

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Instituto de Ciências Humanas de Filosofia
Departamento de História
Programa de Pós-Graduação em História

PAMELLA AMORIM LIZ

**O HOMEM DAS BRUXAS:
MEMÓRIAS E APROPRIAÇÕES DE FRANKLIN CASCAES**

Niterói, 2016

PAMELLA AMORIM LIZ

**O HOMEM DAS BRUXAS:
MEMÓRIAS E APROPRIAÇÕES DE FRANKLIN CASCAES**

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História Social

Área de Concentração: História Contemporânea II.

ORIENTADOR: PROF. DR. PAULO KNAUSS DE MENDONÇA

Niterói, 2016.

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

L789 Liz, Pamella Amorim.
O homem das bruxas : memórias e apropriações de Franklin Cascaes / Pamella Amorim Liz. – 2016.
150 f. : il.
Orientador: Paulo Knauss de Mendonça.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2016.
Bibliografia: f. 144-150.
1. Memória. 2. Cultura. 3. Açoriano. 4. Florianópolis (SC).
5. Cascaes, Franklin, 1908-1983. I. Mendonça, Paulo Knauss de.
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

PAMELLA AMORIM LIZ

O HOMEM DAS BRUXAS:
MEMÓRIAS E APROPRIAÇÕES DE FRANKLIN CASCAES

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História Social.

Área de Concentração: História Contemporânea II.

Aprovada em ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça
Universidade Federal Fluminense - UFF (Orientador)

Profa. Dra. Maria Bernadete Ramos Flores
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (Arguidora)

Profa. Ismênia de Lima Martins
Universidade Federal Fluminense - UFF (Arguidora)

Niterói, 2016.

*Para as razões de eu poder e querer
continuar: minha mãe Marisa, e irmã Juliana.*

Agradecimentos

É preciso mostrar minha gratidão à todas as pessoas que tornaram essa jornada e este trabalho possíveis.

Inicialmente, à Universidade Federal Fluminense e seu Programa de Pós-Graduação em História por terem me inserido nesta experiência engrandecedora que foi o mestrado. Aos professores Milton Guran, Cezar Honorato, Giselle Venancio, Hebe Mattos e Keila Grinberg, por cada aula e nova inserção em discussões e debates que corroboraram para minha formação enquanto historiadora. Acima de tudo, ao meu orientador, Paulo Knauss, por me auxiliar sempre que necessário, extrair o melhor de mim, mostrando minha real capacidade. Muito obrigada por toda a ajuda e por transformar um projeto em uma real pesquisa.

Às professoras Ismênia de Lima Martins e Martha Abreu, agradeço por todas as dicas e conselhos que me deram ainda durante a qualificação, auxiliando na construção desta pesquisa; à professora Maria Bernadete Ramos Flores, agradeço a disponibilidade em ler meu trabalho e participar de minha banca de defesa.

À equipe do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC, em especial à Vanilde Rohling Ghizoni por me auxiliar nas pesquisas, passar contatos e trabalhos para pesquisar, e tirar minhas dúvidas sobre o Acervo Elizabeth Pavan Cascaes.

Ao apoio daqueles que entenderam minha decisão de deixar Florianópolis, mesmo que pelo período de um ano, em busca do que eu realmente amo fazer, e pelo ano sabático que tirei para concluir a dissertação: minha família. Mãe, sem tua ajuda nada seria possível; sem teu apoio emocional eu não aguentaria tanto tempo. Ju, obrigada pelos raros telefonemas, mas eficientes quando vinham. Tua companhia,

brincadeiras, conversas e cafés sempre foram as melhores coisas. Cookie, pelas lambidas, mordidas e companhia que só a melhor e mais especial cachorrinha do mundo poderiam proporcionar! Amo vocês.

Aos meus meninos da Casa Manga que me acolheram: Eduardo, Tiago, Pedro, Matheus, Luan e Gui. Nossos dias eram incríveis, agradeço por ter morado com vocês e termos dividido tantas histórias.

Minhas Galerosas: Camila, Jéssyka, Nathalia N., Nathalia S. e Silvana. Obrigada por fazerem parte desses dois anos de tantas emoções e sentimentos, amor, sororidade. Vocês são parte da minha vida e da minha trajetória, acompanharam cada momento difícil e comemoraram junto a cada conquista.

Aos meus Históricos de sempre: Gabrielli, Pollyana, Anderson, Natália, Pedro, André, Fernanda e Thiago. Mesmo longe, todos, felizmente as redes sociais nos mantêm juntos diariamente. Vocês são minha família fora de casa, meu conforto e bem-estar ao longo desses 10 anos.

Ao Id, meu companheiro de vida, minha companhia de trabalho até tarde, que me traz pra realidade sempre que necessário, seja com um conselho, com um chocolate, ou um colo. Ele que vem participando de cada etapa do meu crescimento e amadurecimento, obrigada por dividir comigo cada nova experiência que vêm surgindo em nossas vidas.

De coração, minha gratidão à todos vocês.

"...porque é preciso conhecer para amar."

Franklin Cascaes

Resumo

A pesquisa tem como objetivo de estudo o legado da obra de Franklin Cascaes, nascido em 1908, em Itaguaçu, Santa Catarina. Franklin Cascaes tornou-se um dos nomes mais importantes no registro das manifestações e tradições culturais de origem açoriana na região de Florianópolis. Seu processo criativo passeia pelas narrativas advindas de suas incursões no interior da Ilha de Santa Catarina, da participação no cotidiano das comunidades, de sua própria memória. Resultado disso são esculturas, desenhos e textos que mostram a vida de uma Florianópolis que Cascaes pretendia preservar, considerando que a perda de suas tradições representasse uma ameaça à identidade coletiva local. Sua obra elabora uma crítica da modernidade. É interessante perceber ao longo do processo de construção e preservação da cultura, ainda em vida, a luta interna pela qual Cascaes passou tentando negar os avanços tecnológicos que surgiam. Eram contradições que influenciaram seu modo de pensar e, definitivamente marcaram espaço em seu portfólio artístico. Após seu falecimento em 1983, vimos sua memória ser construída através de jornais, exposições e publicações, os quais atribuem à Cascaes o título de folclorista e pesquisador, dentre outras denominações, elevando junto com ele, sua obra, que ganha destaque.

Palavras-chave: Memória; Cultura Açoriana; Florianópolis; Franklin Cascaes

Abstract

The research has as study objective the legacy Franklin Cascaes' work, born in 1908, in Itaguaçu, Santa Catarina. Franklin Cascaes became one of the most important names in the register of cultural events and traditions of Azorean origin in Florianópolis area. His creative process strolling through the narratives arising from their forays into the inside of the Island of Santa Catarina, participation in the daily life of the communities in their own memory. The main results are sculptures, drawings and texts that shows the life of a Florianópolis that Cascaes intended to preserve, considering that the loss of their traditions represented a threat to the local collective identity. His work develops a critique of modernity. Is interesting to note that in the process of construction and preservation of culture, still alive, the internal struggle in which Cascaes spent trying to deny the technological advances that arose. Were contradictions that influenced their thinking and definitely marked space on your artistic portfolio. After his death in 1983, we saw his memory be built through newspapers, exhibitions and publications on newspapers, which attach to Cascaes the title folklorist and researcher, among other denominations, bringing along with him, his work, which is highlighted.

Keywords: Memory; Azorean Culture; Florianópolis; Franklin Cascaes

Lista de Imagens

- Imagem 1** - Presépio na Praça XV de Novembro em Florianópolis.....p.50
- Imagem 2** - Franklin Cascaes representado no presépio na Praça XV de Novembro em Florianópolisp.51
- Imagem 3** - Mulher passando algodão bruto para descaroçar (escultura).....p.73
- Imagem 4** - Peixe Marreco.....p.75
- Imagem 5** - Caderno de Anotações de Franklin Cascaes.....p.78
- Imagem 6** - Jânio Quadros e suas vassouras Demagógicas Bruxólicas quebradas pelos homens da revolução.....p.83
- Imagem 7** - Sem título (Jânio Quadros).....p.83
- Imagem 8** - Gato (escultura).....p.85
- Imagem 9** - Jesus Crucificado (escultura).....p.89
- Imagem 10** - Tempestade e Recolhimento.....p.91
- Imagem 11** - Armadilha para apanhar bruxas e pais em vigília.....p.95
- Imagem 12** - A criança embruxada (escultura).....p.97
- Imagem 13** - A benzedeira (escultura).....p.98
- Imagem 14** - Boitatá.....p.100
- Imagem 15** - Boitatá Ilhéu.....p.102
- Imagem 16** - Saudosa Procissão do Nosso Café Sombreado do Ratoes da Ilha de Santa Catarina.....p.105
- Imagem 17** - Bruxa dos Tempos Modernos.....p.108
- Imagem 18** - A Bruxa Grande.....p.109
- Imagem 19** - Pombeiro vendedor de galinhas amarradas numa mangueira vendidas por unidade.....p.112
- Imagem 20** - Vendedor de capim de colchão.....p.113

Imagem 21 - Procissão da Mudança.....p.132

Imagem 22 - Saudosa Procissão das Tainhas da Barra da Lagoa da Conceição da Ilha de Santa Catarina.....p.133

Sumário

Introdução.....	14
 PARTE I - A Consagração pela Memória	
Capítulo 1. Mitologias: Construção Póstuma.....	26
1.1 Uma questão de método.....	26
1.2 A memória dos jornais.....	29
Capítulo 2. Obra Encantada: Cascaes em Lembrança.....	43
2.1 Cultura em exposição.....	45
2.2 Produções póstumas.....	58
 PARTE II - A Criação pela Memória	
Capítulo 3. Bruxolicamente: processo criativo.....	71
3.1 Ilha de areia.....	71
3.2 Ilha poética.....	79
3.3 Ilha em metamorfoses.....	103
Capítulo 4. Cidade Embruxada.....	115
4.1 Cidade em transformação.....	117
4.2 A crítica da modernidade.....	127
 Considerações Finais.....	 141
Referências bibliográficas.....	144

Introdução

“Diz a lenda que as bruxas da região queriam fazer uma linda festa aos moldes da alta sociedade. O local para o encontro festeiro seria a praia do Itaguaçu, o mais belo cenário da Terra. Todos seriam convidados, os lobisomens, os vampiros e as mulas-sem-cabeça. Os mitos indígenas também compareceram, entre eles estavam os curupiras, os caiporas, os boitatás e muitos outros. Em assembleia, as bruxas decidiram não convidar o diabo pela razão de seu imenso fedor de enxofre e pelas suas atitudes anti-sociais, pois ele exige que todas as bruxas lhe beijem o rabo como forma de firmar seu poder debochadamente absoluto. A orgia se desenrolava, quando surge de surpresa o diabo que, entre raios e trovões, raivosamente irritado pela atitude marginalizante das bruxas, castiga todos transformando-os em pedras grandes, que até hoje flutuam nas águas do mar verde e azul da praia de Itaguaçu.”¹

A história acima é uma das mais emblemáticas dentro da cosmologia das manifestações culturais de base açoriana, em especial na capital de Santa Catarina, Florianópolis, e traz uma explicação romântica e bela para o cenário que é a praia de Itaguaçu. Porém, diferente do que muitos pensam, essa narrativa não pertence à Franklin Cascaes, mas sim à Gelci José Coelho (Peninha), pupilo de Cascaes que, durante entrevista à uma das mídias locais, espontaneamente criou essa história.² Interessante observar, que mesmo não possuindo a autoria de Cascaes, a narrativa influenciou para o avivamento e desenvolvimento da região, que de acordo com Peninha, "aquilo (o Bairro Itaguaçu) era um despachódromo, um lugar asqueroso. Depois que ganhou uma história, a prefeitura colocou deques, instalou uma placa

¹ **O Salão de Festas das Bruxas de Itaguaçu.** Registrado por Gelci José Coelho. Placa oficial situada na Praia de Itaguaçu pelo IpuF e Prefeitura Municipal de Florianópolis.

² REBEQUI, Aline. **Pedras serão tombadas como Patrimônio Cultural.** Disponível em : <http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticias/noticia/2013/03/pedras-serao-tombadas-como-patrimonio-cultural-4081727.html> Acesso em: 20 de out. de 2013.

contando sobre o baile das bruxas, disponibilizou bancos com poemas, o lugar se transformou, taí um dos poderes das bruxas."³

Podemos dizer, que esse mesmo "poder das bruxas" foi transferido para Cascaes, uma vez que é indissociável a figura dele da mitologia que permeia Florianópolis, o que talvez nos permita dizer que Cascaes é o homem das bruxas. Utilizo o termo permita, como uma condição, posto que o universo das obras de Franklin Cascaes não se limita apenas à mitologia fantástica das bruxas, lobisomens e boitatás; vai muito além com suas representações do cotidiano, das tradições, do trabalho, da religiosidade, com suas narrativas sobre o viver na Ilha, ser um dissipador das principais manifestações populares.

Franklin Cascaes, nasceu aos 16 de outubro de 1908 em Itaguaçu, antigo bairro do município de São José, litoral de Santa Catarina. Filho mais velho de 12 irmãos, Cascaes desde cedo aprendeu as funções necessárias ao funcionamento da propriedade da família, como trabalhar nos engenhos de farinha e açúcar, cuidar da roça e pescar, bem como aprendeu a fabricar balaios, tarrafas, tipitis, cordas de cipó, etc. Entre suas funções, houve o momento em que ele usava seu tempo livre para desenhar com carvão e fazer esculturas na areia. Exemplo disse foi a forma como foi descoberto pelo professor Cid Rocha Amaral, diretor da Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina: durante uma Semana Santa em meados de 1920, suas esculturas foram vistas pelo professor, que levou-o para estudar na instituição, a contragosto do pai de Cascaes que acreditava que o homem não precisava aprender nada senão os serviços necessários à subsistência da casa.

³ Idem.

É a partir da década de 1940 que Cascaes efetivamente inicia sua pesquisa sobre as manifestações culturais de base açoriana em Florianópolis, registrando-as através de esculturas, desenhos à bico de pena e textos. Parte de sua motivação vem da vontade de guardar e registrar essas manifestações que em sua visão, estavam se perdendo em detrimento do progresso, modernização, reformas urbanas e políticas que chegavam à Santa Catarina. Por isso e para isso, ele contou com o auxílio da esposa Elizabeth Pavan Cascaes para que suas pesquisas e incursões no interior da Ilha pudessem ser possíveis, fosse através de ajuda financeira ao poupar partes das economias da casa, destinando-as às pesquisas, ou mesmo acompanhando Cascaes e fazendo as vezes de assistente de suas pesquisas. Após o falecimento da esposa, Cascaes retrai-se em sua produção, sendo novamente incentivado a produzir pelo amigo, e sempre presente, Peninha. Seu falecimento ocorre em 16 de março de 1983, fazendo com que todo o legado de sua produção artística fosse deixada para a comunidade por meio do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina.

Meus primeiros contatos com as manifestações e tradições culturais consideradas tipicamente populares ou açorianas, deram-se ainda na infância, ao vir morar em uma das comunidades de pescadores de Florianópolis: Praia da Barra da Lagoa, no leste da Ilha. Lembro-me de ver os famosos arrastões de peixe na praia, onde parte da população juntava-se para ajudar os pescadores que vinham do mar, com suas redes lotadas de tainha, anchovas ou espadas. As pessoas ficavam ao redor do bote para ajudar a puxar a rede até a areia, fazendo um cerco aos peixes, não deixando-os escapar. Ao fim, os pescadores sempre davam um peixe como forma de agradecimento aos que auxiliavam.

Também lembro de minha irmã mais nova ficar doente, chorar muito, e o médico dizer que era apenas uma virose, a qual não passava nunca. Interessante nesse caso, foi o fato de minha mãe recorrer à Dona Nera, benzedeira local, para benzer minha irmã e curar de arca ou espinhela caída, como dizem. A cena da criança deitada, com os panos brancos, os ramos de ervas, a reza..., isso me marcou. Da mesma forma que as receitas e chás que minha mãe fazia quando estávamos doentes. Acredito que tudo o que ela fazia, não foi apenas influência da localidade onde moramos até hoje, mas é costume de família, uma família com herança portuguesa, que mantém as tradições ilhoas. Tradições que foram passadas de mãe para filha, e hoje eu as sei.

As tradicionais brincadeiras, como, por exemplo, o Boi-de-mamão, do qual eu participava já na escola, fazendo parte da cena sendo abocanhada pela Bernúncia, ou fugindo dos longos braços da Maricota; ou recortando Pão-por-Deus para mandar bilhetinhos aos amigos ou aos pais; ou o Terno de Reis visitando as casas, em janeiro, com suas cantorias; ou a Procissão dos barcos, pela Lagoa da Conceição, em homenagem à Nossa Senhora dos Navegantes, com os botes enfeitados com bandeirolas; assim como a tradicional Festa do Divino Espírito Santo e seu cortejo ricamente ornamentado.

A primeira vez que li sobre Franklin Cascaes, foi no livro *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*⁴, em que são apresentadas narrativas escritas e coletadas entre 1946 e 1975, que registram além dos traços típicos do falar ilhéu, ou açoriano-catarinense, um falar truncado, às vezes difícil de entender mesmo lendo. O autor também apresenta o inconsciente popular presente nas histórias mais fantásticas de crenças que envolvem lobisomens, boitatás e principalmente bruxas, que se fazem presentes em todas as

⁴ CASCAES, Franklin. *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*. vol. 2. Florianópolis: Ed. UFSC, 2002. 107 p.

narrativas do livro, contadas como se estivéssemos ouvindo um morador nos contar o caso.

Dentro dessas narrativas do livro, foi impossível não me deparar com situações corriqueiras como as benzedeadas e superstições, reportando à minha realidade. Por isso, a identificação com Cascaes e o interesse em conhecer melhor este homem que dedicou a vida a estudar uma cultura. Aos poucos e ao longo da graduação em História, pude conhecer melhor sua trajetória, principalmente por ter ao lado do Centro de Filosofia e Ciência Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, o Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, o qual possui sob sua salvaguarda todo o acervo da obra de Cascaes.

Os demais trabalhos referentes a Franklin Cascaes que li e pesquisei, sejam acadêmicos ou publicações editoriais⁵, fazem uma análise da produção, de sua obra,

⁵ Cf.: ARAUJO, Adalice Maria de. **Mito e magia na arte catarinense**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1978.; BARBOSA, Rita de Cássia; BECK, Anamaria. Mulher e sexualidade na obra de Franklin Cascaes. In: **17ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia**. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1990.; BECK, Anamaria. A mulher na obra de Franklin Cascaes. In: 3o Seminário Nacional Mulher e Literatura. **Cadernos...** Florianópolis, 1989.; _____. Cascaes: Obra e Memória. [Prefácio]. In: CASCAES, Franklin. **Franklin Cascaes: vida e arte e a colonização açoriana**. 2 ed. revista. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.; BELLO, Sérgio Carneiro. Franklin Cascaes, um contador de histórias? In: CASCAES, Franklin. **O universo bruxólico de Franklin Cascaes**. [Catálogo da exposição itinerante]. Florianópolis: SESC; Museu Universitário, UFSC, 2002.; ESPADA, Heloisa. **Na cauda do boitatá: um estudo do processo de criação dos desenhos de Franklin Cascaes**. 2 ed. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1997.; FREITAS, Patrícia de. **A presença do negro nas esculturas de Franklin Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1996.; GRAIPEL JR, Hermes José. Universo de Franklin Cascaes. In: CASCAES, Franklin. **O universo bruxólico de Franklin Cascaes**. [Catálogo da exposição itinerante]. Florianópolis: SESC; Museu Universitário, UFSC, 2002.; OLIVEIRA, Henrique Luiz Pereira. Imagens do Tempo. In: BRANCHER, Ana [org.]. **História de Santa Catarina: estudos contemporâneos**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999.; SILVEIRA, Cláudia Regina. **Um bruxo na Ilha: Franklin Cascaes (narrativas inéditas)**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1996.; SOUZA, Evandro André de. **Franklin Cascaes: uma cultura em transe**. Florianópolis: Insular, 2002.; GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação de Acervos Museológicos: estudo sobre as esculturas em argila policromada de Franklin Cascaes**. Dissertação. Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.; BATISTELLA, Kellyn. **Franklin Cascaes: Alegorias da modernidade na Florianópolis de 1960 e 1970**. Dissertação. Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 2007.; GUIMARÃES, Viviane Wermelinger. **Exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina: espaço para construções de parcerias**. Dissertação. Pós-Graduação Interunidades em Museologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

suas soluções plásticas, as influências que fizeram com que ele rumasse por um ou outro caminho ao longo dos anos. Contudo, estas publicações ao meu ver, somente analisam a obra, os processos construtivos pelo qual Cascaes passava, as exposições realizadas, o conteúdo dos textos ou as temáticas abordadas por ele. Mas não tomam a memória de sua obra como ponto de partida e como interrogação, naturalizando juízos e interpretações.

