

O FANTÁSTICO SOB OUTRO OLHAR: leitura de imagem da obra de Franklin Cascaes

Karin Zapelini Orofino, PPGAV- UDESC

Resumo

O presente artigo tem como foco de pesquisa uma obra de Franklin Cascaes, artista e pesquisador da cultura popular da Ilha de Santa Catarina. O universo mágico das lendas e causos que habitam a ilha, vinculadas à cultura açoriana, é recriado por Cascaes em diferentes linguagens, verbais e não-verbais, desvelando aspectos do conhecimento, de valores e das tradições. Através de um modelo de leitura de imagem, acredita-se aprofundar as significações presentes em uma obra. Neste caso, espera-se alcançar o contexto histórico, cultural e artístico figurado pelo artista em uma de suas obras em papel, "O Boitatá". O modelo escolhido para o exercício é uma proposta pautada nos estudos de Ramalho e Oliveira, os quais têm como fundamento teórico a semiótica gremasiana.

Palavras-chave: Leitura de imagem; semiótica; arte; Franklin Cascaes.

Leitura de imagem

As questões do ver, olhar e ler imagens têm sido amplamente discutidas no campo das artes visuais. Vários autores (Buono Buoro; Pillar; Ramalho e Oliveira; Oliveira) têm se dedicado a estudar a visibilidade de textos verbais e não-verbais na busca de compreender a construção de sentido, conhecer a complexidade do que se denomina leitura de imagem.

A imagem é presente em nosso cotidiano e desperta-nos interesse. Estabelecemos relações com ela. Mas afinal, o que é uma imagem? Existem diversas definições, para Pillar (2004) a imagem é concebida como uma unidade de sentido, possui múltiplas partes que falam de modo coeso. A imagem tem conteúdo e expressão. Assim, ela é um texto e nos diz algo. "Para entender uma imagem tenho de ver como ela está construída, desconstruir esta imagem e reconstruir para chegar ao seu sentido, aos seus valores, às suas relações" (PILLAR: 2004, p. 53). Portanto, pode-se considerar que através da leitura de imagem experimentamos uma relação incessante, a fim de chegar aos seus significados.

Estamos constantemente em busca do sentido, fadados a dar significado ao mundo. Tudo o que nos cerca pode ser considerado um texto, e assim sendo, sua apreensão se faz por meio da leitura. Contudo, é a relação com o texto que se sobressai ao texto *per si*. Logo, acredita-se que a leitura é um exercício de acessibilidade ao todo significativo de uma imagem.

“O sentido vai ser dado pelo contexto da imagem e pelas informações que o leitor possui. [...] Compreender uma imagem implica ver construtivamente como a articulação de seus elementos, suas tonalidades, suas linhas e volumes nos dizem algo. Enfim apreciá-la, na sua pluralidade de sentidos”. (PILLAR: 2004, p. 54-55).

Para este trabalho, ressalta-se um modelo de leitura como um dos caminhos possíveis para se alcançar os significados presentes em uma imagem. O modelo é uma sugestão de passos para efetuar a leitura, que é infinita e múltipla. A possibilidade de um modelo de leitura nos permite aprofundar sentidos que por vezes passam despercebidos. Ou seja, incentiva-nos a despendermos um tempo maior na imagem e não fora dela.

Modelo de leitura

O modelo de análise que será apresentado parte da semiótica como uma possibilidade teórica para alcançar as significações de uma imagem. Responder o que é semiótica não é uma tarefa simples. Porém, entre vários conceitos, há uma característica que introduz um primeiro contato: a relação entre semiótica e a busca da significação, como também a capacidade de estudar os processos de produção de sentido.

Ainda para acrescentar, a semiótica aborda diversas linhas teóricas subjacentes; o trabalho de Ramalho e Oliveira, autora do modelo escolhido, advém da fonte *greimasiana*. Segundo W. Nöth, o principal objetivo do projeto semiótico de Greimas é estudar “o discurso com base na idéia de que uma estrutura narrativa se manifesta em qualquer tipo de texto”¹.

“Na ótica da teoria greimasiana, a significação é plural, há vários percursos. O sentido está no texto e não fora. Na análise semiótica busca-se não só descrever, mas chegar aos valores, desmontar o texto e remontá-lo a partir das relações. Os sentidos são relações que se estabelecem entre os dois planos da linguagem: o plano de conteúdo e o plano da expressão” . (PILLAR: 2004, p. 55).

