente para experimentar toda a sua intensidade e toda a sua riqueza” (WUNENBURGER, 2007, p. 58). Por esta razão, a Literatura, assim como o mito, eufemiza a angústia originária humana frente aos semblantes do tempo e sua certeza de finitude. Porém, diferente do mito, cuja origem e fonte é diáfana, a literatura tem sua origem e fonte definida, mas em essência, possui o mesmo efeito psicológico que o mito. Isso porque, segundo Durand (1985, p. 244-245), o mito é um relato que coloca em cena personagens, situações e cenários divinos ou utópicos, mas que, diferentemente da fábula ou do conto, nele se investe uma crença. Nesse contexto, o mito, enquanto narrativa, busca explicar os aspectos que constituem o mundo e sua origem, eufemizando a angústia existencial humana em relação à efemeridade de sua vivência biológica: “[...] a literatura dramática se inspira sempre do afrontamento eterno da esperança humana e do tempo mortal, e retraça mais ou menos as linhas da primitiva liturgia e da imemorial mitologia” (DURAND, 2002, p. 350).

Para Mesquita (2010), a natureza simbólica, o mistério e a fantasia presente na literatura instigam a manifestação de afetos, de maneira que “estrutura e amplia o conhecimento que tem de si, dos outros e do mundo. As histórias, com os seus espaços do ‘Era uma vez...’, ajudam a criança a arrumar a sua casa interior e a ampliar o conhecimento que tem o mundo” (MESQUITA, 2010, p. 32). Sobre imaginação e narrativas, míticas ou não, Girardello (2011), afirma que há um laço indissolúvel entre elas, de maneira que certas imagens presentes nestas narrativas atuam em relação ao ser humano como estímulos para sua própria criação subjetiva, exploração estética e afetiva do mundo:

As histórias permitem um exercício constante da imaginação em seu aspecto mais visual. Isso ocorre tanto em relação aos contos literários quanto aos casos contados no meio das conversas, tão apreciados pelas crianças. Cada uma delas imaginará um pássaro diferente ao ouvir contar O rouxinol do imperador, de Andersen, e verá cenas mentais únicas ao ouvir o relato das andanças da tia pelo centro da cidade. [...] É essa uma das qualidades que torna memoráveis as histórias e que está na base da função do mito nas culturas tradicionais, como mostram as culturas orais [...]. (GIRARDELLO, 2011, p. 76)

Por esta razão, a criação de narrativas de personagens com poderes extraordinários é instrumento eufemizante do qual o ser humano se vale para aplacar sua angústia originária. Aquilo que ele não consegue fazer, ou seja, dominar a morte e alcançar a eternidade, ele o faz

por meio de seus relatos envoltos em fantasia. Para Eliade (1972), a criação de personagens superpoderosos e todas as produções impostas à coletividade por meio da *mass media*, inclusive em âmbito literário, apresentam uma versão moderna dos eventos que outrora eram tratados pelos mitos. Segundo o autor,

Os personagens dos *comic strips* (histórias em quadrinhos) apresentam a versão moderna dos heróis mitológicos ou folclóricos. Eles encarnam a tal ponto o ideal de uma grande parte da sociedade, que qualquer mudança em sua conduta típica ou, pior ainda, sua morte, provocam verdadeiras crises, entre os leitores; estes reagem violentamente e protestam, enviando milhares de tele-gramas aos autores dos *comic strips* e aos diretores dos jornais. (ELIADE, 1972, p. 46)

Essa constatação parte do pressuposto elementar de que na teoria durandiana (2002), o medo da morte e de qualquer mal é exorcizado por meio da representação dele (seja literária ou em qualquer outra produção), pois, nas palavras de Durand, “[...] figurar um mal, representar um perigo, simbolizar uma angústia é já, através do assenhoreamento pelo *cogito*, dominá-los. Qualquer epifania de um perigo à representação minimiza-o, e mais ainda quando se trata de uma epifania simbólica” (DURAND, 2002, p. 123). Essa transubstanciação do medo da morte e do mal é possível vislumbrarmos sobretudo na fantasia, porque segundo Sant’anna (2005), por meio dela, o imaginário metamorfoseia o real em realidade ilusória: “ela nega o real para cobrir o real com o impossível. A noção de tempo nessa narrativa resulta da consciência mítica, na qual não existe lugar para a temporalidade. Passado, presente e futuro eram aspectos de um só tempo: “Era uma vez...”” (SANT’ANNA, 2005, p. 61).

