

*O despertar da fruição:
a paisagem da Ilha de Santa Catarina
vista através da literatura regionalista*

Thiago J. Sayão¹

RESUMO

O presente artigo é resultado de leituras das representações das paisagens da Ilha de Santa Catarina na literatura regionalista, entre a última década do século dezenove até os anos quarenta do século vinte. É uma análise baseada em reflexões da história cultural, que concebe a paisagem como uma invenção discursiva situada em contexto social específico. No exercício de análise das representações das paisagens nos textos literários regionalistas, que dão a ver “lugares” de Florianópolis e de seus arredores, manuseia-se com uma visualidade oficializada da paisagem, que serve, inclusive, à divulgação turística da Ilha na atualidade.

Palavras-chave: fruição da paisagem; Ilha de Santa Catarina; literatura regionalista.

ABSTRACT

The present article is the result of landscape representations of Santa Catarina Island in regionalist literature, from the nineteenth century's last decade until the twentieth century's forties. It is an analysis based on thoughts from Cultural History, which sees the landscape as a discursive invention placed in a specific social context. By analyzing the representations of landscapes in regionalist literary texts, which represent "places" of Florianópolis and its surroundings, one can handle with an official visuality of the landscape, which also serves to the touristic advertisement of the Island nowadays.

Key words: landscape; Ilha de Santa Catarina; regionalist literature.

¹ Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor substituto da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

A paisagem litorânea da Ilha de Santa Catarina foi destaque na literatura do final do século dezenove e começo do vinte. A visualidade do litoral ganhou novos contornos na literatura regionalista, que agiu na reconstrução da imagem da população praieira e legitimou a ociosidade através do lazer ao ar livre e da fruição da visão da paisagem. A paisagem é vislumbrada como uma construção imagética e discursiva de um espaço, com as particularidades próprias de um lugar significado a partir de um sistema simbólico particular. A Ilha de Santa Catarina transforma-se em paisagem literária no momento em que é descrita, nomeada e adjetivada por meio do discurso literário.

A literatura regionalista compõe a série discursiva de afirmação da região, junto com os estudos classificatórios da flora e fauna e da produção cartográfica. A autenticidade do gênero regionalista está em sua representação das paisagens naturais e culturais de uma região particular. A visualidade da paisagem apresenta-se, então, como o símbolo primeiro da região. Por meio da representação da paisagem a identidade local ganha consistência e autenticidade.

O primeiro movimento regionalista na literatura – que surge na segunda metade do século dezenove e se desenvolve até os anos 1920, não visava propriamente enaltecer uma região, no sentido geográfico do termo, mas sim trazer à tona hábitos e costumes de populações tradicionais que viviam em determinada localidade. Esse regionalismo anterior ao regionalismo pós-1920² é, segundo Antônio Cândido, a “autodefinição da consciência local”, um “gênero artificial e pretensioso” que encara “com olhos europeus as nossas realidades típicas” (SOUZA, 2000, p.104-105). Esse regionalismo que procurava “resgatar” as tradições do homem do campo produziu o que conhecemos como o “típico” através das representações pitorescas de uma paisagem e de uma “gente” específica.

O regionalismo do começo do século vinte tinha forte influência do discurso literário naturalista que evidenciava, nas palavras de Durval de Albuquerque Jr., o projeto de “fazer uma literatura fiel à descrição do meio” (ALBUQUERQUE Jr, 2011, p.66). A literatura regionalista sob a influência do naturalismo traz em seu discurso a identificação das características humanas em função do meio. O meio ambiente geográfico determina o temperamento humano. Por outro lado, o regionalista também se apoia no discurso realista quanto parte em busca da “verdadeira natureza” dos personagens, “no sentido positivista de

² Segundo Durval Muniz, na década de 1920 surgiu um “novo modernismo, não mais aquele difuso e provinciano do século XIX e início do século XX, mas um regionalismo que reflete as diferentes formas de se perceber e representar o espaço nas diversas áreas do país”. Sobre o regionalismo surgido após o movimento modernista, ver: ALBUQUERQUE Jr., Durval M. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011. p.52.

dissecar os móveis do seu comportamento” (BOSSI, 1989, p.188). A literatura regionalista, para Alfredo Bosi, é “práxis herdada ao Naturalismo”. Bosi entende que o realismo não se fixou na temática da sociedade urbana, a literatura realista também teve como tema a sociedade rural. Diz Bosi, “o projeto explícito dos regionalistas era a *fidelidade ao meio a descrever*: no que aprofundavam a linha realista estendendo-a para a compreensão de ambientes rurais ainda virgens para a nossa ficção” (BOSSI, 1989, p.232).

A efetivação dos motivos regionais se afirma por meio de paisagens próprias. As imagens elaboradas pelo escritor Virgílio Várzea são fundamentais no processo de fabricação das paisagens autorizadas da Ilha de Santa Catarina. Por meio da paisagem literária regionalista surgem características identitárias tanto do território, quanto de sua gente. O mar, o vento sul, as lavouras de mandioca, e os costumes de uma gente simples e trabalhadora são imagens recorrentes nos panoramas literários criados por Várzea. As descrições do escritor resultaram, por sua vez, não pelo contato direto, mas de sua imaginação e memória, pois ele escreve sobre ambientes e sensações formadas a partir de suas lembranças da terra natal.

Virgílio Várzea nasceu na praia de Canasvieiras, no norte da Ilha de Santa Catarina em 6 de janeiro de 1863. Ele é considerado por Iaponan Soares um dos principais escritores regionalista de Santa Catarina, tendo se destacado na construção da imagem do litoral da Ilha. Segundo Soares, Várzea é o “introdutor das paisagens marinhas na literatura brasileira” (SOARES, 1974, p.24). Para Selestino Sachet, Virgílio Várzea foi o “mais autêntico retratista dos costumes da gente e da paisagem marinha de sua terra, é considerado o introdutor do gênero marinista na Literatura Brasileira e o criador do Conto Catarinense” (SACHET, 1979, p.62). Iaponam Soares se refere a Várzea da seguinte forma:

Assim como se diz que o conto brasileiro inicia com Machado de Assis, pode-se afirmar com tranquilidade que em Santa Catarina ele tem em Virgílio Várzea seu primeiro representante. Antes dele a pré-história. Logo que os jornais surgiram em Florianópolis, o público se distraía lendo traduções em folhetins franceses ou adaptados de histórias exóticas. Mas em seguida aparecem as primeiras tentativas literárias de alguns precursores. Pesquisando os jornais da época chega-se à conclusão de haver o conto em Santa Catarina, como de resto em todo o país, nascido na imprensa. Ele aparece em S. C. em fins do século XIX, quando o Realismo e o Naturalismo já descreviam uma curva descendente e despontava os primeiros sinais do Simbolismo, em cujas águas surgiram Cruz e Souza e Virgílio Várzea, para citar dois importantes nomes das letras catarinenses. (APPEL, 1974, p.8).

Desde a infância Virgílio teve um contato íntimo com o mar. Viajou pela América, África e Ásia, Montevideu, Buenos Aires, Patagônia e Antilhas. De volta a Desterro participou do grupo de escritores e intelectuais protegidos por Francisco Luiz da Gama Rosa, presidente da província. Fizeram parte do referido grupo: Cruz e Sousa, Horácio de Carvalho, Santos Lostada e Araújo Figueredo. Várzea também assumiu cargos políticos e governamentais, foi deputado no Congresso Estadual, Promotor Público e Secretário da Capitania dos Portos. Como escritor colaborou em jornais de Desterro/Florianópolis: “Colombo”, a “Tribuna Popular” (de caráter abolicionista) e “A Regeneração”, mas também trabalhou em periódicos do Rio de Janeiro: “Gazeta de Notícias”, “Jornal do Comércio”, “O Paiz” e “A Imprensa”, em São Paulo escreveu para o jornal “Correio Mercantil” (SACHET, 1979). Virgílio Várzea seria, nas palavras de Pierre Bourdieu, um intelectual “autorizado” (o “porta-voz”) a compor uma imagem legítima de sua terra. Aquele que “consegue agir com as palavras em relação a outros agentes e, por meio de seu trabalho, agir sobre as próprias coisas, na medida em que sua fala concentra o capital simbólico acumulado pelo grupo que lhe conferiu o mandato e do qual ele é, por assim dizer, o procurador” (BOURDIEU, 1998, p.89). Várzea transitava entre os campos da literatura e da política e tinha o reconhecimento social que dava a seu discurso o poder da autoridade.