A eleição deste modelo está diretamente relacionada com sua didática. Existem, é claro, outros modelos com a mesma preocupação. No entanto, alguns princípios o diferenciam dos demais e são destacados pela própria autora: “não hierarquização entre obra de arte e produto estético; não dicotomização entre teoria

e prática, já que a teoria se evidencia na prática da enunciação; flexibilidade do processo”.(RAMALHO e OLIVEIRA: 2005, p. 61).

Sempre com a preocupação de tornar as imagens e suas significações acessíveis, Ramalho e Oliveira ressalta que “é necessário que as pessoas possam conhecer e usar um referencial mínimo para poder decodificar o universo de imagens que invade o seu cotidiano”. (RAMALHO e OLIVEIRA: 2005, p. 17). Além disso, consciente da complexidade que é o acesso às imagens, propõe parâmetros para utilização na leitura de imagens distintas; um caminho que direcione a um olhar incomum; uma estrutura básica para ser armazenada e compartilhada com outros conhecimentos, tanto os oferecidos na bagagem do leitor, como também aqueles a que serão instigados a procurar.

Em seu livro *Imagem também se lê*, a autora oferece ao leitor uma metodologia de leitura de imagem através de um roteiro flexível e algumas leituras exemplificando. O roteiro introduz-se a partir do ⁽¹⁾ *plano de expressão*, onde se apresenta o todo significativo. Em seguida, parte para a identificação das particularidades, ou melhor, dos ⁽²⁾ *elementos constitutivos*. Entre esses elementos são estabelecidas algumas relações, articulações ou regras de combinações, as quais recebem o nome de ⁽³⁾ *procedimentos relacionais*. A partir de então, encaminha-se para o ⁽⁴⁾ *plano de conteúdo*, ou seja, aos inúmeros sentidos de um texto no que se refere a uma imagem. (RAMALHO e OLIVEIRA: 2005, p. 59).

Considerando o discurso narrativo como objeto de estudo de Greimas e seus discípulos e, conseqüentemente, o texto como espaço para manifestação do mesmo, tanto um espetáculo teatral como um concerto podem ser apreciados como *texto*. Assim, conforme Ramalho e Oliveira,

“Em cada texto visual está registrado um discurso, evidenciando uma visão específica, a do seu criador. A imagem mostra a sua visão de mundo, suas relações com o seu contexto, além da sua capacidade de manipulação do código ao qual pertence à imagem. Todavia, qualquer que seja o contexto e a concepção de mundo do produtor e independentemente do código que se utilizar para a manifestação, expressão e conteúdo, correlacionados, estarão sempre no seu texto, visíveis e ou audíveis”. (RAMALHO e OLIVEIRA: 2005, p. 59).

Com o objetivo de apontar o roteiro utilizado para este trabalho, apresenta-se alguns passos destacados por Ramalho e Oliveira como parte de um caminho a percorrer a imagem e alcançar seus significados. Faz-se a ressalva que há total flexibilidade neste modelo.

- escaneamento visual, buscando a estrutura básica da composição;
- desconstrução com destaque às linhas, elaborando esquemas visuais;
- redefinição dos elementos básicos constitutivos;
- busca dos procedimentos relacionais entre os elementos constitutivos;
- trânsito incansável entre elementos, procedimentos, bloco de elementos, todo e partes, esquema visual e imagem;
- re-construção dos efeitos de sentido, com base nos procedimentos e em todas as possíveis relações;
- dados de identificação da imagem².

Assim, a leitura de uma imagem de Franklin Cascaes apresentada neste artigo vem testar a aplicação da teoria da autora. Além disso, ao adotar este modelo procura-se divulgá-lo como uma alternativa viável e outras pessoas fazerem uso desta ferramenta. Como sugestão da própria autora, a aplicação deste modelo na educação é bastante pertinente em função do caráter didático, pedagógico, inteligível.