Me interessa sobretudo, explorar a fortuna crítica, o que foi dito sobre o personagem e sua obra na imprensa, em catálogos de exposição e em publicações, explorando os usos de sua obra, operando mutações, construindo uma imagem e memória de acordo com seus respectivos propósitos identitários, comerciais; como no caso de seus textos que nunca foram produzidos para serem publicados e se tornaram referência bibliográfica, assim como sua criação artística que muitas vezes assumiu caráter de documento de manifestações culturais - tentando ver para além das bruxas.

É interessante compreender que a memória provém de mudanças de padrões em diversos campos do conhecimento, os quais valorizam as manifestações de cultura, religiosidade, localidade, a vida do cotidiano e a oralidade. A memória, por sua vez, é incumbida de resgatar a história do homem, feita e registrada sob vários mecanismos. Sempre existiu e existe algo a contar: em cavernas, oralmente, no papel, nos códices ou através de uma tela de computador. Entretanto, esse processo não se deu de forma linear e obscura.⁶

A necessidade de o homem registrar suas vivências e lembranças surgiu em tempos remotos. Desde os princípios da humanidade existem indícios de formas de registros diversos que narram aspectos

⁶ SILVA, Lucineide S.; ALVES, Ana Elizabeth S. **A memória entre a tradição oral e escrita.** p. 02

importantes da vida dos homens. Nos primórdios da existência humana, as inscrições rupestres das paredes internas das cavernas registraram uma herança crucial da experiência dos nossos antepassados.⁷

Por isso, temos nesta pesquisa a memória como objeto principal. O estudo da memória em torno de Franklin Cascaes e sua obra permite um duplo tratamento, considerando de um lado a construção da memória em torno do autor e seu pensamento, assim como colocar em discussão como Cascaes fez da produção da memória o tema da sua criação artística e intelectual. Para que cada um possa colaborar na construção da figura de Cascaes, é preciso que busquem em suas lembranças o que mais há de importante e relevante, que torne o personagem especial, seja pra si ou para o coletivo. Como nos diz Maurice Halbwachs sobre a memória individual,

Ela não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente.⁸

A partir dessa premissa de Halbwachs, podemos inserir nosso personagem, Franklin Cascaes, que faz uso da memória como fonte de pesquisa para fazer sua crítica da modernidade e defender identidades coletivas através de suas criações artísticas e

⁷ Idem.

⁸ Idem.

produções escritas. Temos na figura de Franklin Cascaes, alguém que se dedicou a estudar e registrar manifestações culturais em eminência de extinção a seu ver, mas negava a modernidade em forma de evolução urbana, arquitetônica e também cultural. Assim, procuraremos entender a complexidade da construção da figura de Cascaes, seja através de suas próprias narrativas, ou de narrativas sobre ele. Isso se dará por meio de seus desenhos, esculturas, textos; de entrevistas concedidas à outros pesquisadores; recortes de jornais; livros publicados *post mortem*; e estas análises serão documentadas em quatro capítulos, divididos em duas partes:

Parte I – A Consagração pela Memória, traz o primeiro e o segundo capítulos, *Mitologias: Construção póstuma* e *Obra Encantada: Cascaes em lembrança*, respectivamente, tendo como objetivo trazer a memória construída de Franklin Cascaes a partir de seu falecimento. No primeiro, abordaremos de que forma as notícias veiculadas por jornais da capital catarinense, e os depoimentos dados para formação dos artigos contribuíram na construção da memória de Cascaes, promoção e conservação de seu acervo. Aqui, o recorte temporal abrange os anos de 1983 a 2013, levando em consideração o ano da morte de Cascaes e o último aniversário de seu falecimento, e analisando as notícias veiculadas nos principais periódicos de Florianópolis. Vale ressaltar que apesar de haver um grande número de periódicos na cidade, poucos foram os que noticiaram o falecimento de Cascaes, tanto no ano do ocorrido, como nos anos seguintes. Todos os periódicos foram pesquisados no acervo de da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina.

No segundo capítulo, são as exposições e publicações que determinam a forma como o público vê Cascaes após sua morte, como ele será lembrado, como suas obras serão exploradas em mostras museais ou pesquisas. As exposições, também foram

acompanhadas através de notícias veiculadas sobre suas aberturas ao público, catálogos de exposições, ou ainda publicações em trabalhos. Já as publicações de livros e trabalhos com a obra/e sobre Franklin Cascaes após seu falecimento, foram acompanhados através dos bancos de dados de bibliotecas, como a Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Santa Catarina e a Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina.

Ambos capítulos, nos mostram como seu acervo conversava com cada exposição postumamente realizada; como sua memória foi construída em cada publicação relacionada à seu trabalho. A análise desenvolvida visa caracterizar quem são as pessoas envolvidas no processo de construção da memória de Cascaes, em qual círculo de relações estavam inseridos, sejam escritores, redatores, diretores de museus, historiadores - uma vez que havia uma relação entre autor e objeto de estudo [Cascaes] antes mesmo de seu falecimento (fosse trabalho ou amizade), e de que forma estas publicações literárias, periódicos, ou exposições, contribuem na formação da memória do artista.

Parte II – A Criação pela Memória, analisa os processos pelos quais Cascaes passa ao longo da vida, entendendo os percursos de sua criação artística e sua relação com a cidade em que vivia. Por isso, no terceiro capítulo, *Bruxolicamente: processo criativo*, a tentativa de entender o processo criativo de Franklin Cascaes, como desenvolveu suas habilidades; de que forma ao longo dos anos ele passou de um escultor de simples esculturas nas areias da praia de Itaguaçu durante a adolescência, para um complexo crítico da modernidade catarinense, sendo ainda defensor e preservador de manifestações e tradições de origem açoriana. Esta transformação será possível de se observar através de seus desenhos, esculturas e próprios depoimentos, ao

longo de toda dissertação, pesquisados no banco de dados do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARQUE, e por eles disponibilizados para uso na pesquisa. Existe também o propósito de lembrar que Cascaes não era apenas um folclorista que pesquisava, ou um artista criativo. Ele possuía toda uma metodologia de produção que incluía literatura, arte e pesquisa, que resultava em desenhos, esculturas e textos. Então, procuraremos entender Cascaes como um método de pesquisa.

No quarto e último capítulo, *Cidade Embruxada*, abordaremos a transformação dos trabalhos de Cascaes e sua lógica construtiva a partir da percepção do artista sobre as mudanças ocorridas em Florianópolis. De forma cronológica, analisaremos a relação entre Franklin Cascaes e a cidade em que vivia; os laços criados com as tradições; de que forma a evolução e a modernização da capital catarinense influenciou em sua obra. Essa evolução será possível de se perceber através de discussões entre autores que analisam e percebem a cidade e sua evolução a partir de diferentes óticas, como Roselane Neckel⁹, Hermetes Reis de Araújo¹⁰ e Eliane Veras da Veiga¹¹. Assim, através de entrevistas, cadernos de anotações, a própria evolução das obras do artista, e principalmente, através da história local será possível perceber a contínua busca pela preservação das manifestações da cultura de base açoriana e a desilusão de um artista ao notar mudanças em sua cidade e no padrão de comportamento dos indivíduos que nela viviam, ao buscarem novas formas de sobrevivência e deixarem para trás a memória e cultura de seus antepassados.

⁹ NECKEL, Roselane. Novos Olhares sobre a Cidade. In: _____. **A República em Santa Catarina: modernidade e exclusão (1889 – 1920)**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2003.

¹⁰ ARAÚJO, Hermetes Reis de. **A Invenção do Litoral: Reformas Urbanas e Reajustamento Social em Florianópolis na Primeira República**. 1989. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

¹¹ VEIGA, Eliane Veras. **Florianópolis: Memória Urbana**. Florianópolis: Editora da UFSC; Fundação Franklin Cascaes, 1993.

Na atualidade a criação artística de Cascaes fica ofuscada pela sua produção de pesquisador de manifestações e tradições culturais, por isso é importante que ao longo da pesquisa seja observada essa mudança no foco dado à ele, que dedicou parte de sua vida à produção artística mas após seu falecimento ganha um status principal de pesquisador.

PARTE I

A CONSAGRAÇÃO PELA MEMÓRIA

Capítulo 1.

Mitologias: construção póstuma

Franklin Cascaes, estava internado há quase um ano com problemas nos rins quando faleceu em decorrência de um choque cardiogênico, aos 74 anos em 15 de março de 1983. Trinta e um anos depois, no Natal de 2014, a figura de um senhor de jaleco em meio à cena santa do presépio montado anualmente na Praça XV de Novembro, no Centro de Florianópolis, chamava a atenção: era Franklin Cascaes representado e homenageado em meio à sua própria criação. Esta cena nos faz perceber que a memória dele junto à cidade e seus moradores ainda é atual e viva, tal como sua obra e referências.

1.1 Uma questão de método

Até os anos 1970, era muito pequeno o número de pesquisadores que utilizavam como fonte histórica os jornais e revistas, por exemplo. Estes eram importantes, porém não havia a preocupação de se escrever a história por meio da imprensa, enquanto documento historiográfico.

Os historiadores, por seu compromisso em buscar a verdade, valiam-se de fontes consideradas por eles como objetivas e neutras, que comprovassem a realidade dos fatos e distantes de seu próprio tempo. Nesse meio, os jornais eram considerados como meios de se registrar os ocorridos do presente e que não retratavam toda a realidade. A própria Escola dos Annales, em meados de 1930, não reconhecia e criticava a imprensa como fonte histórica. As ideias de outras ciências como Antropologia, Sociologia, Psicanálise, fizeram com que o historiador repensasse sobre sua própria disciplina, de modo que

houvesse uma renovação temática nas pesquisas históricas, sendo possível perceber esta mudança através dos títulos dos trabalhos, utilizando temas como mente, festas, cotidiano, ou seja, objetos de pesquisa que antes eram impensáveis na história. A partir deste momento, o reconhecimento da importância dos elementos culturais, fez com que grupos antes fadados ao esquecimento, se tornassem temas de abordagens nas pesquisas.¹²

A utilização de periódicos em pesquisas da História do Brasil era ínfima, visto que os historiadores julgavam a imprensa como subordinada às classes dominantes, não possuidoras de conteúdo idôneo. Tânia Regina de Luca afirma que

A escolha de um jornal como objeto de estudo justifica-se por entender-se a imprensa fundamentalmente como instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social; nega-se as perspectivas que a tomam como mero ‘veículo informativo’, transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos, nível isolado da realidade político-social na qual se insere.¹³

Assim, os historiadores começaram a preocupar-se com a modernidade que chegava, com as novas idéias, hábitos, atitudes, valores, conflitos das elites políticas por seus “espaços de direito”, preocupações sanitárias.

Aqui, neste capítulo em particular, os jornais são a fonte principal de pesquisa justamente por ser o meio de comunicação mais utilizado e capaz de influenciar na opinião de seus leitores, uma vez que a visão de seus redatores é colocada em pauta.

¹² LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-116.

¹³ *Ibidem*, p.118

O falecimento de Franklin Cascaes só tornou-se público no dia seguinte, em 16 de março de 1983. Por diversas e repetidas vezes leremos nos jornais, em suas notas póstumas ou homenagens anos depois, um dos principais fatores que marcou a trajetória de Cascaes: a falta de investimentos externos que contribuíssem para o aprimoramento e continuidade das pesquisas em torno da cultura local. Ainda, é importante salientar que a maioria das notas ou reportagens possuem pontos ou pessoas em comum, o que nos permite colocá-las em diálogo e entender como se deu o processo de sua transformação em cânone do registro das manifestações e tradições culturais de Florianópolis.

Quando se noticia sobre a trajetória de Franklin Cascaes, algumas pessoas surgem como decisivas nas lembranças, da mesma forma que alguns temas são mais recorrentes. Em nossa análise, percebemos, por exemplo, que, apesar de ter colaborado na coluna *Folclore Catarinense*, do extinto Jornal *A Gazeta*¹⁴ entre os anos de 1956 - 1959, a cobertura nesse periódico dada ao seu falecimento e/ou as homenagens prestadas pelos editores a ele foram mínimas - se comparadas com os outros jornais, que publicaram notas ou reportagens especiais. Ainda, um ponto comum em diversas das reportagens são entrevistas com Peninha, ou outros autores ligados à pesquisa de Cascaes, como Raimundo Caruso e Adalice Maria de Araújo. Em relação à recorrência de temas abordados nos jornais ao longo dos anos, muito se falou em pioneirismo nas artes, legado cultural deixado pelo artista, escassez de investimentos para pesquisa e produção das obras. Estes depoimentos e os discursos produzidos, futuramente viriam a fazer parte da literatura em homenagem à obra de Franklin através de livros que falavam sobre seu trabalho e sua vida; ou ainda teses, dissertações e pesquisas as quais tinham como temática principal análises sobre a obra de Franklin Cascaes. Assim, através de

¹⁴ O Jornal *A Gazeta* foi fundado em 1934 pelo jornalista Jairo Callado, tendo como premissa de publicação ser “a voz do povo” e “sem quaisquer ligação política”.

depoimentos, vínculos e temáticas comuns, podemos estabelecer alguns pontos que nos auxiliarão na construção da memória de Franklin Cascaes.

1.2 A Memória dos jornais

Dessa forma, logo após ao falecimento de Cascaes, em 1983, em entrevista ao jornal *O Estado*¹⁵ e *A Gazeta*¹⁶, Peninha, um de seus principais colaboradores, fala como após ser internado em 1982 com problemas nos rins, Cascaes nunca mais se recuperou, afetando inclusive seu ritmo de trabalho, uma vez que já não mais escrevia suas histórias, apenas as ditava de acordo com o que guardava na memória. Seu trabalho com as esculturas em cerâmica foi apenas finalizada por ele, considerando que era Peninha quem realizava o processo de preparação do barro, como Cascaes anos atrás já o havia ensinado. À época, toda sua obra já havia sido doada sede 24 de junho de 1981, para o MARquE - UFSC e passava por processo de catalogação e organização, e periodicamente algumas peças eram expostas de acordo com o evento. Por exemplo, entre os anos de 1976 e 1983, anualmente era montado um grande presépio em piteira nos jardins do Museu Universitário, UFSC. Esses presépios foram sua marca junto ao público, uma vez que ele não só os montava na Universidade, como também o fez durante anos em outros locais da cidade, como capelas, igrejas, jardim de sua residência e a Praça XV de Novembro, no Centro de Florianópolis.

Essa relação de trabalho entre os dois, viria a influenciar os demais depoimentos feitos por Peninha ao longo dos anos em alguns livros, como por exemplo *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina* (2012), *13 Cascaes* (2009) e *Franklin Cascaes, o mito vivo*

¹⁵ O Jornal **O Estado**, foi fundado em 1915 e manteve suas atividades até 2009. Era de cunho político-partidário, e considerado a grande escola de jornalismo em Santa Catarina, uma vez que o curso de jornalismo somente seria criado junto à UFSC em 1979. Morre Cascaes, artista, historiador e místico. **O Estado**. 16 de Março de 1983. Ano 68 – Nº 20.545.

¹⁶ Morre Franklin Cascaes. **A Gazeta**. 16 de março de 1983 – Ano XLIX – nº 12.419.

da Ilha (mito e magia na arte catarinense) (2008), que serão abordados e discutidos mais à frente.

Trinta anos após o falecimento, em edição especial do jornal *Notícias do Dia*¹⁷, em novo depoimento, Peninha comenta que um dos principais objetivos do artista era ver a circulação de sua obra, a abrangência de público a mais diversificada possível, e a salvaguarda de sua coleção pessoal no MARquE - UFSC, composto de conjuntos de esculturas, desenhos e textos. O acervo escultórico não pode ser colocado permanentemente em exposição devido à fragilidade da argila não cozida das peças, tornando todo esse acervo passível de rápida deterioração. Além disso, os textos ou desenhos em papel necessitam de conservação adequada para sua preservação.

Peninha, ex-diretor do MARquE - UFSC (1996-2008), tornou-se discípulo de Cascaes aproximadamente dez anos antes de seu falecimento, quando iniciou seus trabalhos na UFSC, em 1970. Foi a partir da curiosidade pelo trabalho realizado pelo artista, seu processo de pesquisa e construção das obras que surgiu a amizade e processo de ensino-aprendizagem entre os dois. Portanto, nos depoimentos de Peninha, seja nos jornais ou em livros, sempre veremos um fundo emocional devido à proximidade entre os dois e a relação profissional que mantinham quase que diariamente. Isso contribuiu para a formação de uma imagem mais suave e menos austera que caracterizava de fato o artista, que fez grande esforço para que seu trabalho fosse levado ao maior número possível de pessoas e pudesse circular entre os mais diferentes públicos.

Alguns autores ao trabalharem com a obra de Franklin Cascaes, constataram seu pioneirismo ao retratar a história frente a outros historiadores locais no mesmo período

¹⁷ O Jornal **Notícias do Dia** faz parte da comunicação do Grupo RIC, sendo um veículo que visa informar sobre as notícias de Santa Catarina, com uma abordagem que valoriza a cultura local e com uma produção distinta em cada praça. Terra de Cascaes. ND Plural. **Jornal Notícias do Dia**. 16 e 17 de março de 2013.

ou seu pioneirismo nas artes. É o caso de Raimundo Caruso, jornalista catarinense, que se aproximou de Cascaes em 1980, para a produção de um livro de entrevistas com o artista¹⁸, o qual seria lançado apenas após seu falecimento. Já Adalice Maria de Araújo, manteve contato com Cascaes, dentre outros artistas plásticos catarinenses, para a realizar sua tese para o concurso de professor titular de história da Arte da Universidade Federal do Paraná, apresentada em 1977. Trinta anos após a publicação de sua tese, houve ainda o interesse de se publicar, por parte da Editora da UFSC, a parte que a autora trata predominantemente da criação artística de Cascaes¹⁹. Soma-se a esse grupo, Claudia Repsold, jornalista do jornal *A Folha da Cultura*, editado pela Fundação que leva o nome do artista, e Hermes José Graipel Junior, ex-diretor do Museu Universitário/UFSC. Todos estes, Caruso, Araújo, Repsold e Graipel Junior, teem a visão acadêmica, técnica e artística do trabalho realizado por Franklin, por isso, suas análises e depoimentos relatam a importância da obra e de seu processo de pesquisa junto às comunidades, sua relação com as tradições culturais.

Uma das entrevistas concedidas por Caruso ao jornal *O Estado*²⁰ e ao jornal *A Gazeta*²¹, o jornalista relata que Cascaes tinha a versão popular da história, e é por isso que em seus escritos e depoimentos não se encontram quase datas ou nomes de heróis ou líderes da história, mas sim de populares que fizeram a história. Isso nos faz perceber que Cascaes valorizava muito os depoimentos e narrativas que recolhia, e que apesar do produto de suas incursões pelo interior da cidade serem desenhos e esculturas, são estes textos que mantêm em seus cadernos e fitas gravadas que contém os principais

¹⁸ CASCAES, Franklin Joaquim. **Franklin Cascaes; vida e arte e a colonização açoriana**. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1988.

¹⁹ ARAUJO, Adalice Maria. **Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha** (mito e magia a arte catarinense). Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

²⁰ Jornal **O Estado**. 16 de Março de 1983. Ano 68 – Nº 20.545

²¹ Morre Franklin Cascaes. Jornal **A Gazeta**. 16 de março de 1983 – Ano XLIX – nº 12.419

elementos reunidos sobre a cultura açoriana. Em entrevista ao mesmo jornal, Adalice diz que é a pesquisa de campo ao longo de trinta anos, que fazia uma conexão entre o açoriano e caboclo do passado ilhéu e o presente, que fez de Cascaes, nas palavras da autora, o “maior mitólogo do Sul”. Ela o considera assim, por ter vivenciado a estrutura da cultura popular, um misto de fantasia com realidade.