Por esta razão, a figuração do mal está invariavelmente entrelaçada com o aspecto angustiante que permeia a vivência humana, de modo que o mal pode assumir diversas roupagens na esfera literária. Pitta (2017), esclarece que no âmbito da teoria do Imaginário, a figuração do mal constela diversas imagens e semantismos, como por exemplo, aquelas cujo simbolismo evocam valores inerentes à animalidade, às trevas/escuridão e à queda. Nesse aspecto, como o símbolo não tem sentido unívoco na teoria durandiana, mas sim possui valor de acordo com o meio cultural que está inserido, a imagem da bruxa também está inserida nessa ambivalência simbólica:

De origem pagã, as Fadas devem ter sido inspiração mitológica das Ninfas e das Musas. Em razão disso, existem as fadas más e vingadoras – que são conhecidas como bruxas – que, etimologicamente, significam “gafanhoto sem asa” ou “mulher

má”. A Bruxa simboliza a maldade e, mesmo que em sua forma original possa ser bela, transforma-se em feia quando pratica o mal. (SANT’ANNA, 2005, p. 67)

Segundo Durand (2002), a imagem da bruxa má está relacionada com a imagem da *mãe terrível*, que “é o modelo inconsciente de todas as feiticeiras, velhas feias e zarolhas, fadas corcundas que povoam o folclore e a iconografia” (DURAND, 2002, p. 104). Segundo o autor, na idade média, queimavam-se as feiticeiras por serem a exata encarnação do mal, mas Durand nega essa univocidade de semantismo maléfico em relação às bruxas: “porque a imagem da alma pode ser por sua vez valorizada positiva ou negativamente: a alma pode aparecer quer como doce virgem, quer como deusa, feiticeira, anjo, demônio, mendiga, prostituta, companheira, amazona” (DURAND, 2002, p. 382). Por esta razão, a valorização de uma imagem depende essencialmente do aspecto cultural e sociológico vinculado àquela representação. Importante salientar que na teoria durandiana, o simbolismo é mais restrito ao meio cultural em que está inserido, pois o autor afirma que os símbolos são importantes justamente na medida em que são ricos em sentidos diferentes e quando perdem sua polivalência semântica eles se tornam simples signos (DURAND, 2002). Esclarecendo o entendimento simbólico na teoria durandiana, Wunenburger e Araújo (2003, p. 29) afirmam que “os símbolos designam, em sentido lato, a expressão concreta do arquétipo e especificam-se sob a influência do meio físico (clima, fauna, vegetação, etc.) ou cultural (tecnologia, práticas alimentares, organização familiar ou social, etc.)” de maneira que a degradação polissêmica dos símbolos tornam estes meros signos, ou seja, sinais puramente sociais que dão lugar à rigidez de estereótipos. Nesse contexto, a valorização positiva ou negativa de determinado simbolismo está estreitamente relacionado com o aspecto contextual de determinado povo, sociedade e grupo.

Memória e Narrativa

Em certo sentido, toda a obra de Franklin Cascaes é marcada por um teor testemunhal, ligado à dimensão da experiência vivida, uma vez que escrever e desenhar, para o autor, é uma necessidade impreterível, precisamente por se concretizar a partir desse veículo indissolúvel com a experiência. Foi a experimentação vivida nos ranchos de pescadores que fez Franklin Cascaes escrever e desenhar as histórias ali ouvidas e iluminar as magias bruxólicas que são parte da cultura do catarinense que vive na ilha.

Os escritos de Franklin Cascaes são criados mediante suas lembranças. São narrativas que se voltam ao passado, mas que não o encontram mais tal qual era, pelo contrário, reinventam-no a partir das experiências que separam os acontecimentos passados dos de hoje. Ecléa Bosi, em *Memória e sociedade*, lembra que o processo de rememorar não constrói nem anula o tempo, e acrescenta que “ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação” (BOSI, 1994, p. 59).