O Boitatá



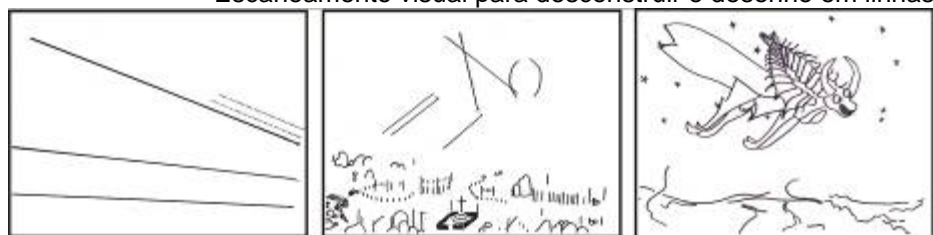
O *Boitatá* é um desenho de nanquim sobre papel com autoria de Franklin Cascaes, datado de abril de 1968. Possui 47,8 por 64 cm, é uma das obras da coleção etnográfica Elizabeth Pavan Cascaes e faz parte do acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral. Esta obra, como todas, foram doadas pelo autor para o museu mencionado.

O que se vê na imagem? Inicialmente, para ler a imagem faz-se a utilização da elaboração de uma estrutura básica e esquemas visuais a fim de decompô-la em elementos constitutivos, como se demonstra em seguida. A estrutura básica desta imagem consiste em uma grande diagonal em conjunto com outras linhas diagonais. Observa-se, a partir de uma hierarquia, que alguns elementos são mais evidentes que outros. Estruturalmente, desenvolve-se a leitura de uma escala macro para uma micro, com foco aos detalhes. Por outro lado, a leitura pautada em Ramalho e Oliveira parte da imagem para chegar, ao final da análise, ao contexto e todas significações pertinentes ao objeto de estudo.

Na macroestrutura da obra visualizada, a princípio pode-se notar uma linha diagonal na parte superior da imagem somada a outras duas linhas diagonais na parte inferior. As três diagonais tendem a convergir para um ponto imaginário. Posteriormente, nota-se uma linha horizontal dividindo o desenho em dois blocos: superior e inferior. Há ainda outras duas pequenas linhas diagonais ao meio da imagem que discordam na direção das demais diagonais.

Em um segundo momento, observa-se na parte superior duas linhas retas que se cruzam e duas linhas curvas que se espelham. Na parte inferior, há abundância de pequenas linhas verticais que se repetem e dão forma às estruturas geométricas, além de coexistirem com formas orgânicas dispersas em blocos. Há também linhas curvas em sincronicidade em ambas as partes do desenho, as quais criam formas e compõem a obra.

Escaneamento visual para desconstruir o desenho em linhas



O desenho é composto pelas cores preto e branco, incluindo suas variações tonais. Os diferentes tons criam contrastes de claro e escuro, que dão formas aos diversos elementos do desenho. Na parte superior, faz-se notar o conjunto de formas orgânicas, linhas curvas e volumes densos – em função da textura, com tons mais escuros, o que proporciona maior peso à imagem e assim, enfatiza o elemento principal que se apresenta.

A pictorialidade é outra relação muito evidente. O desenho possui uma imensidão de texturas que se repetem em elementos distintos da imagem. Deste modo, a textura é um dos principais elementos do desenho, pois presentifica o real com suas alusões.

Na parte inferior do desenho, há contraste entre as formas geométricas, que lembram casas do estilo colonial português, com as formas orgânicas que fazem referência à natureza. Essas formas orgânicas são evidenciadas principalmente por sua construção através de volumes texturizados.

Pode-se perceber tanto estaticidade como movimento na cena retratada. A estaticidade se mostra na parte inferior, onde se encontra o conjunto de formas que remetem uma pequena vila – mais especificamente açoriana, porém sem nenhuma representação de moradores. Pode-se pensar que é noite e todos dormem. Por outro lado, a figura que personifica o boitatá está direcionada a um ponto comum ao que se direciona a vila, e sua posição enviesada, numa linha diagonal, dá a idéia de movimento a sua presença. Este contraste de movimento x estaticidade pode aludir ao fato de, por ser um mito de assombração, as pessoas ficarem reclusas em seus aposentos com a finalidade de proteger-se.

A grande diagonal que dá impacto à imagem sugere a dualidade na obra de Franklin Cascaes. O real e o fantástico convivem juntos e se confundem. O boitatá sobrevoa a vila. A vila está isolada de moradores. O boitatá possui uma afeição harmoniosa. Já a vila somente com casas nos dá a idéia de isolamento, reclusão, cada um em suas casas. Mas a que horas o boitatá passa pela vila?