Em trechos de sua tese *Mito e Magia na arte catarinense*, Adalice Araújo resgata a autenticidade de Cascaes e sua influencia enquanto mitólogo e artista plástico. Assim, ao longo da reportagem, ela o relembra citando que

Na década de 50 os artistas plásticos veriam a sua fase antropofágica, que teve na obra de Franklin Cascaes um de seus alicerces. Este artista, misto de mitólogo, etnógrafo e criador, já na década de 40 voltava-se para a missão messiânica de salvar a cultura popular local, sua obra constitui-se numa verdadeira criação à realidade mitológica da Ilha, ao seu telurismo imanente, aos arquétipos do imaginário. Originalíssima é sua ficção científica cabocla. Infelizmente desconhecido fora de seu estado natal, Cascaes é, todavia, um dos mais autênticos artistas populares de todo território nacional. O antropofagismo, que até hoje Cascaes vive, não se limita a ele. Do seu benéfico contágio surge uma “data oficial” do nascimento antropofágico barriga-verde que é a Primeira Exposição de Pinturas e Desenhos com motivos catarinenses de Meyer Filho e Hassis, no Ibeu, em 1957.²²

É importante ressaltar que Adalice ao pensar sua tese, propôs-se a analisar as possíveis causas que impulsionaram a arte catarinense a tornar-se um fenômeno único no país, ao que ela chama de “constante mitomágica”, que envolve filosofia, etnologia, história e sociologia. Dentro de sua pesquisa, os mais representativos artistas foram estudados de acordo com sua conceituação pelo seu envolvimento em um processo mitomágico de arte. Nesse contexto, além de Franklin Cascaes, entram outros artistas

²² Ibidem.

como Martinho de Haro, Eli Heil, Meyer Filho, Hassis, Silvio Pléticos, Vera Sabino, Janga, dentre outros²³, que, ao contrário de Cascaes, não eram coletores das manifestações populares.

Após dez anos, em 1993, a publicação *Folha da Cultura*²⁴, editado pela Fundação Franklin Cascaes (FCFFC)²⁵ e Prefeitura Municipal de Florianópolis - PMF, traz em sua primeira edição, uma matéria de capa intitulada “A arte e a ciência de um ilhéu chamado Cascaes”. A jornalista Cláudia Repsold escreve sobre o primeiro homem a documentar as tradições de origem açoriana e transformá-las em esculturas, contos e desenhos, produzindo registros diversos. Conhecido e reconhecido pelos pescadores das comunidades locais como Francolino, todos sabiam do esforço de Cascaes para a popularização da arte.

De acordo com a mesma edição, desde os anos 1960, Franklin já se utilizava de meios alternativos para divulgação da cultura e das artes, como por exemplo, a Kombi que pintava com poesias e escritos, e a estacionava nas ruas da cidade para que todos pudessem ler, junto com desenhos dependurados em bambus ao longo da Praça XV de Novembro, no Centro da capital. Estes dois recursos contavam com divulgação das rádios locais, cujos repórteres abordavam os transeuntes pedindo opinião a respeito das exposições de Cascaes.

Mais uma vez, Cláudia ressalta as dificuldades enfrentadas, pelo o que ela chama de “multi-artista” ou “cientista de costumes” que segundo ela, era assim que

²³ ARAUJO, Adalice Maria de. **Mito e Magia na arte catarinense**. Tese ao Concurso para Professor Titular de História da Arte da Universidade Federal do Paraná. Florianópolis: IOESC, 1979. p.11-13.

²⁴ A Arte e a Ciência de um ilhéu chamado Cascaes. **A Folha da Cultura**. Ano I - nº 1, 1993.

²⁵ Criada pela Lei nº 2.647/87, de 29 de julho de 1989, a Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes, atua no resgate da história e da memória de Florianópolis através de programas, projetos, pesquisas e publicações. Disponível em:

<http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/index.php?cms=fundacao+franklin+cascaes&menu=1> Acesso em: 06/04/2015.

Cascaes se denominava, ao longo dos mais de trinta anos, enfrentando a falta de investimentos e escassez de recursos para trabalhar.

Já no ano em que completava 30 anos de falecimento de Cascaes, em edição do jornal *Notícias do Dia*²⁶, Graipel Junior relata que nas obras de Cascaes, além da presença dos seres fantásticos, como bruxas, lobisomens e boitatás, sempre houve forte crítica social e a religiosidade estava presente como forma de justiça divina. Cascaes, que à época tinha 40, e desde 1945 era professor efetivo de Desenho na Escola Industrial de Santa Catarina, sentiu a necessidade de pesquisar e conhecer as manifestações e tradições culturais locais a partir do Primeiro Congresso Catarinense de História, 1948, e com isso, trabalhar em cima desse novo território de pesquisa. É nessa busca por conhecimento que Cascaes começa sua incursão pelo interior e por todos os cantos da Ilha de Santa Catarina, onde ele levava seus cadernos para anotações e desenhos, além de um gravador para registro das conversas. Ou seja, fazia da pesquisa das tradições culturais a fonte de sua criação artística.

Franklin Cascaes sempre deixou claro em textos e entrevistas que sua maior preocupação era a cultura de seus antepassados que aos poucos estava entrando em esquecimento. Por isso, seu principal trabalho ao longo dos anos foi resgatar cada aspecto, manifestação, história, conto e caso que pudesse, a fim de que as futuras gerações não esquecessem da colonização açoriana (mesma origem de sua família, por isso seu interesse na preservação) e suas tradições por conta da modernização que cada dia mais, nas palavras do artista, devastava a mente e a vida da população.

Dessa forma, alguns depoimentos dados à época de seu falecimento veem corroborar sua tese de que era necessário valorizar e resguardar a cultura dos

²⁶ **Notícias do Dia**. 16 e 17 de março de 2013.

antepassados, de que era preciso valorizar o trabalho realizado por Cascaes, para que as crianças pudessem ver que não vivemos apenas de televisão e prédios, mas que tínhamos lendas e histórias fantásticas, circundadas de bruxas e lobisomens. E Franklin Cascaes era definido como o responsável, segundo estes depoentes e escritores, por não deixar com que esse legado antigo açoriano fosse perdido com o tempo. Por consequência, com seu falecimento, advertia-se que não se deveria deixar que o o trabalho do artista, de anos, não caísse no esquecimento, o que reforçava o ponto de vista de que era preciso levá-lo ao conhecimento do maior número de pessoas, pois este era um legado deixado para toda a população.

Assim, Carlos Humberto Corrêa, organizador do livro *Arte e Artesanato – Quatro Artistas da Cerâmica*²⁷, ressalta em entrevista ao jornal *O Estado*²⁸, o quão grande é a obra de cerâmica escultórica de Franklin Cascaes, a qual, à época, somava aproximadamente 3 mil peças no Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade Federal de Santa Catarina onde o artista trabalhava e montava as peças relacionadas principalmente à cultura catarinense. Seu senso artístico criava figuras em cerâmica ora com gesso, ora com cimento, para maior durabilidade e sustentação das peças, as quais são figuras humanas baixas e roliças, anatomia que Cascaes dizia ser típica dos antigos habitantes da Ilha. Suas esculturas não só retratavam os habitantes simples, como também as festas religiosas, como a Procissão do Senhor dos Passos, composta por mais de 100 personagens ricamente detalhados. Ainda, peças antropomorfas com cabeças animais e corpos humanos, vestidos com roupas masculinas ou femininas, cobertas de adereços; ou, ainda, o que tornou a mais conhecida de suas criações, que são as figuras

²⁷ CORRÊA, Carlos Humberto (org.). *Arte e Artesanato – Quatro Artistas da Cerâmica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1978.

²⁸ *O Estado*. 16 de Março de 1983. Ano 68 – Nº 20.545

místicas, compostas por bruxas, lobisomens, boitatás que habitam o interior e as praias da Ilha de Santa Catarina.

De acordo com o jornal *O Estado*, contudo, as produções em cerâmica de Cascaes se caracterizavam pela preocupação em manter o mais próximo da realidade segundo as informações coletadas em entrevistas com aqueles indivíduos que já se viram isolados no mar ou na noite com tais criaturas. Esta marca de seu trabalho artístico andava junto com seus estudos folclóricos e seu interesse nas tradições locais, sem representar um motivo para sua limitação.

O mesmo periódico trouxe, em duas edições, uma entrevista realizada com o artista em julho de 1982 pelos jornalistas Raul Caldas Filho²⁹ e Túlio Carpes, sobre sua vida, trabalho e a bruxaria da Ilha de Santa Catarina. Nas palavras dos entrevistadores:

Franklin Cascaes hoje já não mais existe materialmente e talvez só a partir desse momento a importância da sua vida, do seu trabalho, da sua criação e arte, passe a ser avaliado com o respeito que merece. Assim é a vida, assim é a humanidade. Mas de uma coisa já não há mais a menor dúvida: sua obra é uma das mais importantes já realizadas não só em Santa Catarina, mas em todo o Sul do País. E, daqui pra frente, só tende a crescer.³⁰

Esta citação constrói uma representação da realidade que Cascaes enfrentou ao longo da vida e que ganhou espaço na maioria dos discursos e apresentações sobre a vida do artista: a falta de reconhecimento de seu trabalho, falta de incentivos fiscais,

²⁹ Jornalista catarinense, além de outros trabalhos, atuou no jornal *O Estado* durante as décadas de 1970 e 80, e exerceu, em diferentes períodos, as funções de cronista, redator, repórter especial, editor do Caderno 2 e editor de Cadernos Especiais, bem como criou a seção Personagens da Ilha. Disponível em: <http://www.raulcaldasfilho.com.br/carreirajornalista.php> Acesso em: 15 de nov. 2015.

³⁰ CALDAS FILHO, Raul; CARPES, Túlio. Minha Vocação não se despertou, sempre existiu. Entrevista com Franklin Cascaes. **Jornal O Estado**. 16 de março de 1983, Ano 68, nº 20.545.

falta de um espaço com o qual pudesse contar para expor sua arte, sua obra. Porém, assim como Carpes e Caldas Filho falaram na entrevista, de fato o trabalho de Cascaes tenderia a crescer, e por isso, hoje temos a valorização acadêmica, artística e literária, de sua obra.

Dessa forma, Beto Stodieck, jornalista e colunista social que à época possuía um jornal próprio na capital, o *Jornal do Beto*³¹, também fez apelo ao relembrar a importância da arte de Cascaes para a Cidade, bem como do legado deixado por ele para as crianças de toda uma cultura advinda dos Açores, relacionado com os primeiros colonizadores da Ilha de Santa Catarina. Legado este a ser preservado, pois enquanto Cascaes era vivo, era a construção de um projeto artístico, e não um mero documento histórico; ele estava inserido em um mundo de arte que possuía outros focos e interesses. A academicização de seu trabalho na universidade que consagrou sua obra postumamente junto a outros meios, especialmente sua produção de pesquisador de manifestações e tradições culturais em textos escritos. Contudo, ressalta que apesar do acervo estar salvaguardado no Museu Universitário, é importante que não pereça, sem uso. Stodieck narra o amor que Cascaes possuía por toda a cultura local, e como vivia rodeado pelas fantasias de bruxas e lobisomens, fantasias estas que não se perderão, segundo ele, graças a Peninha, como seu herdeiro cultural.

Um ano após o falecimento de Franklin Cascaes, o jornal *O Estado*³² relembrou o artista e sua obra através de uma breve retrospectiva. Com entrevista da diretora do MARquE - UFSC à época, Neusa Bloemer cita a influência que a obra de Cascaes causou na comunidade, uma vez que serviu de referência, inclusive, para uma escola de samba local, Embaixada Copa Lord, no carnaval de 1985, com o enredo *O Caldeirão*

³¹ **Jornal do Beto**. Ano 1 - nº 9 - 3ª semana de março de 1983

³² **O Estado**. 15/03/1984 - Ano 69 - nº 20.846

dos Bruxos. Ainda podemos citar que em 2008, centenário de nascimento de Cascaes, a Sociedade Granadeiros da Ilha, outra escola de samba de Florianópolis, utilizou-o como samba enredo; assim como a Acadêmicos do Grande Rio, que no carnaval de 2011 no Rio de Janeiro, homenageou Florianópolis e Franklin Cascaes através do enredo *Y-Jurerê Mirim - A Encantadora Ilha das Bruxas (Um Conto de Cascaes)*, que apesar de desfilar, não foi julgada devido ao incêndio que acometeu o barracão da escola dias antes do desfile.

No mesmo periódico, Osmar Pisani, crítico de arte catarinense, atentou para o fato de que a obra de Cascaes não se limitava apenas ao registro de mitos e lendas, mas também na recriação dessas histórias em forma e linguagem acessíveis. Ainda, ressaltou que, mais do que fantástico, Franklin registrava em suas histórias um cotidiano em processo de esquecimento, como a pesca artesanal da tainha ou os engenhos de farinha de mandioca.

Os depoimentos de Bloemer e Pisani no jornal *O Estado*, atentaram para a importância da obra de Cascaes para a atual sociedade, “esquecida de valores culturais e massificada”, já que com sua dedicação ele reviveu e conservou as manifestações da cultura açoriana.

Um bom exemplo desse legado deixado por Franklin Cascaes à comunidade, é o depoimento de Marcelo Muniz, fundador do Grupo Engenho, banda musical de Florianópolis, que possui uma canção escrita por Franklin chamada *Carro de Boi*, gravada pelo grupo. Ele diz que o artista foi de grande importância na sua compreensão do valor da cultura nativa e local, sublinhando como o ato de falar com os mais velhos é importante na troca do conhecimento.

É uma construção compartilhada com frequência que Franklin Cascaes nunca teve apoio financeiro para realizar seu trabalho ao longo de vários anos, exceto após sua entrada na UFSC. Porém, é sabido que ele recebeu apoio à sua pesquisa através de fomento para exposições e viagens, como ao Arquipélago dos Açores, por exemplo. Ele mesmo em entrevista relatava que desde o início sabia que seria uma jornada difícil a de construção da memória e cultura de seus antepassados, algo custoso, pois envolveria viagens e incursões pelo interior da Ilha de Santa Catarina para fazer pesquisas e entrevistas, e apenas seu salário e aposentadoria de professor não eram suficientes para tais custos. Mesmo com a ajuda de sua esposa, Elizabeth Pavan Cascaes, nem sempre as viagens eram possíveis, e era preciso optar entre a compra de materiais para confeccionar peças, ou mais incursões a fim de aprofundar seus conhecimentos e pesquisas.

Por isso, discurso unânime nos jornais após seu falecimento e mesmo anos depois, foi a falta de reconhecimento que o trabalho de Cascaes recebeu por parte de órgãos governamentais, no que concerne verbas ou patrocínios, para desenvolvimento de seu trabalho cultural. Pois mesmo sendo um artista popular, por vezes era preciso de apoio do município ou do governo estadual para algumas montagens, seja na definição de local onde Cascaes pudesse expor seu trabalho, ou a montagem de um estrado para a colocação das peças, mas segundo seus escritos, inclusive isso era muito difícil de se conseguir.³³

Dessa forma, os editores do jornal *O Estado*³⁴ escrevem como Cascaes sempre recusou a venda de seu trabalho, independente da oferta ou quantia oferecida³⁵; seu

³³ CASCAES, F. Op. Cit. p. 29

³⁴ **O Estado**. 15/03/1984 - Ano 69 - nº 20.846.

único desejo era o de conservar todas suas obras juntas e em um museu, local que considerava o mais apropriado. Contudo, mesmo com importância reconhecida por colecionadores e pesquisadores, sua obra não recebeu o mesmo reconhecimento dos poderes públicos, ou mesmo financiamento para que Cascaes prosseguisse produzindo. Somente anos mais tarde, a partir de 1974, iniciou-se um convênio entre Prefeitura Municipal de Florianópolis e Universidade Federal de Santa Catarina, ainda que não de forma continuada, mas que possibilitou ao artista o recebimento de certo auxílio. O fato de nos anos anteriores a seu falecimento ter se tornado funcionário da UFSC, viabilizou e facilitou a continuidade de sua produção.

O jornal ainda relata que no enterro de Franklin Cascaes estiveram presentes aproximadamente 150 pessoas, entre elas amigos, artistas e intelectuais, os quais lamentavam a perda “do último cidadão da Nossa Senhora do Desterro”. Foi unânime entre os comentários, a falta de apoio que ele recebeu durante suas pesquisas enquanto artista popular, não obtendo o devido reconhecimento das autoridades. Contudo, Peninha, que acompanhou seu trabalho de perto por mais de dez anos, disse que isto não interferiu completamente na vida e obra de Cascaes, uma vez que através de suas obras ele fazia denúncias sobre o descaso do governo com a cidade, e por isso talvez tenha gerado a marginalização e falta de apoio recebido.

Cascaes, segundo Raimundo Caruso, em entrevista ao jornal *A Gazeta*³⁶, foi considerado por estudiosos do Ministério da Educação (MEC) em 1983, como um dos maiores artistas populares do Brasil, e que seu legado, mesmo sendo de grande interesse público, foi construído e financiado pelo próprio artista, sem receber apoio de nenhum

³⁵ Cascaes recebeu propostas de compra de seu trabalho por universidades norte-americanas, que ele não cita quais em seus escritos. Mas sempre mostra a recusa e desinteresse na venda, quando fala que fez sua obra sem pensar em dinheiro, apenas "pela saudade da tradição e querendo resguardar ou guardar essa beleza para a posteridade". Cf: CASCAES, F. Op. Cit. p.29.

³⁶ **Jornal A Gazeta**. 16 de março de 1983 – Ano XLIX – nº 12.419

órgão governamental. Isso nos mostra que seu reconhecimento não ficou relegado ao âmbito local, ganhando importância e tornando-se referência artística.

O colunista do jornal *A Ponte*³⁷, Pinheiro Neto, faz uma crítica à falta de apoio financeiro que Cascaes enfrentou para dar continuidade a seus trabalhos, mas que apesar das limitações, o artista fez o possível para a cultura e folclore de Florianópolis. Já Luiz Lunardelli, colunista do mesmo periódico, continua a crítica de Pinheiro Neto, lembrando aos órgãos públicos e culturais a importância de se redirem pela falta de reconhecimento e auxílio ao longo dos anos. Ainda, Lunardelli parabeniza o deputado Marcondes Marchetti pela homenagem ao artista durante sessão na Assembléia Legislativa, ao lembrar Cascaes e pedir justiça à sua obra.

Contudo, ao analisarmos mais uma vez, e olhando através de outras referências, podemos notar que na realidade, Cascaes não foi tão desamparado como mostram ou ele mesmo dizia. Afinal, após a realização de um convênio entre a UFSC e a Prefeitura de Florianópolis, foi possível que ele levasse sua obra para dentro do MARquEa fim de ter um espaço para trabalhar e fazer suas pesquisas, bem como salvaguardar seu acervo. Em 1976, Cascaes e Peninha estiveram em Brasília participando de uma exposição comemorativa ao mês do estado de Santa Catarina. Suas obras e as de Martinho de Haro, registravam através da arte uma idéia sobre o estado, a natureza e a fragilidade da cidade. Ainda, foi através da Secretaria de Educação do Município de Florianópolis, que o então secretário Aderson Flores possibilitou a ida de Cascaes para os Açores, em 1979, onde ele pode aplicar questionários comparativos sobre os estilos de vida e aspectos culturais do arquipélago, e do litoral catarinense. Por isso, mesmo não tendo todos os recursos disponíveis e apoio cultural por parte de órgãos governamentais por

³⁷ **Jornal A Ponte**. última semana de março/1983 – Ano IV – nº 183

boa parte de sua vida, não podemos desconsiderar e generalizar todo o contexto, excluindo pontos importantes na construção de Cascaes enquanto pesquisador e artista, pois sim, haviam interessados em ajudar e fazer com que ele progredisse em suas pesquisas, obras e arte.

Capítulo 2.