Ao narrar as histórias ouvidas nos ranchos de pescadores dá voz a muitas outras vozes. Nesse sentido, é significativo evidenciar as cogitações de Halbwachs, no livro *A memória coletiva* (2006), no qual o autor reverbera para o fato de que a nossa memória possui elementos inerentes às nossas subjetividades (selecionando e expondo aspectos mais significativos) como de coletivo, pois as nossas memórias participam de um processo de coletivização, não vivemos isolados no mundo, é no/com o mundo que interagimos, dentro do processo de humanização. Dessa forma, as lembranças de fatos ocorridos ganham amplidão de sentidos quando conseguimos introduzir outras vozes que procuram também rememorar outros tempos, outras histórias.

Cabe também refletir que atrelar a produção de memórias à literatura significa assumir o imaginário e o vivido, em dialética, como dimensões da memória. Significa, ainda, não circunscrever o domínio das imagens do passado à História, mas perceber a tessitura da memória como:

Vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (NORA, 1993, p. 10)

E essa vida impregnada dos saberes populares da ilha de Santa Catarina estão salvaguardados na produção literária de Cascaes. São o que Nora nomeia “lugares de memória”. Em suas palavras:

Diferentemente de todos os objetos da história, o lugar de memória não tem referentes na realidade. [...] Não que não tenham conteúdo, presença física ou história, ao contrário. Mas o que os fazem lugares de memória é aquilo pelo que exatamente escapam da História. [...] Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos. [...] Há locais de memória porque não há mais meios de memória. (NORA, 1993, p. 6-28)

A memória trabalha no simbólico, fazendo-se presente pela imaginação e criando expressão no imaginário. Pensando a partir da expressão do discurso literário como uma invenção, no sentido radical do termo, oriundo do latim *invenire*, que apresenta o duplo sentido de inventar e de inventariar. Traduz-se como um discurso rico na sua dupla capacidade de criar e, de dentro desta liberdade ficcional, trazer à tona elementos solidários à formação de memórias.

Outro aspecto importante de lembrar, é que Cascaes ilustrou seus registros da cultura popular, fazendo uso do desenho para representar as histórias preservadas pela oralidade. O professor Cascaes criou desenhos para ilustrar história de bruxas e suas feitiçarias e de eventos diabólicos ou religiosos. Histórias trazidas pelos açorianos e que se estenderam por todo litoral catarinense. Assim, a obra de Cascaes traz à tona a memória formada a partir da diversidade dos povos e culturas promoveu o encontro de identidades plurais.

Bruxas e o Imaginário do Mal: Diálogos Contínuos

A imagem da bruxa se associa à imagem satânica. É a ideia do feminino como expressão do mal, pois imaginário do mal se apresenta sob muitas facetas. A mais popular, no mundo ocidental, talvez seja a que se expressa na figuração do diabo ou, no feminino, da bruxa.

As obras dedicadas à temática da bruxaria foram muito difundidas nos séculos XVI e XVII. Nessas estampas aparecem mulheres velhas, de seios pendentes, pele enrugada e rostos grotescos, alternando com bruxas mais novas e belas, todas nuas, normalmente em episódio de *sabbat*, cozinhando porções, fazendo malefícios, desenterrando mortos, voando sobre bestas ou sendo levadas nas costas pelo demônio.

Feitas essas considerações, vejamos como se reverberam na narrativa *Balanço Bruxólico*, escrita em 1950 as imagens do mal na figura da bruxa de Franklin Cascaes.