Novamente em relação às texturas, apresentam-se de forma muito similar na parte inferior, na figurativização da natureza, e também na parte superior no corpo do boitatá. Esta reiteração pode mostrar o boitatá como parte integrante da natureza da vila, como até mesmo um registro da figura do boitatá na cultura popular desta comunidade. O ente mitológico aparece sobrevoando as casas e sua dimensão em comparação com essas é desproporcional, o que remete a um ser imenso e expansivo e com notoriedade dentro do desenho. Logo, a idéia do medo também aparece em meio a esta relação, apesar do boitatá ser retratado como um ser gentil e relaxado, o que pouco causaria medo, talvez o sentimento venha em função de estórias e causos...

Os traços curtos horizontais criam uma textura que remete ao mar, o qual está presente no meio do desenho e une os dois ambientes do mesmo. A

característica pesqueira é relacionada não somente à vila, mas também aparece em outros elementos como no corpo do boitatá. Alguns elementos marinhos podem ser observados no seu corpo. Seus chifres e olhos são detalhados fazendo alusão às conchas; suas asas são dispostas em camadas e cobertas com textura que lembram escamas; a cauda se assemelha ao formato da de um peixe.

Há estrelas no desenho. Agora se pode pensar melhor em que momento o boitatá sobrevoa a vila pesqueira. Pode ser meia-noite, um horário bem propício a visitas de seres fantásticos. O boitatá tão imbuído de características da própria vila realmente pode ser familiar a ela, e assim, talvez não seja medo que impulsiona os moradores a entrarem em suas casas, mas quem sabe até mesmo segurança, como que se o boitatá zelasse por essa vila. Ou talvez este boitatá, com texturas marinhas tão singulares, seja um apaixonado pelas praias da ilha e viajando sobre ela, com tão enfeitada aparência, quase que um sorriso em seu semblante, desfrute da beleza natural desta ilha.

Representado com muita semelhança a um boi, o boitatá possui cabeça com chifres, corpo e patas que lembram os do animal. Tudo indica que a sonoridade do nome é trazida para o papel a fim de retratar o fantástico. Já a sinuosidade do seu corpo pode se dar em função do boitatá ser uma cobra de fogo. Boitatá é um mito de origem indígena que na língua tupi tem este significado: *mboy* = cobra; *tatá* = fogo; o fenômeno ocorre quando corpos em putrefação exalam um gás que provoca uma reação química e tem como resultado um clarão misterioso³.

Era, este fogo da combustão, ou fátuo, que é impelido para o ar pelo vento, quase sempre apresenta forma espiralada. Daí o índio colocar-lhe o nome de Mboy-tatá = Cobra de fogo⁴.

Percebe-se também no desenho a solução infantil dada às casas, sem preocupação com as leis de perspectiva, nem o respeito à escala natural de tamanho. O boitatá também é personificado de modo que se assemelha ao ingênuo. Desta forma, talvez se possa considerar a obra de Franklin Cascaes como arte naïf (também chamada de arte ingênua, primitiva). As denominações são geralmente insuficientes para qualificar um fenômeno visual e cultural; “a palavra ingênuo tem, de alguma maneira, um caráter abrangente, não fechado, e diz que o artista não tem

formação acadêmica, não tem filiação histórica determinada, é instintivo, tem um dom inato”. (KLINTOWITZ: 1985. p. 19).

Na sua maneira de trabalhar está fora da história da arte. O artista ingênuo parte de si mesmo como fonte de inspiração. Pode observar o mundo à sua volta, o cotidiano e registrar à sua maneira, esta realidade. Ou imaginar um universo mítico e fantástico e transformar a sua imaginação em arte. Ou pode, do mesmo modo, deixar fluir símbolos e imagens do inconsciente. Seja de uma maneira, seja de outra, o que importa é que o centro de atenção de seu trabalho está nele mesmo, como filtro e entendimento. (...) Ele quer, simplesmente, contar e registrar a sua visão da realidade. (KLINTOWITZ: 1985. p. 19).

Conforme o sugerido, Cascaes pode ser considerado um artista ingênuo. Porém, mais que isso, ele foi um importante mediador da transformação da cultura popular na Ilha de Santa Catarina.

Cabe apontar que a análise da obra foi feita a partir de uma reprodução digital que o próprio Museu Universitário ofereceu. Para melhor ler a imagem, fez-se uma impressão, o que descaracteriza a qualidade tanto do desenho como do suporte. No original, o papel já está um pouco deteriorado em função do tempo. Todo o acervo está em guarda e manutenção e não exposto.