Os livros de Virgílio Várzea, em especial “Mares e Campos” (1895), “Santa Catarina: a ilha” (1900) e “História rústicas” (1904), são obras importantes que agem na construção da paisagem da ilha.³ Conhecido como “marinhista da literatura catarinense”, e um dos poucos que se dedicaram ao tema do mar no Brasil, Várzea é referência para quem pensa os espaços originais da ilha, bem como a cultura de sua gente. Para Nelson Werneck Sodré, Virgílio Várzea é um raro autor regionalista que transpôs “o mar para a ficção” (SODRÉ, 1976, p.415).

Na concepção de Luciana Cristina Souza a narrativa paisagística de Várzea faz parte de um “processo de imbricar, no domínio estético, literatura e pintura”. O que implica em considerar o paisagismo em sentido amplo: “como procedimento literário através do qual se recria pela ficção, marinha, quadros e retratos” (SOUZA, 1998, p.14). Luciana Souza concorda, assim, com o que afirmou Iaponan Soares sobre os retratos descritivos de Várzea:

³ Além das obras citadas Virgílio Várzea é autor de: Traços Azuis (1884), Rose-Castle (1893), Contos de Amor (1901), A noiva do paladino (1901), George Macial (1901), Garibaldi na América (1902), Brigue flibusteiro (1904), Os argonautas (1909) e Nas ondas (1910).

A natureza idílica da Ilha conformava neles (Santos Lostada, Oscar Rosas e Virgílio Várzea) uma visão romântica da realidade, mas juntavam a isso uma marcação verista dos costumes do seu tempo. Esse tipo de informação presente nas histórias constitui, hoje, documento insubstituível, como um quadro de Rugendas ou de Debret. (APPEL, 1974, p.9).

A eficácia e o “encanto” do discurso de Várzea está justamente no “truque” de construir imagens por meio de palavras. Imagens do espaço e imagens do “povo”. A literatura desse autor cria “efeitos óticos” que torna mais eficaz o discurso da identidade. A construção de paisagem na literatura regionalista cria lugares e estereótipos da população tradicional, agindo como inventora da identidade local. Transformar a narrativa literária em imagem era, aliás, uma característica dos escritores regionalistas sob influência do naturalismo. “*Ler*, na estética naturalista, é, em suma *ver*”,⁴ diz Flora Süsseking.

Definindo-se como apropriação fiel, como imagem, como mimetismo, a ficção naturalista não dá lugar à interpretação múltipla, não se abre ao deciframento do leitor. Uma ficção que se diz repetição, instrumento ótico de precisão indiscutível, dá ao leitor apenas a possibilidade de *ver através* dela. De ver os recortes da realidade e as significações que lhe são dadas neste misto de ficção e instrumento ótico que é o naturalismo. O texto se afirma como realidade e sua leitura como assimilação “correta” desse real. Uma obra naturalista, como qualquer microscópio ou câmera, se afirmaria como mediadora de uma verdade extratextual. Dela se nega a natureza ficcional enquanto se enfatiza sua derivação de um original que ela se esforçaria por reconstituir como um simulacro fiel. (SÜSSEKING, 1984, p.106).

Outrossim, os textos de Várzea inventam uma paisagem tradicional através da representação da natureza sob uma visão idílica. A paisagem na composição regionalista de Várzea está longe de ser um pormenor meramente ilustrativo. Ao contrário, ela é definidora do próprio caráter do lugar e da população. A representação da paisagem tem ali a força da tradição concebida pelo discurso oficial. O meio natural age na fabricação da identidade dos homens e mulheres ligados a lida marítima e campesina. É nítida a influência das ideias de Spencer e Darwin na maneira pela qual Várzea retrata os tipos humanos. As personagens femininas, por exemplo, foram representadas de forma “rude e zoomorfizante” (JUNKES, 1985, p.47). A natureza é, neste sentido, “o elemento básico, que domina tudo. O homem, mesmo quando luta para dominá-la, deve contentar-se com vitórias parciais, como sugere André, o afoito herói de Virgílio Várzea” (APPEL, 1974, p.9).

⁴ Sobre o sentido do “efeito ótico” na literatura regionalista, ver: SÜSSEKING, Flora. *Tal Brasil, qual romance*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984. p.106.

Os “estranhos” homens praianos e as sublimes paisagens litorâneas ganham valor na lógica da produção simbólica que alimenta a visualidade turística da Ilha. O *touriste* procura ao mesmo tempo o estereótipo da paisagem e a excentricidade da cultura popular, e é isto o que Virgílio Várzea oferece quando traz à baila a natureza do litoral.

Poucos lugares no globo possuirão praias tão bonitas e de um desenho mais interessante e caprichoso como as da costa catarinense, tanto na Ilha como no continente. Brancas, de uma alvura reluzente ao sol, ou de um vago amarelo brilhante, abertas em curvas ou crescentes de um contorno suave, limitadas entre pontas numerosas ou pequenos promontórios de rocha, onde o mar brame em torvelinhos de espuma, em sítios desabrigados, ou preguiça mansamente em espelhações cor de anil nas enseadas em calma – essas praias deixam no espírito dos que as vêem uma dessas impressões de natureza que raramente se extinguem.

Os que conhecem a praia de Icaraí e outras da nossa bela Guanabara, a de Copacabana e a da Gávea, já batidas do Atlântico, recantos queridos e visitados frequentemente por *touristes*⁵ de toda espécie, nacionais ou estrangeiros, poderão idear mais ou menos as de Santa Catarina, muitas das quais aumentadas de encanto, talvez, pela solidão primitiva em que jazem e pelas linhas onduladas dos cômodos desconhecidos. (VÁRZEA, 1985, p.113).

Parece que o Rio de Janeiro, enquanto cidade moderna e turística, servia de parâmetro a ser igualado ou, quem sabe, superado. A citação acima foi destacada do livro *Santa Catarina: a Ilha*, obra em que Virgílio Várzea elabora uma verdadeira cartografia da Ilha de Santa Catarina, dando a ver os aspectos geográficos, econômicos, sociais e paisagísticos da capital. Este livro, segundo Celestino Sachet: “retrata o ambiente sociocultural da sua terra, os usos e costumes de sua gente, além de reunir dados históricos e geográficos, descrevendo as admiráveis paisagens que circulam a ilha” (SACHET, 1979, p.64). A publicação de *Santa Catarina: a Ilha* foi financiada pelo Governo do Estado, haja vista seu importante papel na confirmação da identidade catarinense de população hegemonicamente “europeia”, como afirma Várzea: “o povo catarinense é essencialmente ariano” (VÁRZEA, 1985, p.22). A homogeneidade da paisagem física e social em Várzea se conforma ao discurso oficial do Estado que investe na construção de uma identidade regional. O mito da ilha é re-editado na literatura e serve como fundamento aos discursos identitários da capital do Estado.

Mares e Campos (1903) compõe junto como *Histórias Rústicas* (1904) os escritos de Várzea sobre o “ardor pelas cousas do mar”. Em ambos são registrados a maior parte de suas

⁵ A forma de escrever turista, *touriste*, revela dois aspectos culturais, de um lado a influência da França na sociedade florianopolitana, de outro o turismo como prática de distinção social.

impressões das paisagens litorâneas, associadas, por sua vez, a imagem que o autor tinha dos habitantes da praia/campo.

A identificação da Ilha através da paisagem da praia é resultado de um processo histórico de construção simbólica do lugar, que envolve uma complexa relação entre paisagem, enquanto produção visual do espaço, e contexto sociocultural em que foi inventada. A forma como a sociedade contemporânea lida com a paisagem da praia faz parte de uma maneira particular de percepção do litoral, que envolve relações culturais do uso do corpo. Alain Corbin, por exemplo, ao estudar as representações da praia no Ocidente mostra o quanto o uso do litoral está relacionado com o uso do corpo. Corbin aponta em sua narrativa que o banho de mar foi legitimado, primeiro, como terapia corporal e paulatinamente se transformou em prática de lazer. “O banho de mar inscreve-se na evolução lógica das práticas. A moda do banho frio desenvolve-se, com efeito a partir de 1732. (...) Por esta época, descobre-se efetivamente as virtudes terapêuticas da água do mar” (CORBIN, 1989, p.77). O banho terapêutico incitou por sua vez outros usos da praia, desde a contemplação solitária da paisagem até as práticas de lazer em família. A moda da vilegiatura marítima desde o século XVIII nas cidades de Nice, Bath ou Brighton foi palco, segundo Corbin, das práticas de saúde e prazer na beira-mar. Esta moda, entretanto, só se efetivou na Ilha de Santa Catarina na década de 1930⁶, período de reformulação dos discursos e das práticas sociais no espaço urbano. O uso da praia esteve associado ao processo de modernização que a cidade de Florianópolis atravessou na década de 1920. Urbanização, profilaxia e automatização do transporte (com o automóvel), formaram o cenário em que o uso da praia se vulgarizou, assim como o apreço à paisagem litorânea.