Obra Encantada: Cascaes em lembrança

Cascaes começou a trabalhar no Museu de Arqueologia e Etnografia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE - UFSC) através de um convênio entre a Universidade e a Prefeitura Municipal de Florianópolis, em 1974, durante a gestão do prefeito Nilton Severo da Costa (1973-1975). Este convênio durou três anos, e possibilitou que Cascaes recebesse, não um salário, mas uma quantia em dinheiro que possibilitasse a continuidade de suas pesquisas ao longo desse período de trabalho. A partir de 1977, torna-se um funcionário contratado da Universidade Federal, onde faz suas obras até sua morte, em 1983. Nesse meio tempo, em 1981, faz a doação de todos os seus trabalhos e acervo para a Universidade Federal de Santa Catarina, como podemos ver por meio da transcrição da carta de doação, feito em 24 de junho de 1981:

Nesta hora desejo estender os meus mais sinceros agradecimentos a todas as pessoas e instituições que me auxiliaram culturalmente para o êxito do trabalho que ora passo, em doação, ao poder da Universidade Federal de Santa Catarina, pedindo que o acervo seja amparado em abrigo adequado para a finalidade a que ele se destina, que é a tarefa de educar. Os meus agradecimentos: aos saudosos amigos e colaboradores professor doutor Oswaldo Rodrigues Cabral, desembargador Henrique da Silva Fontes, dom Joaquim Domingues de Oliveira, dom Felício de Vasconcellos, monsenhor Frederico Hobold, padre doutor Itamar Luiz da Costa, jornalistas Martinho Callado Júnior e Jairo Callado; ao ex-governador Jorge Lacerda; ao major Orion Prates, major Ildfonso Juvenal; aos jornalistas Rubens de Arruda Ramos e Adolfo Ziguelli; ao desembargador Érico Torres; à professora Cora Batalha da Silveira; ao almirante Carlos Carneiro; aos meus ex-professores Manoel Lanin, Arquimino Silva, Alexandre Godin, Manoel Marin Portela; à minha querida esposa Elizabeth Pavan Cascaes e a tantos outros, de saudosa memória. Meus agradecimentos também: aos jornalistas João Frainer, Doralécio Soares, Nazareno Coelho, Acy Cabral Teive, Dakir Polidoro, Rui Diniz Neto; aos professores Silvio Coelho dos Santos, Nilton Severo

da Costa, Alroíno Balthazar Eble, Anamaria Beck, Luiz Carlos Halfpap, Walter Fernando Piazza, Nereu do Valle Pereira, Murilo Pirajá Martins, Hamilton Savi; ao funcionário e secretário do Museu de Antropologia Pedro Geraldo Batista; ao ex-reitor Roberto Mundell de Lacerda; ao ex-governador Antonio Carlos Konder Reis; ao ex-reitor Caspar Erich Stemmer; ao magnífico reitor professor doutor Ernani Bayer; aos professores Edmundo Acácio Moreira e George Agostinho da Silva; ao ex-prefeito Esperidião Amin Helou Filho; ao amigo Luiz Paulo Peixoto; ao meu irmão Romeu Cascaes; à Câmara de Vereadores de Florianópolis; aos professores Plínio de Freitas, Alice Luz, Benta Francisca Domingues, Olga Brasil; à Fundação Catarinense de Cultura; ao pescadores e agricultores da Ilha de Santa Catarina, que foram os meus mestres; aos turistas nacionais e estrangeiros; aos estudantes, professores em geral e aos funcionários da Universidade Federal de Santa Catarina; aos radialistas da Rádio Santa Catarina, Rádio Guarujá, Diário da Manhã e Rádio A Verdade; aos jornais *A Gazeta*, *O Estado*, *Jornal de Santa Catarina* e *Correio do Povo* de Porto Alegre; às emissoras TV Cultura, TV Eldorado e TV Catarinense; ao museólogo Gelci José Coelho, que hoje é o meu braço direito para a continuação desta obra que levamos a bom termo. Os meus sinceros agradecimento ao povo que representa, nesta obra, o grande valor cultura e espiritual desta Nação. A todos, meu muito obrigado.³⁸

A partir dessa doação, Silvio Coelho dos Santos, ex-diretor do MARquE - UFSC (1970 - 1975), diz que o acervo vai atrair um novo público para o museu - pois isto acontece durante o período de expansão da Universidade (1964), de instalação da Eletrosul em Florianópolis (1968 - 1974), expansão urbana (1960 - 1980) e consequente vinda de trabalhadores - interessado em conhecer sobre a cultura da cidade; alunos visitantes de outros estados ou do próprio interior de Santa Catarina atraídos pela Universidade. Estas pessoas procuravam saber sobre a Ilha, e para isso iam ao Museu à busca de Cascaes.³⁹

³⁸ CASCAES, Franklin. **O Fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012. p. 269.

³⁹ SANTOS, Silvio Coelho. Depoimento. **Revista Museu 30 anos: Museu Universitário - UFSC**. Florianópolis: s/d. p.15-18.

2.1 Cultura em exposição

De acordo com as pesquisas realizadas por Viviane Wermelinger Guimarães, há certa dificuldade em levantar dados relativos às exposições sobre Franklin Cascaes dentro do MARquE - UFSC, uma vez que o Centro de Documentação da instituição ainda se encontra em processo de documentação e catalogação de seus arquivos. Logo, há lacunas nos registros e relatórios, bem como não há, de acordo com Guimarães, nenhuma forma de registro sobre projeto de exposições.⁴⁰ Ainda, durante levantamento, a autora constatou que as exposições foram fomentadas em grande parte pelo setor do MARquE de Cultura Popular, utilizando o acervo (ou reproduções dele) da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes, o qual contem a obra de Cascaes. Obviamente, as exposições não foram apenas e unicamente realizadas pelo MARquE - UFSC ao longo dos anos, por isso vale ressaltar que outras instituições, como Museu Victor Meirelles, Instituto Estadual de Educação, Museu de Arte de Santa Catarina e Museu Histórico de Santa Catarina, por exemplo, puderam idealizar projetos expositivos com o auxílio e parceria do Museu Universitário.

Esse acervo incorporado ao MARquE – UFSC em junho de 1981, e doado por Franklin Cascaes, recebe o nome em homenagem à falecida esposa do artista e integra a Coleção de Cultura Popular do museu. Constitui-se de desenhos sobre papel, conjuntos escultóricos⁴¹, cadernos de anotações, manuscritos e cartas, com autoria de Cascaes. Porém, seu trabalho não ficou limitado apenas ao museu, como mostra Adalice Maria de Araújo quando detalha a produção de exposições do autor, entre os anos de 1931 e

⁴⁰ GUIMARÃES, Viviane Wermelinger. **Exposições Museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina: espaços para construções de parcerias.** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014. p.41-42.

⁴¹ Os conjuntos escultóricos consistiam em pequenas peças em argila crua, compondo cenas do cotidiano dos moradores da ilha, mitos e histórias folclóricas, pensadas para serem expostas em um museu.

1983, ou seja, quando Cascaes ativamente apresentou seu trabalho à comunidade ⁴², sendo que muitas foram realizadas fora de espaços institucionais, como por exemplo, os presépios natalinos ou as mostras fora do estado.⁴³ Nos interessa principalmente, os trabalhos e exposições postumamente realizados; compreendendo de que maneira sua memória foi construída por meio de composições de cada área expositiva, ou o por quê da escolha de certos conjuntos de peças ou desenhos para mostra. Queremos entender através das exposições e instalações realizadas após seu falecimento, qual foi o Cascaes construído, qual foi a memória elaborada em torno do artista.

Esta análise também pode nos levar à conclusão de que a memória de Franklin Cascaes é pouco mutável, independente da exposição, instalação ou projeto; não nascerá um novo artista ou uma nova concepção de folclorista a partir de uma escolha diferente de peças. A memória trazida através das mostras e das instituições apenas resgata o que ele sempre quis em vida: levar sua arte a um público maior, divulgar a cultura e os costumes da colonização açoriana, a fim de que esta não definhasse por conta de toda a modernização que se espalhava pela capital e litoral catarinense.

Assim, lançar um olhar mais atento para a Coleção Elizabeth Pavan Cascaes, dividida basicamente em dois conjuntos definidos pela sua tipologia técnica: desenho e escultura⁴⁴. Dentro dessas duas categorias, ainda encontramos outras subdivisões que melhor detalham a organização do acervo por temas.

Na categoria “escultura”, as divisões recebem os nomes dos conjuntos escultóricos ou das peças, uma vez que o autor muitas vezes não esculpia uma peça

⁴² ARAÚJO, Adalice Maria de. **Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha** (mito e magia na arte catarinense). Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008. p.138-146.

⁴³ Grande parte das exposições realizadas foram expostas em igrejas ou espaços escolares.

⁴⁴ A análise do acervo e da tipologia da coleção, bem como busca por dados qualitativos e quantitativos, foi realizada através da base de dados do MARquE. Disponível em: <http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF?OpenDatabase> Acesso em: 24 de setembro de 2014.

isoladamente, mas um conjunto de peças para que formassem ou contassem uma narrativa. Portanto, ao todo são 46 conjuntos escultóricos, num total de 1.707 peças individuais. As esculturas são pequenas e representam homens, animais, ferramentas, utensílios, dentre outros adereços e objetos geralmente fazendo composição com algum dos desenhos. Dessa forma, fazia dentro da mesma temática a escultura, o desenho e o texto. Como cada conjunto é um cenário, cada peça é interdependente da outra, cumprindo funções e permanecendo em locais específicos nos quais o artista imaginou durante sua criação e execução. Podemos citar como conjuntos: Procissão do Senhor dos Passos, Procissão da Mudança, A Benzedeira, O Lambe-Lambe, Presépio Tropical, Casa Açoriana, Sabá Bruxólico, dentre outros conjuntos escultóricos que compõe a coleção de Cascaes.

Na categoria “desenho” constam oito divisões temáticas: religiosidade, folguedos populares, atividades produtivas, imaginário popular, figuras estilizadas, habitação, alegoria e não categorizado. São obras que retratam o cotidiano, a festas (religiosas ou profanas), a agricultura, a pesca, o plantio da mandioca, a mitologia de bruxas, lobisomens e boitatás, a modernização da cidade de Florianópolis e sua arquitetura. São desenhos em grafite ou a bico de pena, em preto e branco, alguns com inscrições no verso e no próprio desenho.

Em dezembro de 1983, o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), realizou a exposição *Desenhos de Franklin Cascaes*, como forma de homenagear o artista após sua morte, ocorrida 9 meses antes, e relembrar seus trabalhos mais significativos através de seus desenhos à bico-de-pena.⁴⁵ Nela, foram contemplados os estudos de Cascaes

⁴⁵ BORTOLIN, Nancy Therezinha. **Indicador Catarinense das Artes Plásticas**. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2010. p.176. Disponível em: <http://www.masc.sc.gov.br/indicador/arquivos/indicadorcatarinense.pdf> Acesso em: 15 de out. 2015.

sobre a história da cidade, cultura da terra e as lendas, temas que nos remetem ao artista de maneira fácil, por serem temas mais tradicionais e usuais em seus trabalhos. Por exemplo, como os que constam no conjunto sobre habitação, nos remetendo à história da cidade, representando a casa açoriana típica e tradicional das vilas da Ilha de Santa Catarina e suas formas e simplicidade da arquitetura, incluindo alguns outros trabalhos que mostram mobílias cotidianas como pilão, baús ou o interior das casas (que também é possível visualizar nos desenhos em que Cascaes apresenta a armadilhas para pegar bruxas), e os indivíduos que vivem nesses locais fazendo uso dos utensílios representados.

Três montagens são de grande importância para os registros do MARquE - UFSC, de acordo com o ex-diretor Luis Carlos Halfpap (1986-1992): exposição *Universo Açoriano* (1987, MARquE - UFSC), *Cultura Açoriana* (1989, Hall da Reitoria UFSC) e *Noite do Folclore Ilhéu* (1990, em frente ao MARquE - UFSC). Em comum, todas aconteceram após o falecimento de Cascaes: 3 anos, 4 anos e 7 anos respectivamente. Ainda, apresentavam trabalhos de Franklin Cascaes sobre suas pesquisas a respeito da cultura açoriana em solo catarinense, e o principal objetivo de todas era homenagear tanto o povo açoriano que colonizou e trouxe para o sul do país sua cultura, bem como Franklin Cascaes, o qual dedicou parte de sua vida aos estudos e registro desta cultura açoriana. Podemos destacar que em todas, os elementos folclóricos, religiosos, pertinentes às tradições da Ilha de Santa Catarina foram contemplados, como por exemplo com os conjuntos escultóricos "Procissões da

Mudança", "Nosso Senhor dos Passos", "Nosso Senhor Morto" e "A Vida de Joana Gomes de Gusmão".⁴⁶

Por ter uma temática ligada à cultura regional, as obras de Franklin Cascaes possibilitaram uma maior aproximação do Museu com o público, dado este que Gelci José Coelho (Peninha) afirma ter sido uma de suas prioridades, junto com a dedicação às exposições, após iniciar suas atividades na instituição, que até então possuía em seu quadro apenas professores e pesquisadores dedicados ao ensino e pesquisa.⁴⁷ A partir de 1981, Peninha e Cascaes iniciam a montagem dos Presépios em tamanho natural, e em arquivo de 1989 consta o “Projeto de Ambientação Artística – Produção do Presépio Natural do Campus Universitário, inspirado na obra de Franklin Cascaes” – que segundo Guimarães, é possível que este projeto se refira a todos os presépios montados no período entre os anos de 1981 e 2000 – trazendo os seguintes objetivos:

Criar, produzir e instalar o Presépio Natural de Franklin Cascaes, nos espaços da UFSC, preparando e decorando a Universidade para o espírito da festa de Natal; dar continuidade à proposta original e criativa de Franklin Cascaes, dando assim o devido valor à sua obra; proporcionar aos estudantes e visitantes a oportunidade de conhecer mais sobre a arte e cultura locais; garantir espaço de criação para os artistas e artesões locais; ressaltar e valorizar aspectos da nossa cultura local desta reconhecida proposta ambiental.⁴⁸

⁴⁶ Depoimento de Diretores: Luis Carlos Halfpap. **Revista Comemorativa dos 30 anos do Museu Universitário “Oswaldo Rodrigues Cabral” - UFSC.** p. 34. Disponível em: http://museu.ufsc.br/files/2010/02/revista_mu_ufsc_30anos.pdf Acesso em: 10 de out. 2015.

⁴⁷ GUIMARÃES, V. W. Op. Cit., p.47

⁴⁸ UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Relatório de Atividades do Museu de Antropologia.** Florianópolis: UFSC, 1989. Apud GUIMARÃES, V. W. Op. Cit. p.49



Imagem 1: Presépio na Praça XV de Novembro em Florianópolis (2014). Foto: Pamella Amorim Liz.

Esses presépios, como descrito no início do primeiro capítulo, ainda fazem parte do cotidiano da população de Florianópolis, e ao longo dos anos, muitos foram os artistas plásticos que auxiliaram Cascaes na montagem, como Valdir Agostinho, Luiz Paulo Peixoto, Geraldo J. Germano e Ailton Manoel Correa, mas a partir do ano de 1993, ou seja já após o falecimento de Franklin Cascaes, quem dá continuidade à montagem anualmente com o patrocínio da Prefeitura de Florianópolis e da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, é o artista Plástico Jone Cezar de Araujo, que ainda faz de Cascaes presente na obra.⁴⁹ Desde o início das montagens por Cascaes, os materiais e as referências atribuídas ao presépio são ligados à cultura açoriana e à flora local. São utilizados materiais naturais como piteira e barba de velho, bem como itens que remontam ao cotidiano da população, como por exemplo, tarrafas de pesca e rendas de bilro.

⁴⁹ BISPO, Fábio. Florianópolis mantém tradição dos presépios de Cascaes. **Jornal Notícias do Dia Online**. Disponível em: <http://www.ndonline.com.br/florianopolis/noticias/118363-florianopolis-mantem-tradicao-dos-presepios-de-cascaes.html> Acesso em: 30 de out. 2015.



Imagem 2: Franklin Cascaes representado no Presépio na Praça XV de Novembro em Florianópolis. (2014) Foto: Pamella Amorim Liz.

De acordo com Araújo, no período de 1931 a 1978, Cascaes realizou 59 exposições, e de 1931 a 1983, fez 47 montagens de presépios.⁵⁰ Já segundo Guimarães, a partir de 1983, com o acervo Elizabeth Pavan Cascaes salvaguardado no MARquE, foram realizadas 106 exposições utilizando as obras de Franklin, bem como 31 instalações elaboradas a partir de sua obra e após seu falecimento. Podemos entender após análise, que grande parte das exposições realizadas com a obra do artista foi após a doação das mesmas ao MARquE ou, principalmente, após seu falecimento.

Entre os anos de 2004 e 2009, algumas obras do conjunto de desenhos da sessão Imaginário Popular, estiveram presentes na exposição itinerante *O Universo Bruxólico*

⁵⁰ ARAÚJO, A. M. Op. Cit. p.138-146

de Franklin Cascaes, promovida pelo Serviço Social do Comércio (SESC) e MARquE - UFSC. A exposição apresentou apenas duas obras conhecidas: "O Boitatá" e "A Grande Bruxa". Contudo, 18 obras em nanquim, além de textos compuseram a mostra, dentre eles, "Exército Terrígeno Invade Alfa de Centauro", "O Caipora", "Comunicação Telebruxólica", "Vampiro, o sugador" e "Bruxa dos tempos modernos".⁵¹ Vale ressaltar que o conjunto de Imaginário Popular, salvaguardado no MARquE - UFSC, é composto por 310 desenhos baseados nas histórias e contos que Franklin Cascaes ouvia em suas inserções pelo interior da Ilha. O resultado são ilustrações que representam o lado místico e supersticioso das narrativas e crenças populares, adaptadas e transformadas pelo artista com elementos da natureza, fragmentos do cotidiano, tornando os seres presentes nas ilustrações em únicos, apesar de já conhecidos. São também os desenhos dessa divisão que tornaram Cascaes mais conhecido por seu trabalho de identificação das manifestações tradicionais, como as bruxas, lobisomens, boitatás, curupiras e saci pererês.

Também de forma itinerante ocorreu a exposição *Mitologia Marinha*⁵², mais uma parceria entre o SESC, o MARquE - UFSC e as instituições culturais de cada uma das 20 cidades visitadas pela mostra entre os anos de 2006 e 2010. São desenhos que Cascaes retratou animais que vão além do hibridismo nominal, e ganham aspectos dos dois seres no papel. Ou seja, o peixe não possui apenas o nome de peixe-gato, por exemplo, mas no desenho possui características tanto de peixe, como de gato. Das 30 obras da série, 13 foram expostas. Ainda, durante o ano de 2008, a exposição fez parte das comemorações do centenário de seu nascimento.

⁵¹ Exposição destaca Cascaes como contador de histórias. **Jornal A Notícia Santa Catarina**. 12/08/2004. Anexo, p. C3.

⁵² **Mitologia Marinha em exposição na Casa de Cultura**. Disponível em: <http://www.canalicara.com/cotidiano/mitologia-marinha-em-exposicao-na-casa-da-cultura-738.html>
Acesso em: 25 de out. 2015.

Vale dizer, que é também na mesma categoria de desenhos onde se insere a série sobre *Mitologia Marinha*, que no acervo do museu ainda é possível encontrar desenhos de procissões de protesto - diferente das religiosas, em que o artista demonstrava seu descontentamento com a modernização da cidade e evasão dos moradores do interior da Ilha para as áreas mais centrais.⁵³

Muitas vezes, havia a vontade por parte dos funcionários do museu em realizar atividades expositivas em outras localidades, outras instituições ou até inovar o tipo de ação dentro do museu com as peças do acervo de Cascaes, mas geralmente se deparavam com falta de recursos, falta de pessoal que pudesse colaborar com pesquisas e até mesmo mão-de-obra. Nessa perspectiva, podemos exemplificar o ano de 2006 com a exposição *Olhares - Desenhos e Esculturas de Franklin Joaquim Cascaes*, na Galeria de Arte da UFSC que foi viabilizada devido ao evento nacional da 58ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), ocorrido em Florianópolis. Dessa forma, Aline Carmes Krüger e Cristina Castellano, curadoras da exposição, relataram que foi possível adquirir caixas de transporte para as obras de arte para o trajeto entre o MARquE - UFSC e a Galeria de Arte da UFSC, garantindo a integridade das peças.⁵⁴

A exposição, apresentou esculturas e desenhos com temas referentes ao trabalho, religiosidade, brincadeiras tradicionais e bruxarias. Foram 47 peças de esculturas contidas em três coleções, além de cinco peças individuais, mais 16 desenhos em nanquim e grafite sobre papel. Todos os trabalhos expostos, segundo Krüger, “são tradições que se fazem presentes na ideia de divulgar Florianópolis como a Ilha da

⁵³ Apesar de ter uma categoria específica para a mitologia, foi dentro das Alegorias que se enquadraram os 73 trabalhos produzidos com temas referentes à mitologia marinha e procissões de protesto.

⁵⁴ REUNIÃO ANUAL DA SBPC: Galeria de Arte tem exposição de Franklin Cascaes. Disponível em: <http://antiga.ufsc.br/agecom/principal.php?id=4088> Acesso em: 06 de nov. de 2015.