O protagonista

Nascido em 16 de outubro de 1908 na praia de Itaguaçu, Franklin Cascaes é hoje considerado um personagem na Ilha de Santa Catarina. Artista, folclorista, pesquisador; as definições parecem ser insuficientes ao depararmos com a magnitude de sua obra sobre a cultura popular da ilha, que vai desde registros de pesquisa a criações artísticas.

Neste ano de 2008, comemora-se o centenário de seu nascimento, sendo decretado e instituído em homenagem a esta personalidade o “ano de Franklin Cascaes”. Este trabalho aproveita-se dessa celebração e contribui para valorizar o trabalho desenvolvido por Cascaes, que se mostra importante para a identidade cultural do povo ilhéu.

Em seu legado encontra-se nada menos que 925 desenhos, 286 cadernos com anotações de campo, 1.250 esculturas e acessórios cenográficos (CASCAES & FURLAN: 2006, p. 13). Entre esses trabalhos, o fio condutor foi a tradição oral das

comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, sua principal fonte de inspiração. Entretanto, Cascaes utilizava-se da transposição de linguagens: transformou a tradição oral em expressão plástica e assim manteve preservados os ensinamentos do passado açoriano, o qual era seu objetivo. (ESPADA: 1996, p. 16)

Eu faço minha arte a partir da convivência, eu vivi tudo isto aqui. [...] Minha arte é a recriação de tudo o que eu vi, do que eu vejo. (Cascaes apud Caruso, 1989: 24)

Franklin Cascaes deixou refletir em suas obras o resgate ao passado juntamente com sua subversão à modernização da Ilha de Santa Catarina. Acreditava ser o artista o responsável por resguardar a natureza, a cultura popular, as tradições e o respeito pelos bens religiosos. Assim, achava que cabia a ele este papel. Com sua produção plástica, Cascaes encontrou um meio para colaborar com a preservação da memória coletiva. (ESPADA: 1996, p. 16).

A experiência vivida pelo artista na Ilha de Santa Catarina, região a qual morou durante grande parte de sua vida, proporcionou-lhe conhecimento e inspiração necessários aos mais diversos assuntos da tradição popular. Seus trabalhos apresentam esta relação pela abordagem de temas como pesca, cultivo da mandioca, brincadeiras infantis, festas profanas e religiosas, arquitetura, natureza e estórias de bruxas, boitatás, lobisomens e muitos outros mitos que compõem a tradição oral da localidade (ESPADA: 1996, p. 16). Dentro deste vasto repertório, este artigo teve como foco apenas o fenômeno mítico da obra gráfica de Franklin Cascaes, mais especificamente o boitatá.

Mesmo com muita dedicação de Cascaes em sua produção, hoje se percebe cada vez menos a familiaridade diante das transformações da cultura açoriana em Florianópolis. Longe de nostalgia, almeja-se com este artigo apenas uma nova reaproximação da riqueza da cultura miscigenada da ilha por meio da obra de Franklin Cascaes e, por sua vez, valorizá-lo como um importante pesquisador e admirador da Ilha de Santa Catarina. Outro objetivo importante que se tem é evidenciar a leitura de imagem como uma possível ferramenta para se ter acesso aos inúmeros significados provenientes das imagens.

Vale novamente ressaltar que um dos temas bastante explorado pelo artista era relativo a mitos e lendas populares. Assim sendo, Cascaes desenhava a partir de estórias recolhidas do meio popular, levava em conta a descrição do

narrador e o contexto histórico em que este viveu. Portanto, a própria obra do artista consegue através da representação e atualização dos “causos” manter vivas as tradições culturais do ilhéu, o que fez de seu trabalho um importante material de pesquisa sobre o assunto.

O universo histórico e cultural açoriano apreendido em seus trabalhos pode ser encontrado através de seus desenhos. Este é um dos motivos pelos quais se elegeu a leitura de uma imagem de Franklin Cascaes para mergulhar na profundidade de seus significados e conseqüentemente, permear o contexto local da Ilha de Santa Catarina neste período histórico. A leitura pode proporcionar acessibilidade à significação de sua obra. É audacioso pensar que em uma única obra conseguir-se-á esgotar com todo o repertório dos seus estudos. Do mesmo modo, será mais modesto ponderar que a partir de uma única imagem pode se ter infinitas leituras. Porém, é possível e palpável descobrir uma parte da riqueza do conhecimento deste artista através do exercício sugerido.