A praia-campo enquanto lugar de tratamento medicinal é a paisagem em destaque no conto *Miss Sarah*, de Virgílio Várzea. Depois que sir John Callander (personagem que representa um inglês que morava na Ilha) descobre que sua filha, Miss Sarah, está doente, ele decide seguir as orientações médicas e “ir para o campo, andar ao sol, respirar o bom ar”.⁷ Então, John leva Sarah à praia de Canasvieiras, para que ela pudesse respirar o “ar oxigenado e puro dos campos”. Percebemos que a praia teve aqui o mesmo sentido atribuído ao campo, enquanto lugar de retiro que se contrapõe ao ambiente citadino. A viagem de *Miss Sarah* para

⁶ “Será, de fato, na década de 1930 que o banho de mar irá se firmar na Ilha de Santa Catarina, dando ênfase a novos problemas, que seriam expressos na imprensa local. A moralidade na praia, por exemplo, consome algum tempo dos jornais, que insistem na necessidade de os banhos de mar serem tomados com pudicícia”. FERREIRA, Sergio L. *O banho de mar na Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Editora das Águas, 1998. p.69.

⁷ Essa foi a fala do médico que havia diagnosticado que Miss Sarah sofria de uma “constipaçãozinha”. VÁRZEA, Virgílio. *Mares e campos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1994. p.145-146.

Canasvieiras está associada, assim, ao imaginário do campo enquanto lugar de meditação e repouso. O barco que levava sir Callander e de sua filha demorou algumas horas para chegar à praia, e no caminho para o norte da Ilha Várzea interrompe sua narrativa para apresentar o quadro pitoresco do litoral:

Deliciara-se com o espetáculo maravilhoso do sol, nascendo a leste, do seio do oceano, entre véus de bruma argêntea, como um balão de nácar; o aspecto risonho e variado das paisagens litorâneas, densas e verdes, fugindo a um bordo; o correr das velas, cortando as ondas espumantes, a construção recolhida e humilde das alvas povoações mais antigas do mar. E recordava-se saudosamente de certas aldeias da Escócia, à beira d'água, por onde andava em criança. (...)

O sol já ia alto, inundando tudo de ouro, quando o bote chegou à praia. Miss Sarah, agora mais alegre, sorria, sorvendo a longos haustos o ar oxigenado e puro dos campos. (VÁRZEA, 1985, p.145-146).

A visão da paisagem é por si elemento de cura. Por outro lado, a descrição do litoral transforma a imagem da Ilha em paisagem de memória. A recordação de infância de Sarah dá sentido próprio à costa catarinense. O litoral da Ilha é formado, assim, por uma camada de lembrança que o torna familiar, quando lhe atribui um sentido íntimo. O espaço é então apreendido na tradução sensível que Sarah faz dele: as casas litorâneas da Ilha se transformam em “aldeias da Escócia”. O valor da Ilha não está nela mesma, mas em sua semelhança com a Escócia. Essa visão romântica e aparentemente inocente faz com que, em um instante de introspecção, desapareçam as particularidades do litoral e as idiosincrasias dos litorâneos. O “vazio” civilizacional é simplesmente preenchido pelas projeções das lembranças européias.

Através da personagem Miss Sarah, Virgílio Várzea, desenvolve uma tradução das paisagens a partir de suas próprias lembranças sensíveis. As paisagens são, nesse sentido, traduções literárias do espaço carregadas de memórias. Composta de sons, cores e odores. Por outro lado, a paisagem também é constituída por informações armazenadas na “memória coletiva”,⁸ entendida como um sistema de valores e ideias acumuladas e compartilhadas socialmente, nesse caso, por uma dada classe social. Especialmente as memórias produzidas a partir do estrangeiro. São elas que interagem na configuração das paisagens do litoral.

⁸ “A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”. HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006. p.75-76.

Outros lugares de memória também aparecem na visão de Várzea do litoral. As pedras da costa da Praia de Fora se assemelham a “*menhirs*” (HALBWACHS, 2006, p.76). em referência a cultura ancestral do neolítico. Já a costa “abandonada e deserta” entre a “lagoinha até a Ponta Grossa” reporta o céu de “um azul ideal e transparente de uma velha faiança holandesa” (VÁRZEA, 1994, p.75-76), em nítida referência a uma cultura refinada (superior) de matriz europeia. Parece que Várzea reconstrói as paisagens da Ilha na perspectiva do olhar turístico consagrado pelo *Grand Tour*.⁹

A visualidade da paisagem literária de Várzea é um delineamento introspectivo da praia. É o imaginário de um lugar que se quer civilizado, não a partir de projetos de modificação arquitetônica ou urbanística sobre o espaço, e sim por um trabalho de reeducação do olhar. Ver a paisagens litorânea sobre a ótica burguesa é o caminho para a apreciação estética do lugar. Através da percepção visual, o litoral passou a ser incorporado ao sistema de apreciação típico da *Belle Époque*. A paisagem reflete um “estado de alma” civilizado.

O verão começava, e tudo em redor era inefável. No ar límpido e transparente, errava um aroma vivo e penetrante.

Sentados sobre as pedras, ao ruído das ondas espriando-se em carícias murmuradas, batidas pela brisa do mar gemendo queixosamente por dentre os ramos das árvores, que acenam docemente para as embarcações navegando ao longe – os três mantinham uma palração animada, olhando as casas da Praia de Fora, muito brancas, no recôncavo da costa, sob a claridade esmaida da tarde; as colinas do Estreito, ondoando em planos sucessivos de esmeralda; a paisagem dos coqueiros, fresca, saudosa e verde-negra, destacando sobre ouro, como linhas fugidias de um oásis. (VÁRZEA, 1994, p.161).

A paisagem do litoral é muito mais que cenário de fundo da composição, é através dela que Várzea expressa o “estado de espírito” do casal apaixonado, a sensualidade é representada na paisagem. A paisagem funciona aqui como tradução dos sentimentos dos personagens. É a paixão idealizada transposta em imagem paisagística.

⁹ O *Grand Tour* é o nome dado às viagens que os jovens da aristocracia faziam pela Europa. Eles percorriam caminhos que os levava ao alto de montanhas, a beirada de falésias e, especialmente, às ruínas da arquitetura das cidades representantes do período áureo das civilizações antigas. O *Grand Tour* representa uma verdadeira conquista simbólica das paisagens sublimes e históricas. Segundo Roy Porter, o *Grand Tour* é um *rite de passage de l'adolescence*, relacionado ao uso que a aristocracia dava ao tempo livre. *Les plaisirs aristocratiques étaient d'ordinaire profondément sédentaires, organisés dans les propriétés familiales*. PORTER, Roy. *Les Anglais et les loisirs*. In: CORBIN, A. (org.). *L'avènement des loisirs: 1850-1960*. Paris Aubier, 1995. p.23.

A literatura paisagística de Várzea aborda, por outro lado, a supremacia da visão do sublime, que se inclui no regime de diversão e entretenimento da sociedade burguesa do final do oitocentos. A natureza fremente do mar é enquadrada em deslumbrante paisagem do caos.

Um siflar monstruoso como uma orquestra de demônios n'um sabá infernal, explodiu sobre as águas, sublevadas de súbito em vagalhões altos, que se entrechocavam espumando n'uma fúria inelutável. O oceano cerrava-se em torno. Os fuzis intensavam medonhamente, abrindo na atmosfera hieróglifos de fogo. Trovões consecutivos rolaram no ar, aos estouros; e um pesado aguaceiro violentamente rolou do céu bravo. (VÁRZEA, 1994, p.196).

A tempestade do mar é então trazida para a literatura marítima e traduzida em paisagem. Essa imagem da tempestade está associada, por sua vez, com as representações mais antigas acerca do mar. Segundo Corbin, na bíblia o mar é a última fronteira do paraíso; ele teria se formado depois do grande dilúvio. Já na tradição católica o mar ganha o sentido de “reino do inacabado, vibrante e vago prolongamento do caos, simboliza a desordem anterior à civilização” (CORBIN, 1989, p.12). Além disso, existe toda uma tradição literária que trata da fúria dos oceanos (CORBIN, 1989, p.20-29). Os discursos baseados na tradição formam uma camada profunda de sentidos sobre o caos e o mar. No entanto, seu aparecimento na literatura catarinense do começo do século XX compõe um sistema de visualidade, que inclui a natureza no itinerário dos turistas. A representação da paisagem apresenta-se como o desejo de retorno à natureza. Para o turista o que importa é a admiração dos panoramas, das imagens da natureza e não a natureza propriamente dita. Segundo Célia Serrano, “é com base na representação da natureza como paisagem, e como cenário para as ações humanas, que se institui o seu consumo pelo turismo” (SERRANO, 1997, p.15).