No início da narrativa, quando as personagens preparavam a terra para o plantio, aparece a imagem simbólica a representar o balanço bruxólico, símbolo responsável pelo desenvolvimento da trama. Cascaes assim o descreve:

Na face da mata, [pai e filhos] pouparam a vida de uma grande árvore que possuía um grosso cipó enrolado em si, o qual, ao alcançar as ramagens, deixara cair um seio de formato oblongo, que oferecia às vistas humanas um gostoso balanço natural. (CASCAES, 2015, p.43)

Preservar esse balanço era a condição para o uso da terra e receber suas bonanças. A família de Manuel Pereira usava a sombra da árvore e seu tronco para preparar as refeições e lá deixava os utensílios que utilizava. No entanto, começaram a perceber que as coisas estavam fora do lugar, e do tronco do tanheiro em que ficava o cipó em forma de balanço exalava um cheiro de querosene. Logo a história correu pelo vilarejo e todos diziam que Manuel Pereira e sua família eram vítimas do deboche de bruxas cujo objetivo era tirar a paz do ser humano, conforme narra Cascaes:

Assim, numa noite de sexta-feira, no dia 13 de agosto daquele ano já tão distante, que passou por riba das costas rugosas desta Terra pendurada nos calcanhares calejados do céu azul, tiveram a desdita de constatarem, *in loco*, um dos quadros mais sinistros urdidos por mulheres bruxas, que vivem na Terra somente para maltratar a vida do coitado bicho-homem, que não faz mal a ninguém nem a nada do que o cerca. (CASCAES, 2015, p. 44)

E as provocações continuavam de todas as formas e utilizando meios que geravam o medo. As narrativas sobre as bruxas, tanto sobre as boas como as más seriam apenas duas versões do mesmo mal temido e presente no mundo. Satã era responsável pelos poderes de ambas, não importando a intenção daqueles que recorriam a elas em busca de ajuda.

As tradições de curandeirismo e medicina “primitiva” que tinham na natureza suas fontes de conhecimento são condenadas. Os adivinhos, desde que não fossem reconhecidos como os profetas do Senhor, também recebiam a pena por heresia e bruxaria. Os encantadores e todos aqueles que lidavam com os aspectos tidos como sobrenaturais eram automaticamente associados ao Demônio e mereciam as inúmeras formas de penalidades da época. (CLARK, 2006, p. 585)

Posteriormente à sessão de tortura evocada pelo medo do episódio que presenciaram na árvore, toda Lagoa de Nossa Senhora da Conceição teve conhecimento dos fatos. Contados de forma grandiloquente os fatos ganharam notoriedade, conforme Cascaes nos conta:

Famílias que possuíam crianças trataram de chamar benzedoras e benzedores para exorcizarem-nas; colocaram rosários feitos com nove dentes de alho vestidos, enfiados em linhas vermelhas, e pendurados no pescoço delas; espalharam cisco de três marés e mostarda embaixo dos berços de criancinhas tenras; acenderam velas bentas na Sexta-feira Santa nos quartos de dormir delas e depois rezaram o Creio em Deus Pai por riba dos berços de trás pra frente; taparam todos os buracos das fechaduras das portas com cera virgem de abelhas; queimaram palha benta do Domingo de Ramos dentro de casa, fizeram cruz com cana-do-reino, também recolhida na Sexta-feira Santa, antes de o sol ser parido, e as colocaram entre caibros e ripas do teto da casa; colocaram atrás das portas, em vasos, alecrim e arruda; sobre

todos os portais espalharam cinza do borralho e, atrás de cada porta, com tinta preta, desenharam uma cruz de sino-saimão. (CASCAES, 2015, p. 45)

Os símbolos evocados para combater o mal das ações bruxólicas são aqueles ligados à fé católico-cristã e todos os rituais de purificação e de combate ao mal. Contribuindo com essa reflexão, Tomás de Aquino (apud BAROJA, 1993, p. 24) escreve que “a fé católica declara que os demônios são capazes de causar o mal através de suas operações e de impedir o intercuro sexual”, assim a natureza indireta e ilusória da atuação diabólica pôde ser desdobrada em uma ação direta e concreta.

A narrativa flui e provoca reações diferentes. Enquanto se evoca Deus (o bem) para combater o mal, outros demonstram valentia para destruí-lo. Surge, então, o destemido compadre Zeferino, disposto a destruir o balanço. E, na sequência, cumpre a palavra: corta o cipó na tentativa de destruir a morada das bruxas.

Ato contínuo, Zeferino ao tentar voltar para apejar seu cavalo, cai e fica ao relento até a volta dos filhos e de seu compadre Manuel, que o encontra desfalecido. O compadre Manuel o leva para casa e, então, iniciam-se os rituais para reverter o mal.