Magia”⁵⁵, da mesma forma que ilustram o cotidiano popular local. Esta forma de divulgação da obra nos mostra como Cascaes e todo seu universo mitológico, tornaram-se fonte e suporte de memória local.

As comemorações do centenário de nascimento de Cascaes (1908) iniciaram antes mesmo do ano marco programado. Diversas foram os modos encontrados pelos promotores culturais, museólogos e acadêmicos para relembrar o artista. Se anteriormente havia falta de recursos para algumas das exposições e trabalhos, a partir do ano de 2007, são vários os eventos e instalações na cidade de Florianópolis que chamam a atenção e interagem com a população, ao mesmo tempo que nos remetem à memória de Cascaes e sua obra. Exemplo disso foi o projeto *Cascaes e a Cidade*⁵⁶, coordenado pela professora do curso de Cinema da UFSC, Aglair Bernardo. Realizado como forma de integrar imagens de Franklin Cascaes à paisagem urbana, transformando a cidade em uma grande galeria a céu aberto, os prédios receberam projeções, tornando possível o diálogo entre as obras, a cidade, e todos os que transitam diariamente.

Nessa linha de comemorações, no ano de 2008, o Museu Victor Meirelles, com curadoria do artista plástico Fernando Lindote, realizou exposição intitulada *Lado B*⁵⁷. Os nove desenhos expostos, se encontravam no lado B das folhas, ou seja, no outro lado dos desenhos originais. De acordo com Lindote, estes desenhos revelam um Cascaes angustiado com as transformações urbanas na Ilha de Santa Catarina, e isso se dá através de imagens que trazem a iminência do desaparecimento das tradições. Aqui há,

⁵⁵ Idem.

⁵⁶ **Desenhos de Cascaes serão projetados em quatro edifícios de Florianópolis.** Disponível em: <http://noticias.ufsc.br/2007/11/desenhos-de-franklin-cascaes-serao-projetados-em-quatro-edificios-de-florianopolis/> Acesso em 30 de out. 2015

⁵⁷ KAPPER, Letícia. O Outro lado. **Jornal Notícias do Dia.** Florianópolis. 22 de out. 2008.

portanto, a construção da memória de um Cascaes guardião da memória das tradições locais.

No ano seguinte, no contexto das comemorações do centenário de nascimento do artista, ocorreu o início do Projeto 100+1⁵⁸, que apresentou como uma de suas manifestações a exposição pública e panfletária. Caracterizava-se como pública por ser num local de intensa circulação da cidade: o Terminal de Integração do Centro (TICEN); e panfletária por distribuir panfletos com narrativas da Ilha, as mesmas recolhidas por Cascaes, mas dessa vez como forma de devolver essas histórias à população. Essa ação propunha-se a expandir os espaços musealizados, levando a exposição para um local com maior circulação de pessoas, com outras práticas sociais e culturais, propondo assim, novas lógicas e narrativas, conduzindo à experimentação museal.

A busca por mudança no discurso acerca de Franklin Cascaes fez com que durante as pesquisas para exposição *Lado B*, em 2008, “surgissem” novos materiais e obras que culminaram na exposição apresentada no Museu Histórico de Santa Catarina em 2010, *Franklin Cascaes: desenhos e esculturas*⁵⁹. Através de 29 desenhos e 4 conjuntos escultóricos, o curador Fernando Lindote e o historiador Fernando Boppré, criaram novas zonas de diálogo, com obras que não eram expostas há alguns anos ao público - devido ao fechamento do MARquE - UFSC e suas salas expositivas para reforma há mais de cinco anos -, possibilitando a longo prazo, a abertura para novas pesquisas, uma vez que a curadoria não abordou o caráter mítico e regionalista sempre presente nas mostras sobre Cascaes.

⁵⁸ OROFINO, Bebel; BOPPRÉ, Fernando C., **Cascaes 100+1**. Disponível em: <http://cascaes.exatosegundo.com.br/exposicao.php> Acesso em: 15 de out. 2015.

⁵⁹ IENSEN, Jacqueline. Bruxo de vanguarda. **Jornal Diário Catarinense**. Florianópolis, 10 de jul. 2010. nº 385.

Na tabela abaixo, podemos ver mais algumas das principais exposições realizadas com o acervo do artista, não citadas acima, baseada em levantamento realizado por Ghizoni⁶⁰:

1985	<i>Exposição em Homenagem a Franklin Cascaes com obras do acervo do MARquE - UFSC</i>	MASC	Florianópolis – SC
1988	<i>Exposição Fotográfica “Esculturas de Franklin Cascaes”, de Sérgio Pereira Paiva</i>	Museu Histórico de Santa Catarina - MHSC	Florianópolis – SC
1993	<i>A Procissão do Senhor dos Passos</i>	Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – MarquE UFSC	Florianópolis – SC
1993	<i>Cascaes Tempo e Transformação</i>	Galeria da UFSC	Florianópolis – SC
2005	<i>Mostra dos fundadores da ACAP. Artistas representados no MASC</i>	-	Florianópolis – SC
2005	<i>Exposição Franklin Cascaes</i>	Galeria de Arte do Instituto Estadual de Educação - IEE	Florianópolis – SC
2008	<i>Museu Universitário 1968/2008 – Acervo em Destaque</i>	Galeria de Arte da UFSC	Florianópolis – SC

⁶⁰ GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação de Acervos Museológicos: estudo sobre as esculturas em argila policromada de Franklin Cascaes**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 2011. p.43-44

Vale ressaltar que todo o trabalho de Franklin Cascaes baseava-se em pesquisas nas localidades do interior da Ilha de Santa Catarina, em bairros tradicionais de colonização açoriana, e o resultado dessas pesquisas viriam a se tornar suas obras, esculturas, textos e desenhos, representando a cultura local e as pessoas que ali viviam. Cascaes sempre retornou a essas localidades para dar um *feedback* das entrevistas concedidas, do convívio com a comunidade e da troca de informações que recebia, e fazia isso em forma de exposições em cada local. A partir do momento em que passa a trabalhar no Museu, na década de 1970, sua presença na instituição atrai um maior número de visitantes e frequentadores, além da importância que o MARquE ganha junto à cidade, tornando-se referência.⁶¹

A aproximação de grupos tradicionais da cidade, os quais começaram a ver nas exposições de Cascaes sua vida e cotidiano, seja de trabalho, familiar ou de crença religiosa, retratados dentro do universo expográfico, fez com que tanto a abertura do Museu para novas atividades fosse explorada, bem como a presença desses grupos fosse uma forma de mostrar tradições por vezes em vias de esquecimento, através de práticas e costumes apresentadas à comunidade. Isto contribuiu para diminuir a distância gerada entre sociedade e instituições, ou neste caso a sociedade e o Museu, transformando este em local de acesso livre e passível de transmissão e geração de conhecimento.

De todo modo, a coleção que contém as peças e itens resultado da criação artística e da pesquisa cultural de Franklin Cascaes se tornou elemento fundamental da construção da memória do personagem e de sua interpretação do passado da Ilha de Santa Catarina.

⁶¹ GUIMARÃES, V. W. Op. Cit. p.136

2.2 Produções póstumas

Neste ponto é importante ressaltar que todo trabalho biográfico é uma via de mão dupla, pois uma vez que se mantém uma proximidade e um grande período de tempo dedicado ao estudo da vida de uma pessoa, muitas vezes acabamos por interiorizar certas questões que deveriam ser abordadas de maneira mais problematizada, não considerando apenas a trajetória individual, mas o todo que faz ser complexo o indivíduo e a sociedade em que este vive.⁶² Por isso, nesta parte do trabalho, veremos leituras nas quais autores nos mostram um Cascaes sofrido pela falta de apoio, sempre em luta para manter viva as tradições, com grandes dotes artísticos desde a infância. A pergunta que fica, é se este é o verdadeiro Franklin Cascaes, ou apenas o Cascaes cânone, grande homenageado após sua morte que precisava ser lembrado de forma mais gloriosa do que a vida que teve?

Adalice Maria de Araújo publicou junto à UFSC partes de seu trabalho *Mito e Magia na arte Catarinense*, referentes à Franklin Cascaes, no ano de 2008 - em comemoração ao centenário de nascimento do artista⁶³ - analisando sua obra sob os mais diferentes aspectos. Araújo não manteve sua análise apenas no campo antropológico, mas destacou o lado psicológico das pesquisas, o contexto histórico por trás da estética, dos mitos e dos símbolos produzidos por Cascaes. Porém esta obra remete ao ano de 1977, quando Adalice publicou sua tese ao concurso para professor titular da disciplina de História da Arte da Universidade Federal do Paraná. É uma defesa da arte catarinense e de suas raízes, que tinha como objeto um conjunto de artistas, em que Cascaes era um nome que exemplifica um quadro mais amplo. A autora

⁶² LEVI, Giovanni. Usos da Biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & Abusos da História Oral**. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p.178-179.

⁶³ ARAUJO, A. M. 2008. Op. Cit.

justifica seu trabalho como uma pesquisa pelo impulso que a arte catarinense sofre e a constante mitomágica que se repete em seus artistas. Por isso, Araújo faz uma análise crítica da produção de todos os artistas plásticos catarinenses, incluindo, Franklin Cascaes, que para ele é imprescindível para compreender toda a cultura da Ilha de Santa Catarina.⁶⁴

O prefácio é dedicado à memória do artista, e este é escrito por Peninha, que por mais de uma vez o fará - talvez os anos de proximidade e trabalho direto com Cascaes e com a própria família do artista, o tornem a pessoas mais indicada para tais textos, uma vez que o artista não possui herdeiros.

Diferente da primeira narrativa de Peninha, esta é uma memória de como os dois se conheceram, como o encantamento e interesse pela obra e trabalho realizado por Franklin aconteceu; são memórias de quem escreve. Memórias de Peninha sobre Cascaes. Gelci mais uma vez é muito nostálgico e emotivo quando narra com detalhes a casa, os objetos de decoração, os pertences do pequeno ateliê amontado de folhas, desenhos, argilas e materiais. São narrativas dos dias acompanhando o professor Cascaes com seu bloco de anotações, ouvindo com paciência falares ligeiros de longas conversas, típicos de quem é de Florianópolis, diz-se herança dos açorianos. Relata a religiosidade mesmo no momento de leitura das anotações, quando o sinal da cruz protegeria do mau-olhado das bruxas e lobisomens.

Novamente, é preciso atentar para a ilusão biográfica, pois não podemos entender uma vida como uma série única de acontecimentos sucessivos que não possui vínculo qualquer a não ser com o próprio sujeito com o qual se vincula⁶⁵, pois

⁶⁴ ARAUJO, A. M. 1977. Op. Cit. p.11-13

⁶⁵ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & Abusos da História Oral**. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 189.

precisamos e devemos considerar que o indivíduo além de ser fruto do meio em que vive, é diretamente influenciado por ele e pelos demais que o cercam e constroem sua memória.

Desenvolvido e escrito ao longo do ano de 1981, mas só lançado em 1988, após o falecimento de Cascaes, o livro *Franklin Cascaes; vida e arte e a colonização açoriana*⁶⁶ é o resultado de uma entrevista entre Raimundo Caruso e Franklin Cascaes a respeito da colonização açoriana no litoral e da vida do imigrante, dando assim uma idéia de trabalho, vida cotidiana, do amor, da pesca artesanal, sonhos e fantasias dos indivíduos que ajudaram a construir o litoral catarinense.

A então diretora do MARquE - UFSC à época, Anamaria Beck (1977 - 1982), desenvolveu o texto introdutório *Cascaes: Obra e Memória*, o qual relata um dos principais diferenciais de Cascaes ao escrever e desenvolver seu trabalho, como a suavidade ao falar das crianças, festas populares; dureza ao falar do trabalho e das dificuldades enfrentadas por pescadores, lavradores e mulheres; superstição ao falar dos seres fantásticos como as bruxas, boitatás e lobisomens; crítico sobre a destruição da cidade, da natureza; e profético quando percebe que tudo que tenta preservar tende a se perder.⁶⁷

Beck ressalta o grande sentido de preservação presente no artista:

Cascaes é na verdade, um organizador da nossa cultura popular. Alguém que além de buscar a preservação da memória popular, percebe a importância política deste fato, as profundas vinculações entre cultura e poder. Por isso suas constantes denúncias e suas frequentes batalhas: com o sistema, que o quer cooptar; com os

⁶⁶ CASCAES, Franklin Joaquim. **Franklin Cascaes; vida e arte e a colonização açoriana**. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1988.

⁶⁷ BECK, Anamaria. Cascaes: Obra e Memória. In: CASCAES, Franklin Joaquim. **Franklin Cascaes; vida e arte e a colonização açoriana**. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1988. p.13.

estudiosos que nem sempre o compreendem; com os artistas que apenas o percebem como um folclorista.⁶⁸

Apesar das denúncias e decepções, é com o povo e principalmente para o povo, que segundo Anamaria, Cascaes registra cuidadosamente o que acontece e cada opinião recebida. De acordo com a ex-diretora do MARquE - UFSC, a leitura da cultura popular despertou em Cascaes um intérprete capaz de deixar o supérfluo de lado, usando a simplicidade textual, reproduzindo o falar original do povo, seu objetivo de público. Contudo, precisamos atentar quando Beck chama atenção para a escrita da “memória coletiva, da memória desterrense” a qual Cascaes faz com saudosismo. De acordo com Michael Pollak,

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro. Mas, assim como a exigência de justificação discutida acima limita a falsificação pura e simples do passado na sua reconstrução política, o trabalho permanente de reinterpretação do passado é contido por uma exigência de credibilidade que depende da coerência dos discursos sucessivos.⁶⁹

Uma releitura da vida açoriana, uma nova abordagem da obra de Cascaes, é o que Patrícia de Freitas faz em seu texto de 1996, *A Presença do Negro nas Esculturas*

⁶⁸ Idem, p.14.

⁶⁹ POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 10.

de *Franklin Cascaes*⁷⁰. A autora dialoga com Cascaes e as diferentes etnias com as quais o artista trabalhava nas suas incursões em busca de material e fonte para suas pesquisas, personagens e indivíduos que compõe a cultura popular.

Freitas chama aqui Cascaes de precursor de uma história plural, na qual o artista dá voz aqueles que por muito tempo foram esquecidos nos livros e na história. Ressalta, que não havia a intenção de disciplinar o povo ou fazer mapeamento das manifestações culturais; ele apenas percebia a sociedade em que vivia e dela fazia anotações, pintava, modelava. Todo o acervo que Cascaes nos legou, segundo a autora, nos suscita inúmeras discussões, uma vez que devido a pluralidade temática e a proximidade entre presente e passado permita revisitar sua obra, a cultura popular e memória do povo.

De acordo com o acervo de Cascaes podemos compreender um pouco do cotidiano dos colono açorianos, dos negros, das mulheres, suas atividades, principalmente porque Cascaes não idealizava suas esculturas, tentava trazê-las o mais próximo da realidade do que seriam as corretas proporções desses indivíduos, pois, segundo ele, proporções corretas não combinavam com pessoas sofridas e cansadas. Dessa forma, segundo Bebel Orofino Schaefer, por trabalhar com cultura popular, não podemos nos limitar à obra de Cascaes como de uma única identidade étnica ou cultural, pois seu trabalho e sua abrangência vão além de limitações, são plurais porque as pessoas são plurais.

Resultado do trabalho de seleção dos manuscritos de Franklin Cascaes - com intuito de aprender e levar as informações existentes nos textos contados por gerações, pelos descendentes de açorianos, e cuidadosamente anotados pelo artista - o livro *O*

⁷⁰ FREITAS, Patricia de. **A Presença do Negro nas Esculturas de Franklin Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes; MINC; IPHAN/SC, 1996.

*Fantástico na Ilha de Santa Catarina*⁷¹ é dividido em dois volumes, com doze textos cada, e teve cada história lida e relida pelo artista, a fim de não perder suas características originais, a essência do manuscrito, do depoimento e da criação.

Como dito anteriormente, o uso de Peninha para a escrita de testemunhos sobre Cascaes é frequente nos livros, o que não difere neste. Porém, a narrativa torna-se mais enfática quando percebemos uma apropriação da fala de Cascaes no que concerne a perda da cultura e dos costumes:

Surgiram mistérios provocados por seres fantásticos que se metamorfoseavam em coisas impossíveis e irrealis, tais como bruxas, lobisomens, vampiros, anjo Lúcifer e demônios, acrescidos ainda, de mitos indígenas do boitatá, boiguaçu, iara, curupira, saci-pererê e caipora, entre muitos outros, hoje perdidos na descrença de sua existência ou exterminados pela urbana horda, que invadiu os antigos territórios de ocupação e de sobrevivência das magias e encantamentos naturais desta Ilha de beleza sem igual.⁷²

Aqui nota-se uma narrativa mais fantástica das histórias e da obra de Cascaes, pois, de acordo com Peninha, o artista só decidiu reunir todas as histórias que ouvia em anotações porque a forma como eram contadas pelos moradores, era de forma supersticiosa, aos pedaços, como se falar atraísse bruxa ou outro ser. Com isso, a intenção de Cascaes era chamar a atenção para as destruições e transformações causadas pela “madame ignorância” e pela “senhora suprema ganância”. Peninha relata que é

⁷¹ CASCAES, Franklin. **O Fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Seleção de Gelci José Coelho, Dulce Maria Halfpap, Bebel Orofino Schaefer; estudo dialetológico por Oswaldo Atônio Furlan. 3.ed. vol.2. Flóridaópolis: Ed. da UFSC, 2002.

⁷² COELHO, Gelci José. Franklin Cascaes, narrador de causos fantásticos. In: CASCAES, Franklin. **O Fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Seleção de Gelci José Coelho, Dulce Maria Halfpap, Bebel Orofino Schaefer; estudo dialetológico por Oswaldo Atônio Furlan. 3.ed. vol.2. Flóridaópolis: Ed. da UFSC, 2002. p. 09.

graças a Cascaes que hoje se pode relembrar tantas histórias e garantir a permanência dos mitos na memória.

Derivado de uma dissertação de mestrado, o livro *Franklin Cascaes: uma cultura em transe*⁷³ de Evandro André de Souza, publicado em 2002, propõe-se a trabalhar com a produção iconográfica de Franklin Cascaes, principalmente os desenhos a bico de pena, e na interpretação destes desenhos ao longo dos anos, uma vez que eles foram alterando com o passar do tempo e que Cascaes representava a cultura de diversas formas. Souza, analisa cada aspecto dos desenhos de Cascaes, mostrando a desagregação dos antigos valores, uma cultura e um modo de vida ameaçados por novos padrões de habitação, de trabalho, de viver em comunidade, um ritmo acelerado no qual o artista não estava acompanhando, e que, para ele, era uma afronta às comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

Evandro busca nas motivações históricas, entender como Franklin Cascaes construía suas obras, quais elementos faziam parte de seu cotidiano e das comunidades da Ilha, que fizeram com que o artista usasse como inspiração em suas produções. São estes elementos que, segundo Souza, tornam a obra de Cascaes nostálgica; pois a todo momento ele travava uma luta entre salvar o passado, guardando toda informação possível, e graficamente denunciar a modernidade e a “alienação” que esta trazia às pessoas.

No prefácio do livro de Souza, Cristina Scheibe Wolff não narra a história de Cascaes, mas traz elementos marcantes de sua obra, como o registro da cultura através de anotações com aquelas pessoas do interior da Ilha, ou ainda através de desenhos que representavam aquelas histórias que ouvia. De acordo com Scheibe, Cascaes

⁷³ SOUZA, Evandro André de. **Franklin Cascaes: uma cultura em transe**. Florianópolis: Insular, 2002.

romantizava o passado que viveu, pois ele não mais era vivenciado naquela atualidade (nos idos anos 1960), e por isso, para ele, toda a cultura estava em vias de se perder, fosse pela modernização da cidade, o modo de vida que se perdia, as novas estradas, os ofícios que não mais se exerciam.

Ainda, Scheibe insere seu ponto de vista enquanto historiadora e aponta que, mais do que o registro dos costumes e da cultura, dos hábitos pesqueiros e das lendas, toda a obra de Cascaes é o registro das impressões de um homem que descende de açorianos, nascido no início do século XX, um ilhéu intelectualizado que vê todas as mudanças urbanas acontecerem em Florianópolis, dando espaço para uma cidade mais moderna em detrimento da vida pacata e artesanal.