Todavia aquela paisagem da tempestade de Várzea relaciona-se, especialmente, com as ideias de seu próprio tempo. A tempestade ganha o sentido de uma força natural suprema que o homem (pescador) não pode vencer. A natureza tem, de modo geral, um papel grandioso em seus contos. Ela age como determinadora do caráter do homem litorâneo. Essa maneira de conceber a psicologia do homem deve-se, todavia, a influência que o determinismo geográfico de Friedrich Ratzel (1844-1904) teve nas ciências e na literatura (Naturalismo). Segundo as concepções deterministas o caráter do homem seria talhado de acordo com o meio ambiente em que ele está inserido (o homem como produto do meio). O determinismo faz parte de uma corrente de pensamento do século XIX, e está relacionado com a teoria evolucionista de Charles Darwin. A partir daí podemos pensar que a vida no mar

era fator decisivo na construção do perfil psicológico, ou da “alma simples dos marítimos e roceiros catarinenses”. Segundo Várzea, os nativos, descendentes de açorianos, “acostumados desde séculos à luta com o solo onde se desenvolveu (...)”, ganharam “uma têmpera heróica de lutador, uma impassibilidade diante do perigo” (VÁRZEA, 1985, p.19). Em várzea a imagem de indolência é substituída pela tez firme e pelo caráter heróico do povo do litoral, que enfrenta cotidianamente as agruras do mar. Essa imagem é compatível com o pensamento romântico que enaltece a rusticidade do povo e a alavanca como símbolo da identidade regional. Assim, a paisagem da tempestade foi traduzida a partir de um conjunto de referências: as que estão ligadas a antiga cultura mitológica ocidental, e às ideias científicas (determinismo e evolucionismo) contemporâneas de Virgílio Várzea. Foi, então, por meio de um vocabulário cultural literário que o fenômeno do mar tempestuoso ganhou sentido em sua narrativa.

A visão da praia como fronteira entre civilidade e ruralidade também é visível no livro “Mares e campos”. Enquanto domínio natural dos pescadores, a praia é inventada como lugar de passeio e “de um refúgio no seio do qual busca-se a emoção das vibrações íntimas e o consolo do sereno espetáculo da natureza” (PERROT, 1991, p.466). Entre os lugares de passeio e contemplação do mundo burguês estavam: “a gruta, o descanso agitado do vento, a costa batida pelas vagas” e o “promontório sobre o qual ergue-se o farol brevemente”(PERROT, 1991, p.467).

Raymond Williams dá a ver as representações sobre o campo na literatura inglesa, que, por sua vez, servem para se pensar as imagens da praia-campo construídas na literatura regionalista de Várzea. “O campo”, segundo Williams aparece “associado a ideias tão diversas quanto a independência e a pobreza, o poder da imaginação ativa e o refúgio da inconsciência”. Em contraste com “a cidade”, palavra que usamos para “se referir ao capitalismo, à burocracia e ao poder centralizado” (WILLIAMS, 2011, p.474-475). Tais representações da paisagem são construídas por meio da observação do cidadão. No ato de produção da paisagem, o camponês, por sua vez, é tratado como elemento de composição que confere originalidade ao espaço retratado. Ele não tem voz própria. É sua imagem gravada a partir do olhar “civilizado” que chega até nós. No ato de apropriação da natureza e da população do campo se dá a invenção da paisagem e a transformação do espaço em lugar, com toda sua carga de imagens e discursos que falam de uma origem e uma história particular.

No cenário de passeios litorâneos o pescador de Várzea aparece como elemento próprio da composição da paisagem. Assim como o mar, o pescador é mais um referencial para a admiração distanciada do cidadão. Não há contato físico entre o “passeante” e o mar (o banho de mar não existe em “Mares e campos”), e nem com o nativo da praia. Várzea se coloca, nesse sentido, como observador distante da relação contrastante e cindida entre cidade e campo. De um lado os campesinos¹⁰ sujeitos a intempéries da natureza e presos a suas tradições, e de outro os personagens urbanos, “espíritos livres” de cultura refinada, sensíveis aos espetáculos da natureza. A narrativa de Várzea afirma o determinismo geográfico ao construir os personagens em acordo com sua situação ambiental: o pescador é o homem rústico que está subordinado à natureza, e o cidadão o passeante que busca as emoções do sublime ou a beleza do pitoresco.

O uso da orla como espaço para apreciação e repouso teve seus primórdios no Brasil concomitante ao processo de consolidação do capitalismo e da cultura burguesa, por volta dos anos 1920. Entre os lazeres burgueses destacaram-se os piqueniques, as cavalgadas e as caminhadas ao ar livre, que faziam parte das práticas civilizadas. O olhar burguês sobre o espaço surge como uma marca do sujeito instruído, aquele que mira o espaço a partir de suas vivências e de toda uma memória social constituída. A sociedade florianopolitana incorporou uma série de comportamentos estrangeiros como forma de se adaptar a uma nova ordem cultural que enunciava a modernidade. Um exemplo disso são as reformas urbanas realizadas na cidade nas duas primeiras décadas do século vinte, que se inspirou no ecletismo como estética arquitetônica para as edificações mais importantes. Foi no contexto da modernização que os discursos de posituação das vistas da natureza dos arredores de Florianópolis ganharam força na literatura regionalista. A natureza da antiga Nossa Senhora do Desterro (que se transformou em Florianópolis após a proclamação da república), ganhou contornos nítidos e marcantes, ao mesmo tempo em que foi sendo incorporada às práticas de civilidade.

Várzea atribui qualidades às praias de Florianópolis, quando as compara com lugares consagrados pelos turistas da Europa: Nápoles, Veneza e Roma, assim como lugares de passeio do Rio de Janeiro, como Copacabana, Botafogo e Icaraí. As praias da Ilha se destacam, no entanto, por sua “solidão primitiva”. O autor além de descrever os panoramas “pitorescos” da Ilha de Santa Catarina, coloca as diferentes paisagens numa relação hierárquica, a partir de valores próprios de seu tempo e de sua posição social. O balneário da Praia de Fora aparece, nesse sentido, como local ideal de passeio devido ao “conjunto

¹⁰ Os campesinos são vistos como sinônimo de “nativos da praia”.

delicado de planos, altos e encostas arborizadas”. Ela é lida como o arrabalde “mais belo”, o bairro mais “chic”, “culto, mais artístico, mais civilizado” (VÁRZEA, 1985, p.37). Cabe frisar que a Praia de Fora serviu como local de habitação de famílias de imigrantes alemães, que, por sua vez, procuravam manter certas práticas culturais herdadas de seus antepassados ou recriadas no novo contexto como forma de distinção étnica.

Os alemães luteranos e descendentes germânicos se instalaram em chácaras em bairros mais valorizados e afastados do centro da cidade. Entre as famílias descendentes de alemães destacaram-se os Hoepcke, Leisner, Ebel, Hackradt e Wangenheim. Florianópolis serviu de porta de entrada para a imigração em Santa Catarina no século XIX, em especial de “alemães”. As principais colônias “alemãs” localizaram-se no Vale do Itajaí, em Blumenau e Joinville, porém algumas experiências de colonização se deram nas proximidades da vila de Desterro, antiga Florianópolis. A Colônia da Piedade (1847), no norte da ilha; Santa Isabel (1847) à beira da estrada Desterro-Lages (Vale do Cubatão); Leopoldina (1852), entre Biguaçu e Tijucas Grande; e Teresópolis (1859) a 5 km de Santa Isabel. Estes dados nos fornecem uma pista para entendermos o contexto sociocultural de Desterro na segunda metade do século XIX. Os antigos moradores, descendentes de luso-brasileiros, passavam a conviver de perto com uma “cultura estrangeira”, trazida pelos imigrantes alemães. Tais contatos podem ser vistos na própria representação da paisagem, que trazem marcas das relações culturais, por meio das expressões de determinado olhar sobre a ilha. A origem social dos imigrantes alemães que aportaram em Desterro e se estabeleceram nas proximidades da capital da província, segundo João Klug, não era de trabalhadores do campo, colonos, e sim formada por comerciantes, professores e profissionais liberais de diferentes áreas. Entre as práticas culturais dos imigrantes citadinos estava a de lazer ao ar livre através dos piqueniques, realizados em meio a reuniões familiares e nos encontros organizados pela comunidade germânica, que tinha como instituições de congregação a igreja luterana e na escola alemã (KLUG, 1991).