Depois de contarem o ocorrido aos familiares e vizinhos, resolveram chamar a médica de sítio, benzedeira-curandeira, a sinhá Marculina do Joronço [Gerôncio]. Ela era uma benzedeira de fama ilhoa e conhecedora profunda e afundada dos negócios invisíveis lá de riba do alto, e ela mesma dizia ter comunicação com os outros planetas adiantados e superadiantados. (CASCAES, 2015, p.49-50)

A benzedeira cumpriu todos os rituais de purificação, evocando a proteção divina por meio dos santos curandeiros. Por fim, exausta e sonolenta, não conseguiu trazer de volta o Zeferino. “Nesse meio tempo, a boca da noite veio, engoliu e triturou todo aquele dia tão fatídico para ela” (CASCAES, 2015, p. 52).

Até que de súbito, Zeferino sai do estado letárgico e, alucinado por visões bruxólicas, avisou que estava no balanço das bruxas. Todos correram para lá e realmente viram o balanço em chamas e um fogaréu que a tudo destruiu. E, assim, Cascaes narra o final:

Eis o resultado de tudo: o Zeferino não havia pago o aluguel da obediência para com a Terra e, por isso, ela mandou a Libitina servir-lhe a taça do despejo com o néctar da morte. É bem possível que o Zeferino tenha viajado para o Báratro, na barca de Caronte, pela lagoa Estige, comandado pela Abeona, na direção do rio Letes, lá nos confins infernais dos poderes quase ilimitados do gostosão ex-anjo Lúcifer. (CASCAES, 2015, p. 53)

Constata-se, assim, que as representações das histórias narradas por Franklin Joaquim Cascaes são elaboradas a partir de imagens, crenças e mitos, reforçando essas próprias imagens no imaginário coletivo dos ilhéus, configurando-se em símbolos da própria identidade da ilha da magia. Assim, podemos observar que durante a produção artística de Cascaes, o mito manteve-se vivo, “no sentido de oferecer os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação simbólica à existência” (ELIADE, 1986, p. 8).

O universo imaginário de Cascaes é sobretudo o universo bruxólico e mítico que tão bem soube expressar nas narrativas fantásticas com uma originalidade genuína e profunda. Para ele, as narrativas sobre o fantástico na ilha da magia é a possibilidade de respeitar as origens, uma realidade inteligível, uma prefiguração do mistério primordial que antecede a revelação.

Considerações Finais

A fantasia das narrativas de Cascaes extrapola suas obras, ganha o imaginário social, faz parte de uma aura de adesão e cria imagens de identidade. Foi isso que intentamos discutir ao trazer a narrativa bruxólica à luz da perspectiva do imaginário social. As bruxas e a magia de suas feitiçarias passam pelo cotidiano local e a partir das produções imaginárias (tão bem mobilizadas por Franklin Cascaes) ganham pregnância, fortalecendo suas significações. É assim que percebemos os símbolos pelo imaginário: transcendem a própria realidade material, mas tem um efeito de sentido muito próprio.

As narrativas literárias e todas as outras possíveis pelas tecnologias do imaginário, por meio de seus símbolos, metáforas e alegorias, formam a noção de si, de pertencimento e da relação com o outro. “O imaginário é a nossa potência cotidiana” (LINS e MORAES, 2019, p. 7). Buscamos trazer algumas reflexões acerca da instituição da imagem do Mal no imaginário popular, observando a ressignificação de elementos associados à ideia do mal a partir da narrativa *Balanço Bruxólico*, de Franklin Cascaes, tangenciando com reflexões sobre o feminino e sua relação com o mal, já que a narrativa se reporta às mulheres-bruxas que povoam o imaginário da ilha de Santa Catarina. Imagem de memória, imagem de imaginação, imagem de identidade dos ilhéus. O estudo tornou possível observar a ressignificação de elementos e símbolos da cultura popular para criar a imagem do mal a partir de elementos

míticos, envolvendo a questão da mulher-bruxa e a mulher-rezadeira em contraposição entre o mal e o bem.