Considerações Finais

Existem diversas formas de apreender uma imagem, mesmo com a complexidade que é alcançar seus significados. Ainda assim, existem leituras diferentes para uma mesma obra; leitores diferentes significam repertórios diferentes. O que se assemelha em ambos os casos é o plano de conteúdo que está imerso na obra. Será neste plano que se legitimará todos os significados advindos. O plano de conteúdo deve estar intimamente relacionado com o plano de expressão. Ambos trazem o discurso da obra para o nosso entendimento, e é a leitura que tornará inteligível.

Para este trabalho constatou-se eficaz a leitura de imagem a partir dos preceitos semióticos como ferramenta de estudo para ter acesso à imagem e, conseqüentemente, seus significados. Muitas vezes os significados explorados fogem da intencionalidade do autor. Por isso, é importante ressaltar que uma das linhas da semiótica (a qual é seguida no modelo utilizado) tem como objeto de estudo a obra em si, e cabe ao leitor explorar o que a própria obra “quer dizer”. Ou seja, parte da obra para o mundo e não o contrário; é a partir da obra que se encontrarão os significados presentes.

Dessa forma, a contextualização prévia do autor não é necessariamente relevante para explorar o universo de uma imagem. Acredita-se que é possível obter

alguma informação sobre o próprio autor a partir da obra. É a obra que se relaciona com o leitor e oferece subsídios suficientes para esse apreender seus significados. Porém, a contextualização faz parte de uma bagagem que poderá enriquecer a leitura. Não se pode desprezar que o repertório do leitor é de profunda relevância. Será através de sua bagagem de conceitos, imagens, etc., que o leitor conseguirá avançar cada vez mais na produção de sentido.

Importa ressaltar, por fim, que o artista catarinense Franklin Cascaes proporcionou com seu trabalho a acessibilidade não só dos significados, mas também de uma rica cultura que vem ao longo dos anos sendo esquecida. Para tanto, este artigo alia-se ao “ano de Franklin Cascaes” para homenagear o artista e assim, divulgar sua obra.

Notas

¹ NÖTH, W. *apud* RAMALHO e OLIVEIRA, Sandra. **Semiótica, semióticas & semiótica francesa**. In: Arte, estética do cotidiano e relações culturais. Paris, Université des Sciences et Technologies de Lille, Recherche, Pós-doutorado, 2001. Relatório de pesquisa.

² Dados registrados na disciplina ‘Leitura de Imagem na Educação’, ministrada pela Prof. Dra. Ramalho e Oliveira no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina.

³ ESPADA, Heloisa. **Na cauda do Boitatá**: um estudo do processo de criação dos desenhos de Franklin Cascaes. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1996.

⁴ CASCAES, Franklin *apud* ESPADA, Heloisa. *Op. cit.*

Referências

ARQUIVO DO MUSEU PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL (UFSC). Florianópolis. Coleção Elizabete Pavan Cascaes.

CARUSO, Raimundo. *Franklin Cascaes: vida e arte, e a colonização açoriana*. Florianópolis: Ed da UFSC, 1989.

CASCAES, Franklin; FURLAN, Oswaldo Antonio. *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2006.

ESPADA, Heloísa. *Na cauda do Boitatá: um estudo do processo de criação dos desenhos de Franklin Cascaes*. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1996.

KLINTOWITZ, Jacob. *Arte ingênua brasileira*. São Paulo: Banco Cidade de São Paulo, 1985.

PILLAR, Analice Dutra. *Regimes de visibilidade nos desenhos animados da televisão*. In: Encontro Nacional da ANPAP. Arte em pesquisa: especificidades. Brasília, D.F.: Ed. da UnB, 2004. v.1 .

RAMALHO e OLIVEIRA, Sandra. *Imagem também se lê*. São Paulo: Rosari, 2005.

_____. *Semiótica, semióticas & semiótica francesa*. In: Arte, estética do cotidiano e relações culturais. Paris, Université des Sciences et Technologies de Lille, Recherche, Pós-doutorado, 2001. Relatório de pesquisa.

_____. *Uma proposta para a leitura de imagens*. In: Imagens & imagens, p. 58 - 61.