Visualizamos a participação dos descendentes de alemães na vida social de Florianópolis no final do século dezenove, da mesma forma que Magda Gans vê a presença dos teuto-brasileiros na sociedade porto-alegrense no mesmo período.¹¹ Da mesma maneira que a comunidade germânica consolidou práticas culturais de diferenciação social, através,

¹¹ Para Magda Gans, “a comunidade teuta de Porto Alegre, na segunda metade do século XIX, contraria estas duas situações “padrão” apontadas pela historiografia: a da preservação cultural por isolamento e da assimilação por contato com a sociedade hospedeira. Havia contato intenso dos teutos da capital com a sociedade luso-brasileira, na qual estavam amplamente inseridos economicamente.” GANS, Magda R. *Presença teuta em Porto Alegre no século XIX (1850-1989)*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004. p.117.

por exemplo, da formação de “sociedades” (culturais, artísticas, de leitura, de teatro, etc), de comunidades religiosas e de festividades carnavalescas (especificamente em Porto Alegre), ela manteve um intenso contato com a sociedade em que estava inserida. Os descendentes de alemães não formavam uma comunidade “isolada”, pelo contrário, sua “presença” influenciou inclusive a formação de novos hábitos culturais em Florianópolis, como a prática do piquenique e o banho de mar. Sérgio Ferreira diz que foi na Praia de Fora que a elite, formada predominantemente pelos comerciantes, iniciou a prática de vilegiatura (o lazer à beira-mar) em Florianópolis (FERREIRA, 1998, p. 48; 64). Vimos que era justamente nesta praia em que se situavam as chácaras das famílias de descendentes alemães que compunham a burguesia local. Os estudos de Angelo Christoffoli caminham na mesma direção. Em suas pesquisas sobre a introdução da prática de lazer no litoral de Santa Catarina, concluiu que a burguesia, formada por comerciantes de origem alemã, foi responsável pela disseminação do lazer nas praias catarinenses, especialmente as que ficavam mais próximas a Blumenau e Brusque (CHRISTOFFOLI, 2001). O lazer à beira-mar foi, no entanto, um hábito de distinção social, que reforçava não apenas laços da identidade alemã¹², mas os de classe.

O lazer na praia e os passeios até o alto dos morros são temas da literatura de Várzea. Aos domingos e feriados os cidadãos em passeio partiam do centro da cidade para subir a cavalo o morro do Padre Doutor (conhecido atualmente como Morro da Lagoa), a fim de contemplar o panorama da Lagoa da Conceição ao nascer do sol.¹³ Como que convidando o leitor a participar do passeio, Várzea relata suas impressões da vista que se descortina no alto do morro. A narrativa se aproxima do retrato fotográfico entremeado pela poética das lembranças visuais.

O espetáculo do nascente é aí de um esplendor soberano, gozando o espectador de dois efeitos diferentes de luz – um no mar, de onde o astro se levanta, abrindo as escamas de ouro fulgentes na crista azulada das ondas; outro em terra, pelas encostas e cômodos, em que a luz bate de cheio, enfouverando as culturas, malhando de ocre as areias, acendendo na lagoa visões de Fata Morgana. E à proporção que o sol galga a altura, paisagem e marinha em redor, perdendo a feitura dos primeiros tons, tumultuando no contraste vivo das sombras que morrem de chofre por entre as ramagens e

¹² A questão dos conflitos em torno da questão da identidade alemã no sul do Brasil é discutida por Regina Weber. Ver: WEBER, Regina. A construção da “origem”: os “alemães” e a classificação trinária. In: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti, FÉLIX, Loiva Otero. *RS: 200 anos definindo espaços na história nacional*. Passo Fundo/RS: Editora da UPF, 2002b. p. 207-215.

¹³ “Estas cavalgadas costumavam partir da cidade de madrugada, a fim de que os *touristes* chegassem ao alto do monte da freguesia (da Conceição da Lagoa) no momento mesmo em que o sol vem rompendo do Atlântico, que enche o horizonte com a sua esplêndida vastidão, aqui e além, junto a costa, manchada de rochedos cinzentos e ilhotas verdejantes”. VARZEA, Virgílio. *Santa Catarina: a ilha*. Op. Cit., p. 92.

topos – ganham a acentuação e firmeza de seus exatos contornos e doces, soberbas nuances. Vê-se então, sob a igualdade serena da luz, na sua majestade, esse recanto de terras e águas que é dos mais belos do mundo. (VÁRZEA, 1985, p.92).

O texto em tom ufanista que celebra as belezas da terra natal exalta as “coisas” da terra e das águas preparara o caminho para a entrada do discurso da paisagem no guia turístico. “Santa Catarina: a Ilha” pode ser lido como um roteiro aos passeios na cidade e nos arrabaldes. Mostra a Ilha em seu aspecto pitoresco, curioso e exótico. A divisão do texto *Santa Catarina: a ilha* assemelha-se, inclusive, aos prospectos turísticos quando apresenta um mapa daquilo que o visitante deve ver: “os habitantes”, “a capital”, “os arrabaldes”, “as curiosidades”, “freguesias e arraiais”, “praias, cômodos e campos”, “pequenos rios”, “as duas baías”, as “ilhas e ilhotas”, “a pesca”, e “a vida rural”.¹⁴

Parece que essas visões exótica e pitoresca da Ilha inspiravam os escritores a antever as praias como promissores balneários. Crispim Mira considerava que “uma admirável estação balnear” (MIRA, 1991, p.19) deveria um dia ser construída na praia dos Ingleses. Era a visão do litoral que projetava o futuro desejado para os arrabaldes de uma cidade que vivia os efeitos das reformas modernizadoras: redes de água encanada (1909); instalação de luz elétrica nas vias públicas (1910); construção de redes de esgoto (1913-1917). A construção de balneários nas praias da capital completaria, assim, o plano de uma nova e civilizada paisagem *in sitio* para a tão desejada cidade moderna. O balneário representaria, então, a última apropriação produtiva do litoral.

A IMPRENSA E A POPULARIZAÇÃO DA IMAGEM PRAZEROSA DA PAISAGEM

A imagem literária da paisagem da Ilha se popularizou nas páginas da imprensa (entendida como o conjunto de publicações periódicas). Através dos jornais e revistas uma comunidade maior de leitores¹⁵ passou a ter acesso a visão da paisagem antes restrita aos romances e às pinturas. Podemos comparar a propagação da paisagem literária pela imprensa

¹⁴ Esses são os títulos dos capítulos do livro *Santa Catarina: a ilha*.

¹⁵ O número de pessoas alfabetizadas no município de Florianópolis não chegava a metade de sua população – no censo de 1903 apenas 13.474 das 31.759 pessoas sabiam ler. ARAUJO, H. Op. Cit. p.79. Contudo, é de se imaginar que as informações e imagens publicadas nos periódicos não se restringiam ao público alfabetizado. É bem provável que os letrados comunicavam aos analfabetos o que as notícias escritas diziam. Algo semelhante ao que Walter Benjamin diz sobre a leitura pública nos cafés parisienses que traz o sentido de rede de comunicação informal. BENJAMIN, W. *Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

com a disseminação da paisagem da pintura pela fotografia: tanto a imprensa quanto a fotografia tiveram um papel fundamental na difusão do olhar paisagístico sobre o espaço.

Os periódicos representavam para Desterro, segundo Joana Maria Pedro, um “veículo cultural de suma importância” (PEDRO, 1995, p.70), pois “além de prescrições morais, refletiam a discussão político-partidária local. Constituía-se, portanto, em formadores de opinião pública, além de serem instrumentos pedagógicos, divulgadores de ‘civilidade’ e ‘moralidade’” (PEDRO, 1998, p.32). A imprensa propaga o olhar da elite sobre a natureza e afirma a visualidade da cidade que almeja a modernidade. Era comum na segunda metade do século XIX ter acesso ao texto literário por meio do folhetim, seja ele universal ou regional.¹⁶ Segundo Lavina Ribeiro, “a partir de 1860, o jornalismo incorporou, em grande parte a publicação seriada de romances nacionais e estrangeiros, denominados então de folhetins, com o crescente predomínio dos nacionais”. (RIBEIRO, 2004, p.71).

Em 1916 foi publicado na revista A Phenix o romance “A Massambu”, de Duarte Schutel, e, antes mesmo do lançamento em 1957 do romance “Homens e algas” (D’ÉÇA, 1992), Othon Gama D’Éça publicou nas páginas da revista Atualidades em 1948 o texto “Pescadores” (D’ÉÇA, 1948, p.40) que viria a compor este livro. Ele apresenta nesta obra as misérias dos pescadores frente ao progresso, numa estrutura discursiva semelhante ao movimento literário romântico, que vê o pescador como representante da reminiscência da cultura tradicional. O pescador traz a imagem do homem puro, simples e ingênuo do interior. Ele é uma verdadeira alegoria coletiva do povo praiano, herói anônimo que sobrevive ante a pauperização financeira. A paisagem em “Homens e algas” busca o pitoresco na rusticidade no trabalho do pescador e o sublime na natureza marítima.