A historiadora ressalta a possível importância e papel que o Primeiro Congresso Catarinense de História (1948)⁷⁴ e a historiografia catarinense em desenvolvimento à época, que colocavam na imigração açoriana a fundadora da história e cultura do litoral de Santa Catarina, tiveram na curiosidade de Franklin em pesquisar sobre a cultura de seus antepassados.

Lançado à época das comemorações do centenário de nascimento de Cascaes, em 2008, o livro *13 Cascaes*⁷⁵ surgiu da ideia de uma nova coletânea de contos de autores catarinenses, onde houvesse um protagonista principal em todos eles, neste caso, Franklin Cascaes. No depoimento memorialístico escrito por Peninha, percebemos grande apelo nostálgico quando o historiador relembra e relata a vida e obra do artista. Em trechos como “[...] já de menino, manifestou habilidade artesanal e, fascinado por

⁷⁴ O 1º Congresso Catarinense de História, aconteceu no ano de 1948, organizado pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, em comemoração aos 200 anos da chegada dos açorianos à Santa Catarina. Cf.: CORRÊA, Carlos Humberto. O Primeiro Congresso de História Catarinense e as mudanças de olhar o passado. In: _____ **Diálogo com Clio** - ensaios de história política e cultural. Florianópolis: Insular, 2003.

⁷⁵ CARDOZO, Flávio José; MIGUEL, Salim (Org.). **13 Cascaes**. 2ª reimpressão. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2009.

desenhos, rabiscava com carvão em papel pardo de venda”⁷⁶, há grande aproximação entre depoente e objeto da escrita, que se permite falar de uma época da vida de Cascaes que Peninha mesmo não participou, pois só veio a conhecê-lo muito tempo depois. Toda a narrativa do depoimento ganha um tom nostálgico a medida em que Cascaes é descrito, em que cada feito é falado, como se pudéssemos ver a formação de sua personalidade ao longo do texto.

Peninha ressalta diversas vezes a religiosidade marcante de Cascaes, fato este que acaba por marcar sua obra e trabalho, visto que são inúmeras as esculturas e relatos de procissões e festas católicas, bem como o orgulho do artista em se dizer um educador, por levar conhecimento às pessoas das mais variadas formas. Ele ainda define Cascaes como artista, folclorista e professor, que viveu como um idealista, sonhando em ter seu próprio museu, e uma pessoa que tinha por objetivo transmitir os conhecimentos históricos e culturais herdados dos colonos açorianos.

Diferente de Peninha que enaltece e mantém o clima nostálgico da narrativa, Fernando C. Boppré no livro *Crônicas de Cascaes*⁷⁷ apresenta um Franklin além daquele já conhecido fomentador da cultura açoriana e originário do termo “Ilha da Magia”. Nesta apresentação fala-se de Joaquim, nome do meio do artista, pessoa que se interiorizou na e com a Ilha a fim de conhecê-la. Boppré ressalta que apesar das esculturas, desenhos e textos, Cascaes não possui um grande dom como artista ou escritor, fazendo com que todo seu trabalho seja mérito de seu esforço.

Vale ressaltar que ao analisar Franklin Cascaes como alguém que se esforçava, mas não possuía talento nato, Fernando Boppré fala através de seus anos de trabalho dentro de museus, como alguém que costuma fazer críticas e análises de outros artistas

⁷⁶ Idem, p.13.

⁷⁷ CASCAES, Franklin Joaquim. **Crônicas de Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008.

catarinenses, porém todos com maior reconhecimento de sua arte, como Martinho de Haro, Hassis. Porém, é importante ressaltar que todos estes artistas, apesar de contemporâneos, são distintos em suas obras e visões de mundo, o que acaba por caracterizar cada trabalho.

Boppré chama atenção para o diferencial de Cascaes em sua forma de pesquisa, que ia na contramão do movimento historiográfico do século XIX e grande parte do século XX, pois diferente de contar a história de grandes homens e grandes feitos, Cascaes ia atrás dos relatos de anônimos, no interior da Ilha, pessoas comuns que contavam suas histórias, repassavam seus conhecimentos, tanto que em suas crônicas os nomes aparecem abreviados, sem a possibilidade de identificar o depoente, servindo apenas como “lastro narrativo”⁷⁸. Por se sentir próximo ao fim de uma cultura, Boppré sugere que Cascaes vestiu a “memória como mortalha”, se obrigando a reunir tudo de seu tempo de sua cidade, próprio de um colecionismo. É aqui onde Fernando faz a relação entre Franklin e um catador, pois ele recolhe tudo o que melhor parece representar o modo de vida local, o qual sempre será narrado por Cascaes em suas anotações em primeira pessoa, contado como, quando, por quem e o por que de tudo que fazia.

Em *Bruxaria nos desenhos de Franklin Cascaes*⁷⁹, Péricles Prade faz a análise do universo bruxólico das obras de Franklin Cascaes, aquele onde o universo fantástico é envolvido por seres humanos e de outras naturezas. A análise que Prade faz do próprio artista, segue o critério dos críticos de arte: voltar no passado do indivíduo estudado para compreender sua obra e suas atitudes do presente, pois como ele cita, “o artista é a

⁷⁸ BOPPRÉ, Fernando C. Joaquim: a memória como mortalha. In: CASCAES, Franklin Joaquim. **Crônicas de Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008. p.13.

⁷⁹ PRADE, Péricles. **Bruxaria nos desenhos de Franklin Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2009.

origem da obra, assim como a obra é origem do artista”⁸⁰, mesmo que de forma resumida e simplificada, datada quase que ano a ano as atividades e experiências.

O autor inicia anotando que Cascaes é um artista plástico, pesquisador, folclorista e professor, diversas designações para uma mesma pessoa, que era tão plural. Pessoa quase autodidata, mas que aprimorou seus conhecimentos ao logo dos anos com o Curso de Desenho na Escola Técnica Nacional do Rio de Janeiro (1948), ou o Curso Básico de Museologia (1957) ministrado pelo professor Alfredo Teodoro Rusins, conservador da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por exemplo.

Mais uma vez, repete-se o discurso de que teria iniciado suas esculturas ainda crianças, na praia, mas diferente de outros depoimentos, não há aqui um discurso de dom artístico, apenas constatação de que era isso que ele fazia quando criança nas areias da praia. A partir disso então são descritas as mais diversas participações do artista em montagens de presépios e esculturas, expondo suas obras. Como o trabalho de Cascaes não dissociava escultura e desenho, uma vez que ambos se complementavam, da mesma forma que os textos que davam sentido aos outros dois, eram também expostos estes desenhos, todos feitos com bico de pena.

O discurso predominante em todos os textos sempre foi o de um Cascaes intérprete e crítico cultural preocupado com a perda da cultura de sua sociedade, algo que via em um fim eminente devido aos avanços tecnológicos da sociedade moderna. Porém, mais importante do que o medo da perda dos costumes, foi o que Cascaes não viu, pois os resquícios dos costumes do pescador ou das superstições envolvendo bruxas, hoje se transformaram na figura do “manezinho” ou do “nativo” que é natural dos bairros tradicionais de Florianópolis. Esses nativos, hoje, vivem as tradições de

⁸⁰ Idem, p. 10.

forma multicultural, pois se a mulher não mais faz a renda de bilro, talvez ainda saberá limpar um peixe ou escalar um tainha; mesmo com o acesso a médicos e remédios, ainda se procura aquela senhora benzedeira para curar a “arca caída” do filho doente; mesmo que o homem trabalhe fora, ele ainda ajuda no arrasto da rede de pesca para quem sabe garantir o peixe da alimentação, ou ainda pesca por lazer⁸¹; o boi-de-mamão ensinado às crianças nas escolas; a tradição da Procissão do Senhor dos Passos que acontece anualmente; ou mesmo que reduzida, tendo em vista a grandiosidade que era, as Festa do Divino Espírito Santo. São resignificações atribuídas aos velhos costumes que garantem que estes não se percam por completo no cotidiano da população.

Embora as exposições não destaquem, ou tragam ao público a memória de Cascaes, é importante lembrar que seu destaque e grande parte da crítica à sua obra são póstumos, assim como a maior parte da produção literária e de pesquisa, são fruto de divulgações e abertura do acervo ao público, proporcionando acesso às obras de Cascaes. Esse processo de torná-lo um ícone pesquisado, faz com que a construção de sua memória o torne um personagem singular e capaz de receber adjetivações quanto à seu trabalho. É aí que surgem as denominações quanto ao que ele era: artista, folclorista, historiador, pesquisador, coletor, escultor, etnógrafo, dentre outros nomes. Se em vida sua obra artística se apresentava como o grande produto de sua criação, depois de sua morte a promoção de exposições e publicação de textos iriam afirmar sua identidade de pesquisador da cultura e autor de livros.

⁸¹ WOLFF, Cristina Scheibe. Prefácio. In: SOUZA, Evandro André de. **Franklin Cascaes: uma cultura em transe**. Florianópolis: Insular, 2002. p. 14-16.

PARTE II

A CRIAÇÃO PELA MEMÓRIA

Capítulo 3.

Bruxolicamente: processo criativo

Eu sempre fui muito curioso, gostava muito de estudar, vivia fazendo esculturas no barro, na areia. E eu prestava muita atenção na conversa deles. Por isso, aquilo me deixou saudades quando tudo terminou. E este tempo terminou realmente.⁸²

Franklin Cascaes

Pensar Franklin Cascaes apenas como um folclorista que pesquisava ou um artista que produzia, nos limita na hora de analisar e conceituar sua obra. Devemos entender que Cascaes possuía uma metodologia própria que incluía literatura, arte e pesquisa, na qual era o próprio narrador de histórias por ele vivenciadas desde a infância. Por se ver em um momento no qual não tinha mais para quem contar ou repassar suas histórias, ele inicia seu processo de armazenamento de informações, guarda de narrativas, acumulação de objetos. Desse modo, organiza um processo original de construção de conhecimento histórico.

3.1 Ilha de areia

Nascido em Itaguaçu, em 16 de outubro de 1908, Franklin Joaquim Cascaes, originário de família portuguesa-açoriana, que vivia predominante da pesca e engenhos de farinha, deixou de frequentar a escola aos 13 anos por vontade do pai, que dizia não precisar de um filho “letrado” para ajudar com as questões e trabalhos da roça. Porém, desde muito cedo Cascaes adquiriu o gosto pelo desenho e vontade de ser artista, pois

⁸²CASCAES, F. Op. Cit. p.22.

via no hábito e na cultura de presentear com animais de cerâmica da Olaria de São José, uma influência para começar a produzir. A propriedade pertencente à família de Cascaes, uma pequena fazenda nas proximidades do mar, empregava diversos jornaleiros - trabalhadores assim chamados por serem contratados por jornada de serviço - os quais movimentavam a fazenda com suas funções nos engenhos de farinha, de cana-de-açúcar, na charqueada, lavoura. Esse vaivém de pessoas claramente contribuiu na formação de Franklin, pois ele observava toda essa movimentação e aproveitava para absorver tudo o que pudesse do convívio:

À noite, os trabalhadores se reuniam no engenho, era uma casa de engenho não muito grande, não lembro se havia mais de um andar, mas sei que tinha sete janelas na frente. Eu me sentava lá junto com os trabalhadores, eles faziam fogo, arrumavam o trempe de ferro e aí faziam café. Tinha muita fartura porque havia muito cuscuz, biju, aquelas coisas guardadas nas barricas, e eles ficavam ali, tomando café, conversando e contando causos.⁸³

Estas experiências vividas ainda na juventude de Cascaes, viriam influenciar futuramente sua produção de obras artísticas e construção de narrativas, uma vez que é através da memória registrada que ele trabalha e constrói sua obra, e esta é nitidamente um reflexo de toda experiência vivida e o resultado de anos de convivência com diferentes histórias de vida, narrativas sobre cotidiano e ainda, a aquisição de outras culturas, não só da açoriana.

⁸³ CASCAES, F.J. Op. Cit. p.22.



Imagem 3: "Mulher passando algodão bruto para descaroçar" - Franklin Cascaes
Gesso Policromado - Conjunto Tecelagem Manual - 32 peças - sem data
Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

A peça acima (Imagem 3), representa uma mulher em um de seus afazeres diários, o descaroçamento do algodão para a fabricação das próprias roupas da família, que eram produto da colheita, fiação e tecelagem do algodão, resultando em roupas pesadas e resistentes o suficiente para durarem alguns anos e serem usadas durante os trabalhos na pesca e na roça. Esta é uma das diversas atividades que Cascaes iria registrar ao longo de suas pesquisas sobre a cultura e o cotidiano familiar das vilas do interior de Florianópolis.

Ele então inicia um processo de guarda de carcaças de animais da praia, como peixes, caranguejos, para usar como inspiração através de suas anatomias - o que pode ser percebido em vários de seus desenhos de Mitologia Marinha (Imagem 4), por exemplo -, bem como iria se inspirar nas imagens sacras da igreja católica, temática muito próxima de sua realidade. Ao esculpir esculturas na praia, ele utilizava cenas do cotidiano, de coisas que o rodeavam, e isso tudo, dizia, contribuiu para que adquirisse mais ensinamentos e conhecimentos. A praia de Itaguaçu era um cenário bucólico, composto por muitas chácaras, engenhos e ranchos de pesca, locais estes onde Cascaes viveu e passou muitos de seus dias ouvindo histórias contadas pelos pescadores, mulheres da moenda da cana-de-açúcar ou de mandioca, contribuindo cada vez mais para a internalização das informações que recebia.



Imagem 4: "Peixe Marreco" - Franklin Cascaes - Grafite sobre papel
1980 - 37,1 X 63,4 cm.

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

Entre os 16 ou 17 anos, já fazia seus desenhos e algumas pequenas esculturas e, por causa deles, foi convidado pelo então diretor da Escola de Aprendizes e Artífices, Cid Rocha Amaral, para estudar na instituição de ensino. É importante apontar que, lendo as memórias narradas por Cascaes em entrevista de 1981 para Raimundo Caruso, suas lembranças rememoram para uma criança curiosa que "gostava muito de estudar, vivia fazendo esculturas no barro, na areia."⁸⁴ Contudo, devemos levar em consideração que esta entrevista foi dada quase no fim de sua vida, quando já tinha 73 anos; portanto, suas memórias de como iniciou, qual era exatamente a ordem em que iniciou uma ou outra atividade podem não ser muito claras. Assim, é esta sua habilidade com as artes que fará dele professor de desenho, escultura, modelagem e trabalhos manuais: Cascaes iria trabalhar como mestre coadjuvante de Desenho da Escola Industrial (1941),

⁸⁴ Idem.

professor de modelagem no Colégio Estadual Dias Velho (1944), Professor de Artes manuais, desenho e História da indumentária - sem local - (1945), professor e Ensino Industrial Básico e coordenador na Escola Industrial (1963)⁸⁵ da Escola Industrial de Santa Catarina (atual Instituto Federal de Santa Catarina) anos mais tarde (1941-1970).⁸⁶

Quando inicia este trabalho de registro das manifestações culturais açorianas, em 1946, em entrevista à Raimundo Caruso, no ano de 1981, Cascaes lembra das dificuldades que enfrentaria ao longo do percurso:

Tive que me preparar moralmente para dar início a esse trabalho. Moralmente, no sentido em que deveria iniciar o projeto mas para levá-lo até o fim apesar de todos os problemas que já imaginava encontrar. E já comecei com dificuldades, porque era professor. O senhor sabe o que significa isso? Professor é um miserável. [...] Fiz o trabalho sempre às minhas expensas, nunca ninguém me auxiliou. Mesmo que eu pedisse, ninguém me auxiliaria. Pedir a quem? Ao governo? Não, porque eles não se moviam por isso aí. Nunca compreenderam. E hoje, apenas da parte da Universidade: mas da parte do governo, não. [...] o artista é pobre. Não dá pra viver de arte. O artista é sempre pobre. Ou, como dizem em certas repartições: malandros. Uma cambada de malandros que vive sentada nos bancos esperando verba. Que nunca recebe. Mas eu nunca fiz isso não, eu nunca pedi nada ao governo.⁸⁷

Essa moralidade que invade as memórias de Cascaes, nos leva a compreender que seu intuito não era o de apenas fazer simples registros culturais, mas de poder perpetuá-los, algo que tomaria seu tempo e seu dinheiro, tarefa que seria vista com maus

⁸⁵ Cf.: PRADE, P. Op. Cit. p.11.

⁸⁶ **Série Alma de Artista: Franklin Cascaes.** Realização: Edina de Marco, José Rafael Mamigonian, Norberto Depizzolatti. Produção: FCFFC - Florianópolis, 2008. 30 minutos. Documentário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXq2kHevw1M> Acesso em: 18 mar. 2014.

⁸⁷ CASCAES, F. J. Op. Cit. p.22-23;29.

olhos por autoridades que muitas vezes enxergam nas celulas culturais e artistas, um desperdício de dinheiro público. Desta forma, e por isso, ele narra que nunca teve a intenção de obter dinheiro com seu trabalho ou ajuda de órgão públicos para financiar sua obra.

Franklin Cascaes, mais conhecido por Francolino pelos pescadores e moradores das comunidades por onde passava, “envolvido pela saudade da tradição e querendo resguardar ou guardar esta beleza [cultural] para a posteridade”⁸⁸, segundo ele mesmo narrou em entrevista de 1981, tinha por objetivo coletar memórias de seus antepassados e, para isso, fez uma incursão no meio social a fim de pesquisar as histórias do povo; ele não só colhia informações e relatos, mas também participava da rotina da comunidade até obter um dado resultado. Como ele mesmo disse, na mesma entrevista à Caruso, em 1981, “eu não encontrei na Ilha pessoas que tivessem cultura vasta, mas sim pessoas muito simples que contavam essas histórias. Elas contavam pedacinhos, coisas truncadas. Eu anotava no caderno [...] depois vinha pra casa [...] e fazia essa montagem.”⁸⁹ Como por exemplo esta anotação abaixo (Imagem 5), contida em um de seus cadernos, no qual a partir de da convivência com os pescadores, Cascaes pode entender como se confeccionavam velas para barcos de pesca, as diferentes nomenclaturas que as velas poderiam receber de acordo com o uso, como usá-las de acordo com o vento, etc.

⁸⁸ Ibidem. p. 29

⁸⁹ Idem.

Velas de Canoas Bordadas. 1 As velas usadas nas Canoas Bordadas, são confeccionadas de pano americano branco.

2 Para enfunar as velas aos ventos abrem-nas com uma vara de bambu, chamada "Verga", amarrada no vértice superior da vela, na "Escota", e a amarram-na no "Punho" do mastro.

3 Para confeccionar a vela grande gastam 8 metros quadrados de pano, e para a vela pequena gastam 4 metros quadrados.

4 Os mastros das velas são de ~~peroba~~ Louro, pindavuna e são um pouco maior que a altura delas.

5 A vela grande pode ter de 4 metros de altura por 2 metros de largura e a vela pequena três metros de altura por dois de largura.

6 Um lado das velas é confeccionado com ilóes, que é para, justamente, introduzir o "Envergues" para pendê-la no mastro.

7 Os dois vértices da vela livre do mastro, são ligados a um cordel chamado "Escota".

8 No mastro a partir do pé, mais ou menos a um metro de altura, amarram um cordão grosso que

deixa cair uma laçada, chamada "Punho".

9 Para enfunar as velas aos ventos abrem-nas com uma vara de bambu, chamada "Verga", amarrada no vértice superior da vela, na "Escota", e a amarram-na no "Punho" do mastro.

10 A vela grande é usada no banco de proa com o mastro introduzido no vasado dela e apoiado dentro do furo do "Piripau", no fundo da canoa.

11 A vela pequena é usada no banco de meio da mesma forma que a vela grande. Cada canoa tem dois "piripaus", um debaixo do vasado de proa e outro debaixo do vasado de banco.

12 As velas de canoas não possuem Brandais, como as das lanchas Baleeira.

13 ~~Dambá, os preparadores de canoas, que trabalham em canoas, usam molhar as velas para aparar as dentro pra cá.~~

14 Quando há pouco vento para enfunar as velas, oferecem as duas a vela pequena no banco da proa e ferram a vela grande.

15 Ferrar, significa enlevar a vela no mastro, e amarrá-la com a escota e recolhe-la na canoa.

vire →

Imagem 5: Caderno de anotações de Franklin Cascaes - sem data.
Foto: reprodução livro *Vida e Arte - E a Colonização Açoriana*

Somente após este período de incursão é que transformava as informações em arte, de forma que as ilustrações que fazia eram um complemento para a parte escrita de

sua obra e, ainda, suas esculturas eram uma forma de alcançar crianças e analfabetos. Ainda, fazia exposições de suas esculturas e desenhos nas comunidades que incursionava e obtinha seus resultados de pesquisa, e as faz em retribuição ao contributo da população local ao seu trabalho. “É através da arte que o homem conhece muito melhor a sua cultura.”⁹⁰, portanto, através dessa frase de Cascaes, podemos considerar e entender, conseqüentemente, que sua obra possuía uma função pedagógica além de apenas de preservação.