Já escreveram Moraes, Bressan e Osnilo (2017, p. 209) que “dentro da multiplicidade de imagens há o medo, elemento que impulsionara a própria atualização simbólica do homo, mas que por sua vez desenvolve um repertório particular de imagens: o imaginário do medo”. Ainda assim, a presença do medo no imaginário e as imagens que o representa podem ser agentes de eufemização e laços de pertencimento. Assim como as bruxas de Franklin Cascaes.

Referências

- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: BACHELARD, G. *Seleção de textos*. Tradução José Américo Motta Pessanha. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 181-354.
- BAROJA, Julio Caro. Witchcraft and Catholic Theology In: ANKARLOO, Bengt; HENNINGSEN, Gustav (org). *Early Modern European Witchcraft: Centres and Peripheries*. Oxford: Clarendon Press, 1993, p.19-43.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CASCAES, Franklin. *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015.
- CASSIRER, Ernest. *Antropologia Filosófica: ensaio sobre o homem*. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Mestre Jou, 1972.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- CLARK, Stuart. *Pensando com Demônios*. A idéia da bruxaria no princípio da Europa Moderna. São Paulo: EDUSP, 2006.
- DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitologia*. Tradução de Hélder Godinho e Vitor Jabouille. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- DURAND, Gilbert. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. *Revista da Faculdade de Educação*. São Paulo, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, 1985. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348>>. Acesso em: 24 mai. 2018.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.
- DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2002.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução de Renée Eve Levié. 6. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2014.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1986.

- FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. *Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo: Képos, 2012.
- GARAGALZA, Luis. A hermêutica filosófica e a linguagem simbólica. In: ARAUJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo. *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 23-43.
- GIRARDELLO, Gilka. Imaginação: arte e ciência na infância. *Pro-Posições*. Campinas, v. 22, n. 2, p. 75-92, mai./ago. 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v22n2/v22n2a07.pdf>>. Acesso em: 11 mar. 2019.
- GODINHO, Hélder. Imaginário e literatura. In: ARAUJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo. *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 141-151.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- LEGROS, Patrick et al. *Sociologia do imaginário*. 2. ed. Tradução de Eduardo Portanova Barros. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- LINS, Eunice Simões; MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. *Mídia, Cotidiano e Imaginário*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019.
- MARDONES, José Maria. *A vida do símbolo: a dimensão simbólica da religião*. São Paulo: Paulinas, 2006.
- MESQUITA, Armindo. Memórias de um cavaleiro de pau. In: AZEVEDO, Fernando. *Infância, memória e imaginário: ensaios sobre literatura infantil e juvenil*. Braga: CIFPEC, 2010, p. 31-37.
- MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; BRESSAN, Luiza Liene; OSNILDO, Reginaldo. O medo no imaginário e o imaginário do medo. *Revista Memorare*, [S.l.], v. 4, n. 2-II, p. 209-223, ago. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/memorare.v4e2-II2017209-223>. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/memorare_grupep/article/view/5237>. Acesso em: 30 jun. 2021.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no imaginário cristão*. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.
- NORA, Pierre. Entre a memória e a história. A problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n.10, dez. 1993, p. 7-28.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. 2. ed. Curitiba: CRV, 2017.
- RONECKER, Jean-Paul. *O simbolismo animal: mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclore, imaginário*. São Paulo: Paulus, 1997.
- SANT'ANNA, Vera Lucia Lins. A literatura fantástica e a influência do imaginário religioso infantil. *Horizonte - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, v. 3, n. 6, p. 59-76, jan./jun. 2005. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/548>>. Acesso em: 13 jun. 2021.
- SILVA, Gabriela Farias da. *A Representação do Mal na Literatura: A Laranja Mecânica*. 2009. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- SILVA, Juremir Machado da. *Diferença e descobrimento. O que é o imaginário? A hipótese do excedente de significação*. Porto Alegre: Sulina, 2017.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAUJO, Alberto Filipe. Introdução ao imaginário. In: ARAUJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo. *Variações sobre o imaginário: domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003, p. 23-43.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Loyola, 2007.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis; COSTA, Luiza Liene Bressan da; FERNANDES, Ana Caroline Voltolini.

Recebido em: 30/06/2021; Aceito em: 15/09/2021.