No areal tostado, onde apodrecem cabeças de arraia e pedaços de cabos de arrasto, secam redes e mariscam bandos de patos mansos.

A peixama vai sendo atirada na praia: montes e mais montes que reluzem e que ainda se movem.

Velhos e crianças, casadas ou solteiras, todos trabalham: empurram sobre os rolos dos barcos encharcados, catam o peixe miúdo, metem os dedos nas guelras duras dos melros vorazes, escamam, fendem os ventres das anchovas ainda vivas e que fedem a maresia e a intestinos fosforescentes.

Mas a baleeira e os saveiros continuam a chegar, carregados de peixe: os homens pulam n’água, satisfeitos: todo o mundo fala, grita, gesticula: e o vozerio se mistura ao lento rumor do mar amigo donde a vida brota, todos os dias, incessantemente, sem parar nunca, sem nunca se esgotar!

¹⁶ Sobre a atuação dos literatos na imprensa ver: MALARD, Leticia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 2006.

A luz vai caminhando devagarinho, rindo na ponta dos pés, para não desmanchar aquela ilusão de alegria e de abundância! (D'ÉÇA, 1948, p.40).

A chegada dos pescadores à praia é momento de regozijo que dura pouco, logo os corajosos coletores tem que voltar ao mar. O momento de regresso transforma a praia em um “fervedouro de bênçãos e de preces” (D'ÉÇA, 1948, p.40) porque o que o mar dá, o mar tira a vida. A cada partida fica a dúvida: “e todos os barcos voltarão?” (D'ÉÇA, 1948, p.40). Nasce então no discurso literário a imagem do heroísmo do povo da praia, que tem por sina a convivência rotineira com o sublime mar oceano.

O olhar literário da praia revela, por sua vez, o uso do tempo livre. A apreciação da paisagem surge a partir do uso do ócio pelo cidadão instruído. Se o ócio das camadas populares significava “vadiagem”, o uso do tempo livre das camadas abastadas é lido como movimento de reflexão, inspiração e lazer. Nesse sentido o uso burguês do tempo livre como lazer, ou pausa para reflexão, é *habitus* de classe e marca de distinção social. A noção antropológica de *habitus*, segundo Pierre Bourdieu, relaciona as práticas ao uso social da cultura. Na definição de Bourdieu os *habitus* são “sistemas de *disposições* duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, a funcionar como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações” (BOURDIEU, 1980, p.88). A representação da paisagem surge então como indício visual do ócio positivado pela elite.

É na perspectiva do uso produtivo do tempo livre que, na primeira metade do século XX, a visão da paisagem passa a servir ao desenvolvimento social e econômico da Ilha. O imaginário da natureza pitoresca do litoral associa-se então à “vocação natural” da Ilha para o turismo. A Ilha está aí para ser percorrida pela vista. A pausa dentro do tempo livre (do não-trabalho) a fim de admirar a perspectiva dos espaços litorâneos é um ato de sensibilidade e distinção. A apreciação da paisagem compõe a referencia visual da prática turística, uma vez que serve como imagem-símbolo dos espaços de lazer. Assim, o aparecimento das representações das paisagens litorâneas do final do século dezenove e começo do vinte, seja na literatura, pintura ou fotografia, associa-se ao governo do tempo livre que trata da administração do ócio em uma sociedade diferenciada e evoluída econômica e culturalmente. Sobre o sentido do ócio na sociedade burguesa Maria Bernardete Flores diz: “O otimismo com os avanços tecnológicos, a ideias de era pós-industrial, levaria o homem a entrar no reino do ócio, condição para a fantasia, a imaginação, o amor, o lúdico, estado perdido com a perda

da cultura primitiva.” (FLORES, 2010, p.61). A entrada do “homem” no “reino do ócio” acontece, então, em meio ao processo de modernização tecnológica e do avanço da “civilização” em direção ao “campo”. A ideia universal do uso do tempo livre para o lazer ao ar livre, ou para a educação do olhar estava em gestação na Ilha primeira década de 1900. Segundo Sérgio Ferreira,

A não ocupação do tempo livre para atividades ao ar livre, tais como as atividades lúdicas, de diversão e de entretenimento, começava a incomodar. Era preciso ocupar o tempo livre, de preferência com atividades que colocassem a pessoa em contato com a natureza. A Ilha de Santa Catarina sempre teve a natureza exuberante, e nela sempre fez calor, mas os habitantes da cidade não se ocupavam da natureza para atividades lúdicas ou de diversão. Foi só a partir da década de 1910, que os olhos se voltaram para a natureza e passaram a percebê-la como lugar de atividades lúdicas, de diversão e de recreio. (FERREIRA, 1998, p.12).

O Rio de Janeiro, cidade-capital, era a referência para se pensar o despertar da moda da vilegiatura marítima no Brasil. Desde a segunda metade do século XIX o banho de mar era praticado para tratamento de saúde. Segundo Claudia Gaspar o turismo moderno surgira na capital “apoiado em três modismos típicos do século XIX: o termalismo, o cassinismo e o paisagismo” (GASPAR, 2004, p.81). A fim de que o banho de mar tenha eficácia na cura o paciente deveria não só banhar-se, mas estar em contato com um “ambiente saudável, onde a natureza seja sublime” (GASPAR, 2004, p.81). Tão importante quanto a prática tátil do banho de mar era a visão da paisagem. No entanto, foi somente no alvorecer do século XX que, segundo Sérgio Ferreira, Florianópolis dava os primeiros passos em direção a moda do lazer na praia. A antiga Desterro era uma cidade muito diferente do Rio de Janeiro, comparada ao Rio era uma pequena província. Enquanto Florianópolis tinha 32.229 habitantes (BRASIL, 1905) em 1900, o Rio de Janeiro na mesma época contava com 621.565 moradores (LOBO, 1978, p.448-453). O Rio enquanto capital federal servia de principal modelo de urbanidade no Brasil, segundo Sandra Pesavento, “é com referência (ao Rio de Janeiro) que incidirá a recusa identitária da cidade colonial” (PESAVENTO, 1999, p.163). E, se Florianópolis não poderia ser comparada com a sofisticação urbana da capital¹⁷, o discurso institucional catarinense procurava chamar a atenção para o lado pitoresco das vistas que destacavam a exuberante vegetação e o prazer dos passeios ao ar livre.

¹⁷ Em 1922, em comemoração ao centenário da Independência, o Rio de Janeiro foi sede da Exposição Universal, evento que servia de vitrine para as mais sofisticadas invenções tecnológicas do mundo capitalista. Ver: MOTTA, Marly. *Rio, cidade-capital*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Se a capital do Estado de Santa Catarina não é uma cidade com centenas de milhares de habitantes, se não tem avenidas modernas e luxuosas, suntuosos edifícios, tem, contudo, o encanto de uma situação maravilhosa, que artifícios não imitam, que o engenho humano não copia. (...)

A primeira impressão do viajante, desembarcado em Florianópolis, é agradável. Mas, se quiser conhecer detalhadamente a cidade e se quiser percorrer a ilha e descobrir-lhe todos os encantos, sentir-se-á constantemente deliciado pelas belezas que descortinará. (GUIA, 1985, p.215-118).

No Guia do Estado de Santa Catarina eram anunciados os novos dispositivos urbanos como ponto turístico, era o caso dos “*bungalows*” e os jardins que atestavam o bom gosto da sociedade florianopolitana. O turismo, no entanto, era uma atividade bastante restrita. A prática turística estava limitada aos ricos e instruídos, aqueles que sabiam identificar a alta cultura, seja na nova arquitetura urbana ou na natureza emoldurada dos jardins. A sublime natureza litorânea, por sua vez, foi sendo incorporada através da representação de quadros poéticos e pitorescos. A mídia teve um papel fundamental na divulgação do olhar paisagístico, especialmente através da publicação de imagens fotográficas em revistas. Crispim Mira¹⁸ destaca as sensações visuais através de texto na imprensa oficial e dá a ver, a uma comunidade maior de leitores, a aparência de um mundo impressionista, generoso aos olhos a quem desejar ver e sentir o pitoresco e o sublime.

O Morro das Pedras, na exuberância de uma vegetação soberba, açoitada pelos ventos, esquisito e diabólico pelo capricho e monstruosidade dos penedos a crescerem sobre as vagas, embevece e retém em longas horas de bem estar e júbilo.

Em semicírculo, eternas águas azuladas ou de tons roxos, ou de ouro, esbatidas nos preguiçosos anticrepúsculos do verão, com pedaços de praia a um e a outro extremo, dominados de rocha, onde as palmeiras abrem, para o espaço do espanador, altivas e coquetes, os leques gracis, encerram a Ressacada, naquele pequeno e recôndito pedaço da terra, toda a tranquilidade candura com que regamente poderá ser presenteada a imaginação em suas ânsias de paz e afeto. (GUIA, 1927, p.215-118).