3.2 Ilha poética

Se analisarmos a produção de Cascaes ao longo dos anos, podemos ver a mudança de objetivos do discurso do registro da cultura através de seus desenhos, que muitas vezes vem marcados por textos e contextos históricos, políticos e sociais⁹¹, uma vez que ele acompanhou diversas alterações no cenário urbano e social, não só de Florianópolis, como também do Brasil. Exemplo disso é quando em seus desenhos, ele retrata a conjuntura política vivida à época do presidente Jânio Quadros (jan/ago 1961), e como relata o próprio Cascaes:

Em minha vida artística, Jânio Quadros com a vassoura - símbolo da sua campanha política - foi o bruxo mais autêntico que já conheci. Naqueles comícios políticos achava muito importante toda a gente ostentar vassouras: bruxas velhas, bruxinhas novas, bruxos cultos e incultos. Logo tratei de documentar estas cenas bruxólicas, magníficas. Pois vassoura não é montaria de bruxas em seu estado fadólico? Eram verdadeiras procissões bruxólicas aqueles comícios. As cenas eram tão lindas e tocantes que eu ficava comovido quando assistia a elas. Pareciam cenas das épocas medievais onde tudo cheirava ao natural. E mais uma poesia folclórica nasceu naqueles

⁹⁰ Idem.

⁹¹ BATISTELA, Kellyn. Op. Cit. p.46

dias. Logo depois o professor Jânio assumiu o governo; com um daqueles seus famosos bilhetes, ficariam proibidos, em todo o Brasil: jogos de bicho, jogos pirotécnicos e rinhas de galo. Nesta ocasião, os Estados Unidos estavam fazendo experimentos para lançarem o homem no espaço, para posteriormente tentarem conquistar a lua. Portanto, eu estudei o caso científico, bruxolicamente. Se os americanos utilizavam foguetes espaciais, eu poderia usar os foguetes pirotécnicos caboclos como força impulsora para ajudarem a vaca e o touro [...] a levarem toda a bicharada à lua, a fim de tentar vida nova, porque aqui não dava mais. Jânio ficou metamorfoseado em vassoura, governando o Brasil. O segundo trabalho desta série nasceu quando Jânio caiu. De repente a bicharada percebeu que algo tinha acontecido - visto que Jânio andava lá por cima da lua (metamorfoseado em vassoura) - e resolveu voltar à Terra. Aqui chegando, o leão havia se plantado sobre o Brasil (a revolução).⁹²

A citação acima faz parte da explicação que Adalice Maria de Araújo dá à série de desenhos de Cascaes - *Viagem dos bichos à lua* -, na qual chama de "Ciclo histórico-fictício", em sua tese de 1978, devido ao fato de não apenas se inspirar no cenário político nacional e internacional, como também envolvê-los em seu universo mítico.⁹³ Ainda, é importante atentarmos que Cascaes repetidamente fala em "bruxólico" ao longo de suas narrativas, como esta acima, por exemplo. A análise bruxólica que ele faz, o método bruxólico, o ver tudo de um ângulo bruxólico, é sua metáfora para o mundo; Cascaes transformava as maldades e singularidades de seu cotidiano em objetos, seres e histórias fantasiosas. Fica mais compreensível ao exemplificarmos através de uma fala de Cascaes sobre o cenário do "Senadinho", antigo e tradicional ponto de encontro e de debates no centro de Florianópolis:

⁹² ARAÚJO, Adalice M. **Pesquisa de campo**. Florianópolis, 1977. Entrevista com Franklin Cascaes gravada em cassete no Museu Universitário, jul. 1977. Apud. _____. Op. Cit. p.103-104.

⁹³ ARAÚJO, A. M. Op. Cit. p.102.

A cidade está cheia de bruxas mexeriqueiras que vivem lançando fofocas e maledicência por todos os lados. E existem também muitos bruxos. Ali mesmo, no "senadinho", tá cheio de bruxo. É fácil identificá-los: ficam em trincas, sempre fofocando. Mas um permanece meio afastado, prá captar tudo o que se passa ao seu redor. Se eu fosse o Prefeito teria feito o calçadão com pedra de ponta, prá correr com aquela bruxarada dali. Por outro lado, há quem diga que eles são muito úteis. Para espantar pessoas indesejáveis, por exemplo.⁹⁴

Logo, entendemos de que forma Cascaes usa Jânio como inspiração - usando seu próprio símbolo de campanha, a vassoura, para representá-lo - na série de desenhos *Jânio Quadros*, por dois motivos aparentes, de acordo com Batistela: primeiro ele enaltece Quadros pelas promessas de varrer a corrupção do Brasil; e num segundo momento, ele lança críticas, uma vez que após a eleição, o presidente decreta ilegais algumas manifestações culturais muito populares e prezadas por Cascaes, como o jogo do bicho e a rinha de galo (Imagem 7)⁹⁵. Esta imagem, sem título, possui uma inscrição com os seguintes dizeres: "O feitiço virou contra o feiticeiro e as bruxas malvadas e os bruxos malharam o coitado do bruxo mor Jânio Quadros". Claramente, faz referências às políticas adotadas por Jânio, que não agradaram à Cascaes, nem à muitos eleitores, uma vez que

Jânio tomou uma série de pequenas medidas que ficaram famosas, destinadas a criar uma imagem de inovação dos costumes e saneamento moral. Também investiu fortemente contra alguns direitos e regalias do funcionalismo público. Reduziu as vantagens até então asseguradas ao pessoal militar ou do Ministério da Fazenda em missão no exterior, e extinguiu os cargos de adidos aeronáuticos junto às representações diplomáticas brasileiras. [...] tentou uma maior

⁹⁴ CASCAES, Franklin. A bruxóica magia da ilha. **Jornal O Estado**. Florianópolis, 07 ago. 1977. Especial, p. 20.

⁹⁵ BATISTELA, K. Op Cit. p. 17-18.

centralização de poderes com a adoção de uma mecânica de decisões que diminuísse o peso do Congresso Nacional e ampliasse a esfera de competência da Presidência. [...] Enquanto desenvolvia uma política interna considerada conservadora e plenamente aceita pelos Estados Unidos, procurou afirmar no plano externo os princípios de uma política independente e aberta a relações com todos os países do mundo. Essa orientação provocou protestos de inúmeros setores e grupos que o apoiavam.⁹⁶

É importante lembrar que estas medidas tomadas por Jânio ao longo de 1961, tornaram seu governo impopular, primeiro devido às proibições e normatizações da moral e costumes; segundo através de ações que contrariavam grupos civis e militares, como por exemplo, estabelecer relações diplomáticas com países do bloco socialista ou condecorar o então ministro cubano Che Guevara com a Ordem Nacional Cruzeiro do Sul. O conjunto destas e outras ações, culminariam na renúncia de Jânio e posse de seu vice, João Goulart.⁹⁷ É exatamente este período de renúncia e cassação de direitos políticos em abril de 1964 pelo Comando Supremo da Revolução, que a Imagem 6 representa: todos os propósitos de Quadros (representado através de uma vassoura com óculos e bigodes), uma vez quebrados e não cumpridos por ele mesmo, fizeram com que o derrotassem através dos militares (representados pelas espadas).

⁹⁶ Jânio Quadros. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/biografias/janio_quadros acesso em: 11 de fev. 2016.

⁹⁷ Idem.

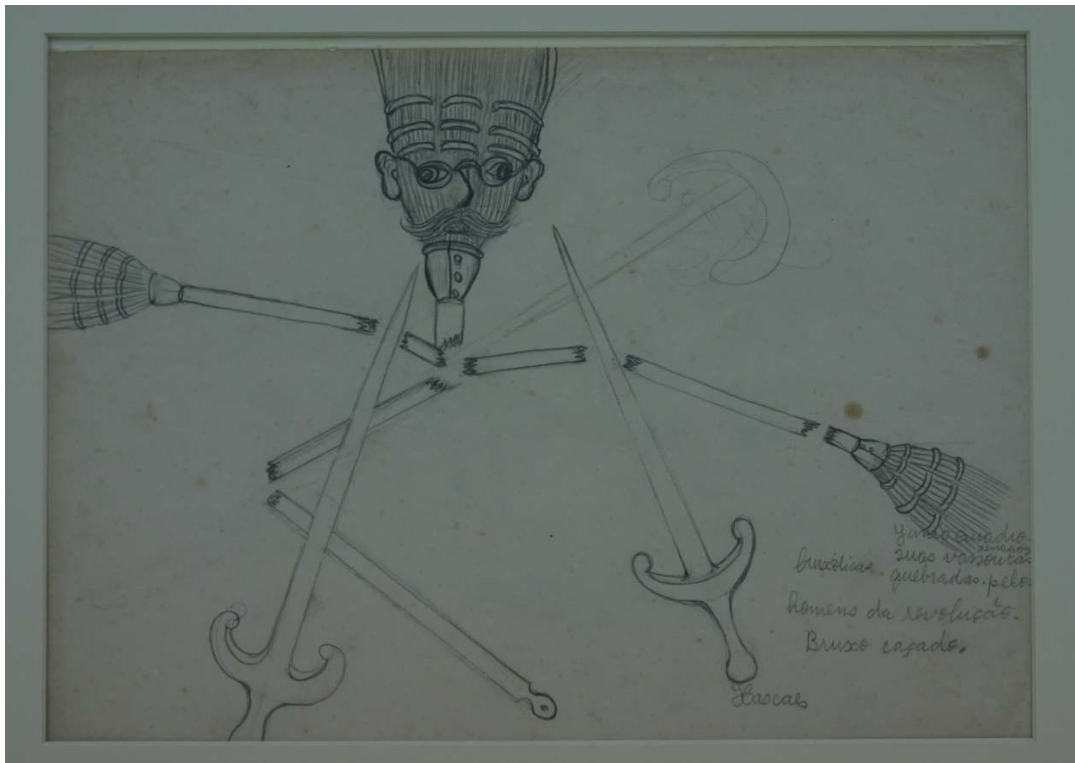


Imagem 6:

"Jânio Quadros e suas vassouras Demagógicas Bruxólicas Quebradas pelos Homens da Revolução"
Franklin Cascaes - Grafite sobre papel - sem data - 24,1 X 32,8 cm.
Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.



Imagem 7: "Sem título" - Franklin Cascaes - Grafite sobre papel - 1961 - 33,0 X 47,9 cm.
Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

Todas estas tradições que Cascaes gostava, a ponto de metamorfosear e embruxar um presidente devido a proibição de algumas delas, são reflexo de sua bagagem cultural, uma vez que a manifestação de interesse vem desde cedo pelas histórias e a curiosidade em conhecer o processo de colonização de seus antepassados. Um exemplo a ser dado, é o jogo do bicho, o qual Cascaes representou através do Conjunto "A Dança dos 25 Bichos do Jogo", sem data de produção, esculturas de animais com gênero feminino ou masculino pertencentes ao jogo do bicho (avestruz, águia, burro, borboleta, cachorro, cabra, carneiro, camelo, cobra, coelho, cavalo, elefante, galo, gato, jacaré, leão, macaco, porco, pavão, peru, touro, tigre, urso, veado e vaca), possuindo entre 30 e 40 centímetros de altura, como o exemplo da Imagem 8: uma figura feminina com cabeça de gata, que na montagem do conjunto faz parte com o cachorro. Há também uma descrição que acompanha a peça:

O número do Gato no jogo do bicho é 14.

Quadra:

Pode entrar senhor Cachorro

Não me vá morder ninguém

Cá sua dama Gato

Que ontem joguei um vintém.⁹⁸

⁹⁸ CASCAES, Franklin. **Gato**. Conjunto A Dança dos 25 Bichos do Jogo. Disponível em: <http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF?OpenDatabase> Acesso em: 12 de fev. 2016.



Imagem 8: "Gato" - Franklin Cascaes - Argila Policromada
Conjunto A Dança dos 25 Bichos do Jogo - 26 peças - sem data
Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

Ainda, é importante observar que muito da influência para suas histórias e posteriores criações, vem da tradição da transmissão oral, como por exemplo nesta narrativa onde Cascaes fala do que vivenciou durante a infância e de um costume que era comum:

Em meio ao trabalho, eram frequentes as cantorias e os causos contados de pai para filho. Entre estes causos, os mais frequentes eram aqueles que provocavam comoções e arrepios, até o medo maior de pavor. Surgiram mistério provocados por seres fantásticos que se metamorfoseavam em coisas impossíveis e irreais, tais como bruxas, lobisomens, vampiros, anjos Lúcifer e demônios, acrescidos ainda, de mitos indígenas do boitatá, boiguaçú, iara, curupira, saci-pererê e caipora, entre muitos outros, hoje perdidos na descrença de sua existência.⁹⁹

De acordo com Cláudia Regina da Silveira, durante o início de seu trabalho mais aprofundado com a cultura açoriana (1946), Cascaes mantém a arte sacra muito próxima de sua produção. Também, são as relações que mantém ao longo do anos que vem a definir muito da tipologia de sua produção, como por exemplo o contato com o padre Itamar L. da Costa, pároco da Catedral Metropolitana de Florianópolis - é possível que tenha havido influência no tamanho das esculturas, que anteriormente eram grandes demais, e passaram a ter tamanhos menores. É através do pároco que ele começa a reformar pequenas peças dentro da Catedral e, em 1951 montam juntos o Museu Pio X, de Pescaria Brava - projeto este que tem entre suas peças algumas produções de Cascaes, porém após a morte de Itamar, é desfeito o museu e tem suas peças

⁹⁹ CASCAES, Franklin. **O Fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Vol. II. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1992. Apud. SILVEIRA, Cláudia Regina. **Um Bruxo na Ilha: Franklin Cascaes (Resgate de Narrativas Inéditas)**. (Mestrado) Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 1996. p.29

dispersadas.¹⁰⁰ Não sabemos ao certo as dimensões das esculturas anteriormente produzidas por Cascaes em parceria com o Pe. Itamar, justamente pelo fato de todas as peças produzidas terem se perdido e não possuírem registro ou catalogação. As peças mais atuais, produzidas entre 1946 - 1982, possuem tamanhos variados entre 20 a 45 centímetros de altura.

A religiosidade apresenta-se constantemente no discurso de Cascaes e por isso também se faz presente em sua obra. Dos 46 conjuntos escultóricos presentes no acervo da Coleção Elizabeth Pavan Cascaes, 12 são relativos à comemorações ou procissões religiosas (A Beata Joana de Gusmão, O Santo Viático, O Calvário, A procissão do Nosso Senhor Morto, A Procissão do Nosso Senhor dos Passos, Terno de Reis, Presépio Tropical, A Bandeira do Espírito Santo, A Folia do Divino, Romeiros Micaelenses, A Malhação de Judas, Santa Cruz). Por exemplo, temos a escultura "Jesus Crucificado" (Imagem 9), pertencente ao conjunto O Calvário. Esta peça, segundo descrição de Cascaes representa Jesus no martírio da crucificação, ou calvário:

"Este cenário apresenta Jesus Cristo agonizante na cruz. Em torno, encontra-se um carrasco encapuzado levando uma escada. Um soldado romano empunhando uma lança, com a qual foi oferecido o fêl e o golpe de misericórdia que transpassou o coração de Cristo. Conta a lenda que o soldado romano que transpassou o coração de Cristo com a lança, chamava-se Longuinho e era deficiente visual. Um cálice é colocado aos pés da cruz para aparar o sagrado sangue de Jesus Cristo. Acompanha o suplício de Cristo, Sua Mãe, Maria Santíssima, aqui intitulada como Maria das Dôres, João Evangelista, que escreve o que se denomina de EVANGELHOS ou as palavras e o ensinamento legados por Jesus Cristo, Maria Madalena, uma mulher adúltera que foi salva por Jesus do linchamento a qual estava sendo submetida pelos populares. Maria Madalena é a mulher que lava os pés de Cristo

¹⁰⁰ SILVEIRA, Cláudia R. Op. Cit. p.30

com bálsamo perfumado e enxuga com seus próprios cabelos os pés de Jesus.

Três mulheres piedosas envoltas em longos mantos são conhecidas como as BEÚS, mulheres carpideiras que habitualmente ofereciam seus prantos aos condenados. As carpideiras choram em sepultamentos.

Encontra-se também a Verônica apresentando o Santo Sudário, toalha com a qual enxugou o rosto de Cristo durante o percurso até o Calvário. No Sudário ficou impresso o rosto de Cristo. A Verônica mostra a todos o Sudário e diz:

“Oh! Vós todos que passais pelo caminho desta vida. Vejamos se há dor maior que a minha dor?”¹⁰¹

¹⁰¹ CASCAES, Franklin. **Jesus Crucificado**. Conjunto O Calvário. Disponível em: <http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF?OpenDatabase> Acesso em: 12 de fev. 2016.



Imagem 9: "Jesus Crucificado" - Franklin Cascaes

Argila policromada, madeira, pregos e papel - Conjunto O Calvário - 08 peças - sem data
Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MArquE.

Cascaes tinha um *modus operandi* muito próprio e peculiar, que o aproximava da população que pesquisava, vivenciando o cotidiano. Ele mesmo se compara à outros pesquisadores que já faziam o mesmo trabalho de coleta de dados, mas que sem dar a mesma importância, como é o caso de Oswaldo Rodrigues Cabral.¹⁰² Segundo ele

Minhas viagens quase sempre foram de canoa, eu arranjava uma canoa emprestada e viajava, sozinho, eu sou filho de pescador. Acostumado com o mar, fui criado nas pescarias de Itaguaçu. Eu chegava até a praia da Tapera, e também seguia até o Ribeirão da Ilha. Outras vezes eu alugava uma carroça e me levavam até onde eu queria, a um engenho, a uma casa de canoa onde eu ficava dois ou três dias. Eu conversava com as pessoas, ficava escutando muito e escrevia tudo em muitas folhas que eu levava naquelas pastas de couro que o senhor pode ver aí em cima do armário. Sempre escrevendo. [...] Naquelas pastas de couro eu levava pacotes de folhas, lápis, borracha, eu enchia dezenas e dezenas de folhas. Também desenhava bastante. Conversava com as pessoas e desenhava.¹⁰³

Este relato nos mostra a maneira como Cascaes interagiu com as pessoas ao seu redor, essa sua metodologia de vivenciar o cotidiano, experimentar e participar da vida do pescador, da rendeira, de ver um ritual de cura com as bezendeiras. A exemplo disso, temos a Imagem 10, logo abaixo, a qual representa um pescador em mais um dia de trabalho no mar. De acordo com o estudado e pesquisado, sabemos que nestas cenas cotidianas, Cascaes sempre auxiliava e acompanhava de perto as atividades, como um

¹⁰² Oswaldo Rodrigues Cabral nasceu em 11 de outubro de 1903, em Laguna - SC. Foi médico, diretor do Hospital Municipal de Joinville, docente livre da Faculdade de Direito de Santa Catarina, professor da Faculdade Catarinense de Filosofia, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e fundador da seção de Santa Catarina do mesmo Instituto, deputado estadual entre 1947 e 1954, fundador do Instituto de Antropologia, mais tarde MARquEda Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisou e publicou sobre a história de Santa Catarina. Cf.: CABRAL, O. R. **Nossa Senhora do Desterro - Memória I**. Florianópolis: Ed. UFSC, 1972.; _____. **Nossa Senhora do Desterro - Notícia II**. Florianópolis: Ed UFSC, 1972.; _____. **História de Santa Catarina**. Florianópolis: Editora Lunardelli, 1987.

¹⁰³ Idem, p.23-26.

membro da comunidade, fazendo as mesmas operações, mesmos serviços. "Há artistas que produzem sua obra de uma maneira, outros de outra. Cada um pinta, escreve ou desenha de acordo com suas experiências, sua vivência pessoal e particular."¹⁰⁴



Imagem 10: "Tempestade e Recolhimento" - Franklin Cascaes - Nanquim sobre papel
06/03/1960 - 47,1 X 32,8 cm.