Por que a visão da ressaca do alto do morro é tema literário nos anos 1920? Afinal, para quem Crispim Mira escrevia? Qual o sentido que a representação da paisagem litorânea tem para a sociedade de Florianópolis? As visões da paisagem ganham sentido quando as

¹⁸ Crispim Mira foi um jornalista catarinense, nasceu em Joinville em 1880. Em 1901 foi cursar direito no Rio de Janeiro, mas não completou o curso superior. Trabalhou nos jornais: *O Brasil*, *Correio da Manhã*, *Gazeta Catharinense*, *Folha do Commercio*, *República*, *A Notícia* e *Folha Nova*. Entre outros ensaios e artigos, escreveu as seguintes obras: “Terra Catharinense” (1920); “Crimes e Aventuras dos Irmãos Brocato” (1917); “Acorda Brasil” (1919). Ele foi assassinado em 1927.

relacionamos com o contexto sociocultural do período estudado. Só quem tem tempo livre pode se dar ao luxo de contemplar a paisagem, por isto podemos supor que Mira estava sugerindo um itinerário de passeio àquele que dispunha de tempo e meio de transporte para atravessar a estrada de terra que levava ao Morro das Pedras. Uma verdadeira aventura, digna de um *Grand Tour* já que o viajante era agraciado com as paisagens e o contato com as tradições da cultura local. “Transpostos os limites urbanos, começam a surgir pela estrada, os povoados rústicos dos pescadores e dos homens de lavoura” (GUIA, 1927, p.215-118). Era uma viagem que misturava aventura e aprendizado.

Um dos motivos da viagem ao litoral era a busca da cura para o corpo e para a alma.¹⁹ A ideia de praia-campo como lugar de tratamento medicinal está relacionada não apenas a imagem romântica da natureza mas também à mentalidade urbana pós-revolução industrial, que via a cidade como foco de miasmas, que, invariavelmente, associava-se aos lugares de moradia da população pobre. E, se o ar fumacento e fétido das grandes cidades industriais era considerado nocivo à saúde, o ar puro e aromático do campo tinha a função de restaurar as atividades naturais do corpo. Nesse ínterim, os sentidos da visão e do olfato ganham destaque na ordenação do mundo burguês do século XIX, que se quer belo e desodorizado. Este foi o período das grandes reformas modernizadoras nas cidades, que tem nos governos de Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), em Paris, e Pereira Passos (1836-1913), no Rio de Janeiro, verdadeiros ícones das transformações estruturais e sociais da cidade contemporânea. Dentre as reformas estava o alargamento das principais ruas da cidade, para facilitar a circulação dos automóveis; e a demolição dos cortiços, para a retirada da população mais pobre do centro urbano. Nos oitocentos projetaram-se uma arquitetura e um espaço urbano funcional, não apenas para fluir o trânsito e ordenar os locais de trabalho, morada e lazer, mas, principalmente, para oferecer meios de controle sobre a população cidadina. É nesse contexto que o campo vai surgir como uma saída aos males da civilização.

Em um texto publicado na revista “Atualidades”, Osvaldo Melo narra a história de um médico que, por não conseguir salvar sua esposa de uma doença, abandona a vida na cidade e se retira para uma praia no interior da Ilha.²⁰ A praia nesse caso assemelha-se ao campo na

¹⁹ Segundo Corbin, “o afluxo de curistas às praias de mar, que se inicia por volta de 1750, visa aliviar uma angústia antiga; faz parte das táticas de luta contra a melancolia e o *spleen*, mas corresponde também ao desejo de acalmar as novas ansiedades, que, ao longo do século XVIII, se propagam e se revezam no interior das classes dominantes. É exatamente o que faz o abundante discurso médico consagrado às virtudes da água fria do mar e, sobretudo, às vantagens do contato com as ondas e da vilegiatura costeira”. Ver: CORBIN, A. Op. Cit. p. 69.

²⁰ Osvaldo de Melo foi um dos principais membros do grupo de folcloristas da Comissão Catarinense de Folclore. Uma das atividades do grupo era percorrer as regiões interioranas a fim de “recolher” a “cultura

ideia de refúgio, carrega o estereótipo de lugar bucólico, servindo como contraponto da cidade. O texto dá a entender que o retiro do médico foi uma forma de autopunição que se transformou em cura espiritual, uma vez que o contato com a simplicidade da vida no campo lhe faz recobrar a fé e entender a morte como um desígnio de Deus. A resignação frente a morte pode ser lida na fala do médico cirurgião: “Desiludi-me. Perdi todas as esperanças, até que pude verificar que ela (a esposa) vivia, mas num plano muito diferente do meu”(MELO, 1948).

Por outro lado, Osvaldo Melo justifica sua ida a praia como uma forma de “retemperar o espírito, entibiado e exausto do trabalho estafante e mental” (MELO, 1948). Ele buscava na praia distante o isolamento “do burburinho da cidade” (MELO, 1948). Este sentimento frente à praia ou ao campo era compartilhada pelos folcloristas²¹, intelectuais românticos, que enxergavam o interior como lugar privilegiado para o contato com a “cultura popular”²², pois ali a população estaria protegida das influências desagregadoras da cultura de massa. O texto de Osvaldo Melo dá a ver a representação da praia isolada; local de manifestação da cultura tradicional. A descrição do ambiente apresenta uma poética da paisagem do interior da Ilha, na qual a luminosidade crepuscular emoldura o trabalho dos resignados e felizes habitantes dos arredores.

Linda madrugada fazia. Já as primeiras claridades do sol ainda oculto, embaciava no céu o brilho das estrelas sonolentas, que se iam a pouco recolhendo no manto cerúleo. A canoa estava bicando as águas frias e os pescadores saltavam para dentro dela, sorridentes e alegres, para cercarem o peixe que pulava na rede-de-puxar. (MELO, 1948).

popular” de Santa Catarina, antes que esta sucumbisse ao avanço da modernidade. MELO, Osvaldo de. “O que está escrito, cumpre-se”. *Atualidades*. Florianópolis, n.9, set. de 1948.

²¹ O folclore catarinense foi “inventado” a partir dos trabalhos da Comissão Catarinense de Folclore em 1948. Fizeram parte do grupo: intelectuais, historiadores e estudiosos da “cultura popular”. A Comissão foi composta entre 1948 e 1975 por: Osvaldo Rodrigues Cabral, Almiro Caldeira, Altino Flores, Carlos da Costa Pereira, Henrique da Silva Fontes, Martinho de Haro, Osvaldo Ferreira de Mello Filho, Othon Gama D’Éça, Victor Antônio Peloso Junior, Walter Fernando Piazza, Álvaro Tolentino de Souza, Antônio Nunes Varela, Antônio Taulois de Mesquita, Aroldo Caldeira, Aroldo Carneiro de Carvalho, Carlos Bücheler Junior, Custódio de Campos, Elpídio Barbosa, Henrique Stodiek, Hermes Guedes da Fonseca, Ildefonso Juvenal, João dos Santos Areão, João Crisóstomo de Paiva, João A. Sena, Plínio Franzoni Júnior, Pedro José Bosco, Roberto Lacerda e Vilmar Dias. Ver: SAYÃO, Thiago J. *Nas Veredas do folclore: leituras sobre política cultural e identidade em Santa Catarina (1948-1975)*. Florianópolis, 2004. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina.

²² Sobre o conceito de cultura popular dos folcloristas e do movimento folclórico da década de 1940 no Brasil ver: ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho de águia, 1992. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão – o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

A descrição da paisagem é o retrato do distanciamento entre aquele que descreve e aquilo que é descrito. A representação da paisagem através do texto (descrição do ambiente) é o traço de uma sensibilidade autoral que afirma a distância entre o escritor, observador ativo, aquele que cria, e o meio, objeto passivo de apreciação do homem culto. Osvaldo Melo, testemunha “daquilo que é”, se coloca como um observador imparcial que está lá simplesmente para registrar o que os olhos vêem. Sua presença não é problematizada, tão pouco a imagem que ele constrói da beira-mar e da população litorânea. O discurso do folclorista reforça a identidade do praiano na descrição da paisagem do litoral. A identidade está na própria paisagem. O texto de Osvaldo Melo pertence, no entanto, a uma ampla e antiga série discursiva, que lê a paisagem como uma entidade exterior e anterior ao homem e não enquanto uma produção histórica. A paisagem age, dessa forma, como legitimadora de espaços de poder. Ela reconhece, através de determinados registros estéticos, os valores subjetivos do lugar. A representação da paisagem cria, assim, uma aura de encanto e de magia entorno da região, por meio da associação entre mito e geografia. Tal associação, por sua vez, serve como potencial na exploração da região por setores da economia ligados ao turismo, que tiram seus lucros na produção e promoção de formas de entretenimento no tempo do não-trabalho. Isso quer dizer que a paisagem do litoral foi apropriada como um patrimônio simbólico da cultura regional, para então ser explorada pelo mercado.

É preciso, então, um trabalho de desconstrução da paisagem, a fim de percebê-la como “construto”.²³ A paisagem precisa ser vista como documento – no sentido que Jacques Le Goff atribui ao termo – uma vez que a paisagem é um artefato fundador da forma moderna de ordenar o espaço. Entendida como documento a paisagem é “resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio” (LE GOFF, 1996, p.547-458). Este documento, por sua vez, transforma-se em monumento na medida em que “resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 1996, p.547-458).

Para a construção do futuro, no entanto, era necessário apagar a imagem do passado. Na imprensa a visão sombria de cidade aprisionada no passado serve de contraponto para a imagem da cidade do futuro. “DESTERRO foi seu nome por engano, porque é jardim

²³ Ver definição da expressão no capítulo 1.

suspensão no oceano”.²⁴ No processo de (re)construção da paisagem da Ilha, a imprensa distancia-se da história para se unir à literatura. Segundo Nicolau Sevcenko, o historiador ocupa-se da realidade, “enquanto que o escritor é atraído pela possibilidade” (SEVCENKO, 1999, p.21), e completa, “a literatura portanto fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram” (SEVCENKO, 1999, p.21). Não podemos, entretanto, afirmar que a representação da paisagem da Ilha foi um projeto fracassado, ao contrário, a mais ou menos um século ainda funciona, é uma imagem recorrente para os conservadores e os turistas.

Nos textos publicados no Anuário Catarinense são traçadas paisagens contrastantes reveladoras, opondo a atmosfera lúgubre do passado colonial brasileiro e o ambiente idílico que se projetava no imaginário elitista, composto por paisagens naturais pitorescas, arquitetura clássica e população esclarecida.

Na primeira metade do século vinte a cidade de Florianópolis começara o processo de urbanização, pavimentação de ruas; recolhimento do esgoto por redes subterrâneas; iluminação pública de ruas e becos com lâmpadas elétricas. Se a realidade ainda não correspondia ao esperado – tendo-se como modelo o imaginário de modernização das cidades de Paris e Rio de Janeiro, as imagens das paisagens eram uma visualização dos desejos de uma nova cidade. Nem que para isto se construísse uma nova cidade sobre a antiga.

²⁴ *Atualidades*, n. 10, out de 1948. p.19. Segundo Oswaldo R. Cabral o nome do primeiro povoado instalado na Ilha de Santa Catarina chamou-se Nossa Senhora do Desterro em homenagem a santa de mesmo nome instalada em uma “capelinha”, de onde “animava os moradores com seu sorriso, quando saíam para o mar, em busca do peixe, ou quando se embrenhavam pela mata que começava logo adiante, à procura de caça ou dos frutos silvestres”. CABRAL, O. R. *Nossa Senhora do Desterro*. vol.1. Op. Cit. p. 17. Por sua vez, no calor das lutas em torno da consolidação da República no Brasil instalou-se na então cidade de Desterro, o governo provisório dos “Estados Unidos do Brasil”, no dia 14 de outubro de 1893. Por ordem do presidente Floriano Peixoto foram enviadas tropas para conter o movimento separatista no sul do Brasil. No dia 17 de abril de 1894 os federalistas foram derrotados. O coronel Antônio Moreira César foi enviado para assumir o governo de Desterro. Ele ordenou prisões e comandou a execução das pessoas envolvidas na Revolução Federalista. O nome Desterro foi então apagado como forma clara de demonstração de poder por parte da elite republicana, que, em homenagem ao presidente Floriano Peixoto, trocou o nome da capital de Santa Catarina para Florianópolis. No dia 01 de outubro de 1894, o governador Hercílio Luz sancionou a lei n.111 que sacramentou o novo nome. Sobre os conflitos políticos em Santa Catarina no começo da República ver: NEKEL, Roselane. *Modernidade e exclusão* (1889-1920). Florianópolis: Ed. da UFSC, 2003.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE Jr., Durval M. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

APPEL, Carlos Jorge. O conto em Santa Catarina. In: SOARES, Iaponan. *Panorama do conto catarinense*. 2ª ed. Porto Alegre: Movimento, 1974.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*. O que falar quer dizer. 2ª ed. São Paulo: Ed. da USP, 1998.

_____. *Le sens pratique*. Paris: Minuit, 1980.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

BRASIL, Sinopse do recenseamento. *Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas. Diretoria Geral de Estatística*, 31 de dez. de 1900. Rio de Janeiro: Tipologia da Estatística, 1905.

CHRISTOFFOLI, Angelo R. Introdução do lazer, como prática de sociabilidade da burguesia, no litoral de Santa Catarina (1900-1950). *Cinergis*, Santa Cruz do Sul, v.2, n.1, p.143-153, jan./jun.2001.

CORBIN, Alain. *Território do Vazio: A praia e o imaginário ocidental*, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. 2ª ed. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002

D'Éça, Othon G. Pescadores. *Atualidades*, n.10, out. 1948.

FERREIRA, Sergio L. *O banho de mar na Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Editora das Águas, 1998.

FLORES, Maria B. R. Sobre a Vuelvilla de Xul Solar: técnica e liberdade no Reino do Ócio ou a Revolução Caraíba. *ArtCultura*, Uberlândia, v.12, n.21, p.55-71, jul.-dez., 2010.

GANS, Magda R. *Presença teuta em Porto Alegre no século XIX (1850-1989)*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004.

GASPAR, Cláudia B. *Orla carioca*. História e cultura. São Paulo: Metalivros, 2004.

GUIA DO ESTADO DE SANTA CATARINA: chorographia e indicador. Parte I (chorográfica e litteraria). Florianópolis, Livraria Central de Alberto Entres. 1927

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

JUNKES, Lauro. Introdução crítica. In: VÁRZEA, Virgílio. *Canção das gaivotas: contos selecionados*. Florianópolis: Lunardelli, 1985.

KLUG, João. *Consciência germânica e luteranismo na comunidade alemã de Florianópolis (1868-1938)*. Florianópolis, 1991. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4ª ed. Campinas, São Paulo: Ed. da UNICAMP, 1996.

LOBO, Eulália M. L. *História do Rio de Janeiro: do capital comercial ao capital industrial e financeiro*. Rio de Janeiro: IBMEC, 1978.

MELO, Osvaldo de. "O que está escrito, cumpre-se". *Atualidades*. Florianópolis, n.9, set. de 1948.

MIRA, Crispim. Praia dos Ingleses. *Anuário de Santa Catarina*. 1920.

MOTTA, Marly. *Rio, cidade-capital*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

NEKEL, Roselane. *Modernidade e exclusão (1889-1920)*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2003.

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho de águia, 1992.

PEDRO, Joana M. *Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe*. 2ª ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1998.

_____. *Nas tramas entre o público e o privado: a imprensa de Desterro no século XIX*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1995.

PERROT, Michelle (org.). *História da vida privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PESAVENTO, Sandra. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.

PORTER, Roy. Les Anglais et les loisirs. In: CORBIN, A. (org.). *L'avènement des loisirs: 1850-1960*. Paris Aubier, 1995.

RIBEIRO, Lavina M. *Imprensa e espaço público: a institucionalização do jornalismo no Brasil, 1808-1964*. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

SACHET, Celestino. *A literatura de Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979.

SAYÃO, Thiago J. *Nas Veredas do folclore: leituras sobre política cultural e identidade em Santa Catarina (1948-1975)*. Florianópolis, 2004. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina.

SERRANO, Célia M. de T; BRUHNS, Heloisa T. *Viagens à natureza: turismo, cultura e ambiente*. Campinas, SP: Papirus, 1997.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo : Brasiliense, 1999.

SOARES, Iaponan. *Panorama do conto catarinense*. 2ª ed. Porto Alegre: Movimento, 1974.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUZA, Antônio C. de Mello e. *Literatura e sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.

SOUZA, Luciana Cristina. *A Ilha de Santa Catarina em Virgílio Várzea: o paisagismo náutico em marinhas, quadros e retratos*. Florianópolis, 1998. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Santa Catarina.

SÜSSEKING, Flora. *Tal Brasil, qual romance*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VÁRZEA, Virgílio. *Mares e campos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994.

_____. *Santa Catarina: a ilha*. Florianópolis: Ed. Lunardelli, 1985.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão – o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WEBER, Regina. A construção da “origem”: os “alemães” e a classificação trinária. In: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti, FÉLIX, Loiva Otero. *RS: 200 anos definindo espaços na história nacional*. Passo Fundo/RS: Editora da UPF, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.