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

¹⁰⁴ Idem, p.26

Este de fato é um diferencial em seu modo de adquirir relatos, conhecer a história e cultura de seu povo, uma vez que grande parte dos historiadores e pesquisadores à época - e aqui cito Oswaldo Rodrigues Cabral a próprio exemplo de Cascaes - que faziam da história apenas um relato de grandes heróis e fatos importantes; não importando, desta forma, a narrativa de quem ajudou a construir cidades, estabelecer e fortalecer culturas, apenas transpor ao leitor a exatidão de números e datas; contar a história sem ser crítico sobre ela.

Dentro desta sua metodologia, na década de 1980, Cascaes utilizou-se de um convênio entre a Prefeitura Municipal de Florianópolis e a Universidade Federal de Santa Catarina realizado durante a administração do governador Espiridião Amim (1983-1987), para ir à Europa fazer estudos nos Açores.

Cascaes dizia que é preciso conhecer para amar, e quando não se conhece a raiz de sua história, estamos aquém daquilo que deveríamos ter como cultura. Acredito que este é o cerne do que fez ele iniciar, procurar, pesquisar e ir além em suas pesquisas; sua curiosidade e vontade de que mais pessoas conhecessem aquilo que ele considerava importante como origem da cultura do povo e dos antepassados. Temos então em sua viagem aos Açores, uma dessas buscas pelo conhecimento e pela raiz da cultura açoriana catarinense, como uma viagem de campo exploratória para uma história comparativa.

Ele retratou em seu desenhos e esculturas, pescadores, trabalhadores da lavoura, de acordo com o que viu e ouviu, relatos sobre a vida. Segundo ele, poucas eram as diferenças entre os Açores e o litoral catarinense na segunda metade do século XX, mas que foram importantes para sua produção artística, já que a realidade com a pesca e

lavoura eram iguais: o pescador também era lavrador, trabalhavam tanto na terra como no mar (é o que em alguns textos Cascaes chama de "colono anfíbio")

Portanto, como eu conheci aqui, e como eu conheci lá, nos Açores, o lavrador também era pescador. [...] O mesmo acontece hoje. Nesta época, por exemplo (começo de maio) todo eles estão nas praias, nos ranchos das canoas, esperando a pesca da tainha, e isso vai até fim de junho. Eles abandonam as roças, e até mesmo a farinhada, e vão para as praias, onde ficam até dois meses, sem ganhar nada, esperando que a tainha venha até ali, para que eles possam dar o lance e captá-las. Este hábito é o mesmo que eu vi lá. Eu perguntei a vários pescadores se eles só trabalhavam na pesca. Não, também na roça.¹⁰⁵

Ainda em termos de estudos comparados realizados entre Açores e Santa Catarina, vemos nos escritos de Cascaes muito da medicina popular utilizada pelos colonizadores nos primeiros tempos da chegada ao sul do país, mas que perdurou o costume. Algo que chama a atenção é a forma como eram usados tais remédios lá e aqui: de acordo com ele, as mulheres em Florianópolis abrandaram-se por causa do clima, da paisagem e da vida que levavam, o que afetou inclusive a bruxaria feita por elas e as plantas usadas, a exemplo de ervas que na Europa eram destinadas para matar pessoas, como a losna, mas aqui era tomada com cachaça.¹⁰⁶

Se analisarmos as doenças que acometiam principalmente crianças no final do século XIX e início do XX, muitas são relacionadas à questões de higiene e má alimentação. Porém, pela falta de informação, colocava-se a culpa nas bruxas e dizia-se que as crianças estavam embruxadas:

¹⁰⁵ Cascaes, F. Op. Cit. p.33

¹⁰⁶ Ibidem, p.41.

Porque existia muita moléstia, muita malária, muita febre, a maleita, as sezões, aquilo era horrível. Muita doença. O povo desconhecia a higiene, as mães davam aquelas chupetas para as crianças do peito, que eram um pedaço de pano, cheio, amarrado, faziam uma bola; aquilo elas molhavam na água com açúcar e davam para as crianças chupar. As crianças chupavam e depois abandonavam pelo chão. Elas apanhavam e tornavam a molhar no açúcar e botavam na boca da criança. Isso aí é que embruxava a gurizada. Ficavam doentes, as crianças passavam a sofrer do intestino. Então, como dava muita diarréia, elas choravam muito, e geralmente as crianças apertavam as mãos, cruzavam os pés, e apareciam muitas manchas pelo corpo. Os pais atribuíam isso às bruxas. Então passavam a fazer aqueles tratamentos com as mulheres curandeiras, fazer armadilhas para pegar as bruxas, aquelas coisas todas. As armadilhas eram rezas, exorcismos, não, é? Colocavam nove dentes de alho no pescoço da criança, sementes de mostarda por debaixo do berço, tudo isso para apanhar a bruxa. Descoberta, a bruxa deixava o "fado", isto é, a dedicação à bruxaria, deixava de fazer mal, de chupar sangue das crianças, como se atribuía, até a criança morrer. Enquanto a criança não morria não deixava de chupar o sangue. E ela só podia chupar, quando ela estava no fado, que significava um poder demoníaco, dado pelo demônio às bruxas para que fizessem malvadezas, essas judiarias com as crianças¹⁰⁷

A imagens que seguem (Imagens 11, 12 e 13), representam essa realidade, a qual Cascaes narra: a de crianças que constantemente eram acometidas por doenças que não possuíam uma explicação lógica (hoje sabemos que as condições de higiene vividas à época eram propícias para o desencadeamento das mais diversas moléstias, como cólera, malária, tuberculose, etc.), mas que para a família e comunidade, a explicação vinha do sobrenatural, das bruxas que tetavam sugar o sangue das crianças. A primeira imagem (Imagem 11) retrata o interior de uma casa preparada para apanhar uma bruxa e desmanchar o poder que ela exerce sobre a criança; assim, citamos o exemplo de uma das possíveis armadilhas:

¹⁰⁷ Ibidem, p.64-65.

Toma-se um baú feito com folha-de-flandres. Coloca-se dentro uma vela acesa, benta na Sexta-Feira Santa. Reza-se o Creio-em-Deus-Pai - sobre a chama da vela - de trás para diante, ou seja, ao inverso. A tampa do baú deverá ficar semi-aberta para que o ar penetre no seu interior e a chama da vela se mantenha viva. O interior da casa deve ser conservado às escuras. As chaves das fechaduras das portas devem ser retirada e colocadas sobre o baú. No momento exato em que a criança, vítima da malvadeza do reino da bruxaria, abrir em prantos, a bruxa está chupando-lhe o sangue. Os pais que estão em vigília devem apanhar as chaves de cima do baú e introduzi-las nos buracos da fechaduras e acender as luzes. Sentido-se presa, a bruxa atraída pela oração e pela vela benta que se acha dentro do baú é forçada a desarmá-lo, isto é, fechá-lo. No exato momento, ela senta-se sobre ele e perde o encanto. O remédio para a perda do fado é uma boa surra com rabo-de-arraia passado no fogo, sal de cozinha, cachaça e vinagre para curar as feridas e garantir a quebra total do encanto.¹⁰⁸



Imagem 11:

"Armadilha para apanhar bruxas e pais em vigília" - Franklin Cascaes
Nanquim sobre papel - 12/12/1960 - 48,8 X 65,3 cm.

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

¹⁰⁸ CASCAES, Franklin. In.: ARAÚJO, A. M. Op. Cit. p. 46.

Já as imagens 12 e 13, apesar de não fazerem parte do mesmo conjunto escultórico, são representações de uma mesma cena recorrente do cotidiano das vilas da Ilha de Santa Catarina: mulheres benzedoras, com suas rezas e plantas tentando tirar os empresamentos, males das crianças embruxadas, ou as mais diversas doenças que acometiam a população. Aqui, exemplificamos com a Benzedura de Mau-olhado:

Pedro eu te benzo em nomi de Deus da Virgi Maria.
Pedro três vêz eu ti benzo, três vezes eu ti chamo em nome de Deus e da Virgi Maria.
Deus ti gerô i ti criô i eu ti benzo com as três Pessôa da Santíssima Trindade, quando o padri levanta a Deus na hora da missa.
Si foi um quebranti invejado que ti botaro, Deus nosso Senhor ti tire com a Sua Santa Mão.
Si dado por pai, si dado por mãe, si foi avó ou avô, ou os teu parente mesmo;
Si ti dero na bibida, no bem querê, no mau pensá assim como si acha na Casa Santa i as três Pessôa da Santíssima Trindade i o cali Bento i a Pedra d'ara que o padri não diz a missa sem ela.
Bendito lovado seja, o Santíssimo Sacramento do altá, a Imaculada Virgi Maria, meu Anjo da Guarda similhaça do Sinhô, meu impero guardadô, bem guardado seja a noite com a esperança do dia, bem guardado seja vós com a vossa companhia.
Assim como Nosso Sinhô Jesus Cristo andô nove mês guardado no ventre da Virgi Maria. Amém.

Observações: Para fazer-se esta benzedura usam-se três galinhos de arruda, alecrim ou uma faca que tenha o cabo de prata. Acreditam que o sol recebe o mau-olhado, que sai da pessoa que é benzida, e o leva consigo para o além. Antes de começarem e depois de terem terminado a benzedura, persignam-se, que é para não receberem o mau-olhado que sai do corpo do doente. Repetem a oração nove vezes. Quando o doente está com o corpo de mau-olhado, o benzedor fica cansadíssimo de tanto bocejar.¹⁰⁹

¹⁰⁹ CASCAES, F. Benzedura de Mau-olhado (texto recolhido em Pântano do Sul). sem data. In: _____ . Op. Cit. 2008. p.23-24.



Imagem 12:

"A Criança Embruxada" - Franklin Cascaes - Conjunto A Criança Embruxada
Argila policromada - 17 peças - sem data

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MArquE.



Imagem 13: "A Benzedeira" - Franklin Cascaes - Conjunto A Benzedeira
05 peças - Gesso policromado - sem data

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MArquE.

As criações mais fantásticas de Cascaes são basicamente fruto dos relatos que ele próprio coletou ou de experiências vivenciadas. Estas, ainda, são consequência da falta de explicações para acontecimentos do cotidiano, como a falta de sorte no mar, as doenças, assombrações. São histórias criadas a partir do medo, e como artista, ele estudava as histórias contadas para entender suas versões e origem. Por exemplo, durante seu estudo sobre o boitatá (Imagem 14): ele ouviu diversas histórias sobre como era o "boitatá", como ele aparecia, aparência. Aos poucos Cascaes foi descobrindo que isso não era algo novo, mas lenda indígena, existente em todo o Brasil, a qual possuía o nome de "Mboy Tatá" (cobra de fogo). Desde o contato dos portugueses com os indígenas, houve absorção das lendas, da cultura, e por isso muitas das mesmas histórias (curupira, lobisomem, iara, etc.), ainda que alguns nomes diferentes.¹¹⁰

¹¹⁰ Ibidem, p.50



Imagem 14: "Boitatá" - Franklin Cascaes - Nanquim sobre papel
1961 - 27,3 X 22,4 cm.

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

Dentro disso, já com essas narrativas adquiridas, Cascaes podia dar forma ao medo das pessoas através de textos, dar forma às palavras que ouvia, torná-lo palpável através de desenhos e esculturas. Podemos exemplificar esta metodologia de recriação

de Cascaes através de um desenho (Imagem 15) e de uma narrativa sua sobre o "boitató", a qual diz

Recolhi então as palavras ditas por eles, o modo como eles falaram, como se comportaram, e recriei isso aí. Com desenhos e letras, escrevendo. Depois eu fiz o seguinte: comecei a estudar o caso, e fiz novas recriações e aí formei o seguinte: criei a família toda. O bezerro tatá, a bezerra tatá, etc. Eu achei que se eu ficasse satisfeito somente com as pequenas histórias que eles me contavam, eu teria ficado parado no tempo e no espaço. Eles me davam aquelas informações, mas, agora, não tem mais ninguém para isso. Não tem mais uma única pessoa capaz de me dar a menor informação dessa nossa Ilha. Então, eu aproveitei com rapidez. Anotava para escrever a história.¹¹¹

¹¹¹ Ibidem, p.51



Imagem 15: "Boitatá Ilhéu" - Franklin Cascaes - Nanquim sobre papel
1973 - 48,9 X 41,1 cm.

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

Desta forma, ele poderia dar nova vidas às narrativas através de suas criações artísticas, e de acordo com os registros que mantinha dos depoimentos. Esta renovação das lendas, é sua marca individual na criação das obras artísticas.

Claramente ao longo dos anos, e devido ao cunho fantástico de muitas das histórias que Cascaes ouvia e anotava, ele já sabia o que eram histórias fantásticas ou que eram histórias reais, coisas que fazem parte do dia a dia, e com elas aprendeu a também inventar para seus textos, para dar corpo às narrativas adquiridas, criar novos elementos,

novos personagens.¹¹² Por isso, Cascaes falava que através da ficção era possível fugir da realidade vivida, pois

Através da ficção a gente pode voar, criar castelos, ricos, pobres, pode viajar sobre o mar, andar sobre as águas dos rios, passar por cima daquelas corredeiras sem nada sofrer, conversar com pássaros, conversar com outros animais, numa linguagem toda particular, numa linguagem toda especial, criar projetos fabulosos, visitar o Céu, conhecer Nosso Senhor como Isaías conheceu, em sonho, e o sonho é uma espécie de ficção; eu acredito que seja uma grande ficção, é uma coisa fabulosa. Eu gosto muito, porque aí eu saio de dentro desse mundo, esse mundo, como é que eu quero dizer, esse mundo louco, esse mundo desesperado, essa terra velha, carcaça, carcomida, louca; eu fico a parte, como se estivesse voando. A imaginação se projeta para dentro do espaço, vai para o infinito. O espírito do homem é agudíssimo. Voa.¹¹³

Ou seja, muitas das histórias escritas por Cascaes são uma fuga da vida real, das obrigações, do cotidiano muitas vezes difícil e do trabalho árduo; uma forma de utilizar a arte e algumas histórias fantásticas para enfrentar estas situações da vida.

3.3 Ilha em metamorfose

Devemos levar em consideração que ao iniciar seus estudos sobre a cultura açoriana, em 1946, a cidade de Florianópolis já não possuía a mesma paisagem urbana do início do século, quando Cascaes nasceu e passou sua infância. Parte dos casarios originais e prédios antigos, já davam lugar às novas estruturas e arquitetura que iniciava uma remodelação estrutural na cidade, o que Cascaes chamava de "favela de ricos, os prédios

¹¹² Idem.

¹¹³ Ibidem, p.42

de apartamentos"¹¹⁴. Então, é a partir destas modificações na cidade que ele começa a observar como isto influencia na vida e cotidiano da população, afetando o trabalho, vida social, as atividades culturais, as tradições. Esta análise que Cascaes faz sobre a perda dos costumes, a fuga para a cidade e desinteresse das pessoas em continuar com a vida que possuíam, inicia, principalmente, na década de 1960.

Alguns desenhos de Cascaes representam essa transição da vida e dos costumes que ocorrem, e assim o faz como forma de protestar e mostrar como isso o afeta. Por exemplo, a "Saudosa Procissão do Nosso café sombreado do Ratoes da Ilha de Santa Catarina" (Imagem 16) a qual representa as plantações e roças de café que então tradicionais na região do bairro Ratoes, migram em busca de um novo lugar devido à expansão da rodovia SC-401 fazendo a ligação do norte da Ilha, também devido à venda dos terrenos. No canto esquerdo inferior, há a inscrição:

O homem ilheu derrubou cafeeiros e sombras transformou-os em lenha e a terra em Tapera. Vendeu ou trocou as terras por um emprego barato na Capital, e para cá se transportou com sua balsinha unissex pensando em morar em apartamentos e possuir um carrão para passeios e outros pensares.¹¹⁵

¹¹⁴ Ibidem, p.26

¹¹⁵ CASCAES, F. **Saudosa Procissão do Nosso Café Sombreado do Ratoes da Ilha de Santa Catarina**. Conjunto Procissões. Disponível em: <http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF?OpenDatabase>
Acesso em: 12 de fev. 2016.



Imagem 16:

"Saudosos Procissão do nosso café sombreado do Ratores da Ilha de Santa Catarina"

Franklin Cascaes - Nanquim sobre papel - 13/08/1980 - 49,9 X 65,2 cm.

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

Se anteriormente, em sua produção era característico ver animais, peças rústicas da produção de farinha ou açúcar, bruxas assombrando pescadores ou crianças, a partir de 1960 sua produção será também de crítica à atual sociedade moderna, capitalista e de consumo. Veremos nas obras, um Cascaes ressentido com a troca das praias e dos campos pela vida na cidade; da troca da pesca de tainha nas tradicionais praias da Barra da Lagoa ou Campeche, por um emprego atrás de um balcão no Centro de Florianópolis. Homens e mulheres em busca de melhores oportunidades que a vinda de grandes empresas, abertura de universidades, funcionalismo público poderiam

proporcionar em contraposição à difícil vida que era sustentar-se apenas do mar ou da terra, depender de sazonalidades.

Porém para Cascaes, deixar essa vida de lado era algo condenável, pois, de acordo com Souza, ele

Intrigou-se com as transformações dos saberes locais, os quais sofriam infiltrações que agiam sobre a ancestralidade da transmissão oral, condenando as vivências tradicionais ao desaparecimento. Os filhos já não perpetuavam mais os hábitos e as crenças cotidianas. A modernidade transformava a realidade, introduzindo uma nova cultura e desqualificava os agentes produtores da cultura original das comunidades. Com estes sentimentos, coube, então, à consciência do artista/folclorista evitar o desaparecimento destas vivências, perpetuando-as através da representação.¹¹⁶

Ao mesmo tempo em que evita o desaparecimento de sua cultura através da arte, ele também critica o que a faz desaparecer. Por isso, ele não relaciona a cultura açoriana com a modernização que ocorre na cidade, ele apenas registra a tradição que está prestes a ser esquecida, reconstruindo uma Florianópolis que existe ainda apenas em sua lembrança¹¹⁷. Porém ao não relacionar a cultura com o progresso, não quer dizer que ele não o faça de outras formas; ao contrário, seus desenhos assumem um caráter melancólico, crítico e pessoal,¹¹⁸ mostrando como a Ilha foi "embruxada".

Para Cascaes, a bruxa e outras forças maléficas e fantásticas, passam a ser a culpadas pelo descaso cultural em Florianópolis, dentro de seu ponto de vista, como mostra novamente Evandro André de Souza, em artigo de 2006,

¹¹⁶ SOUZA, Evandro André de. **Franklin Cascaes e a crítica a modernidade**. In: FLORES, Maria Bernadete Ramos; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (orgs.) **A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006. p.358

¹¹⁷ BATISTELA, K. Op. Cit. p. 91

¹¹⁸ Idem.

[...] muitos dos desenhos a bico-de-pena de Franklin Cascaes revelam a intenção de representar a bruxa como uma força de desagregação externa, uma entidade fantástica que prega a desordem nas comunidades pesqueiras. Ou seja, a plástica "bruxólica" abandona elementos tradicionais das narrativas fantásticas comuns, produzidas pelas comunidades, por novos elementos plásticos introduzidos por Cascaes. Era a construção de uma crítica à nova ordem moderna, que, a partir da década de 1960, começou a transformar as comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.¹¹⁹

De forma interessante, a bruxa começa a ganhar novas representações que irão compor a modernidade de Cascaes, trocando a natureza que antes o inspirava, por prédios, postes, vias asfaltadas, carros. São elementos que irão compor quem a bruxa é, o que ela representa para ele, toda a "força maligna, capaz de pregar a desagregação da ordem social e econômica das comunidades"¹²⁰, nas palavras de Souza.

Quando Cascaes apresenta sua "Bruxa dos Tempos Modernos" (Imagem 17), com corpo e pés de cobra, era uma anunciação de algo maior: "A Bruxa Grande" (Imagem 18), metamorfoseada de prédios, pisoteando casas; uma clara metáfora da modernidade que, na percepção de Franklin, devastou o tradicional, uma entidade bruxólica e maléfica que acabou com as tradições e tirou o povo de suas casas e costumes para envolvê-los em novas práticas e cotidiano na cidade.

¹¹⁹ Ibidem, p. 361

¹²⁰ Ibidem, p. 363



Imagem 17:

"Bruxa dos tempos modernos" - Franklin Cascaes - Nanquim sobre papel
1976 - 65,5 X 47,5 cm.

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

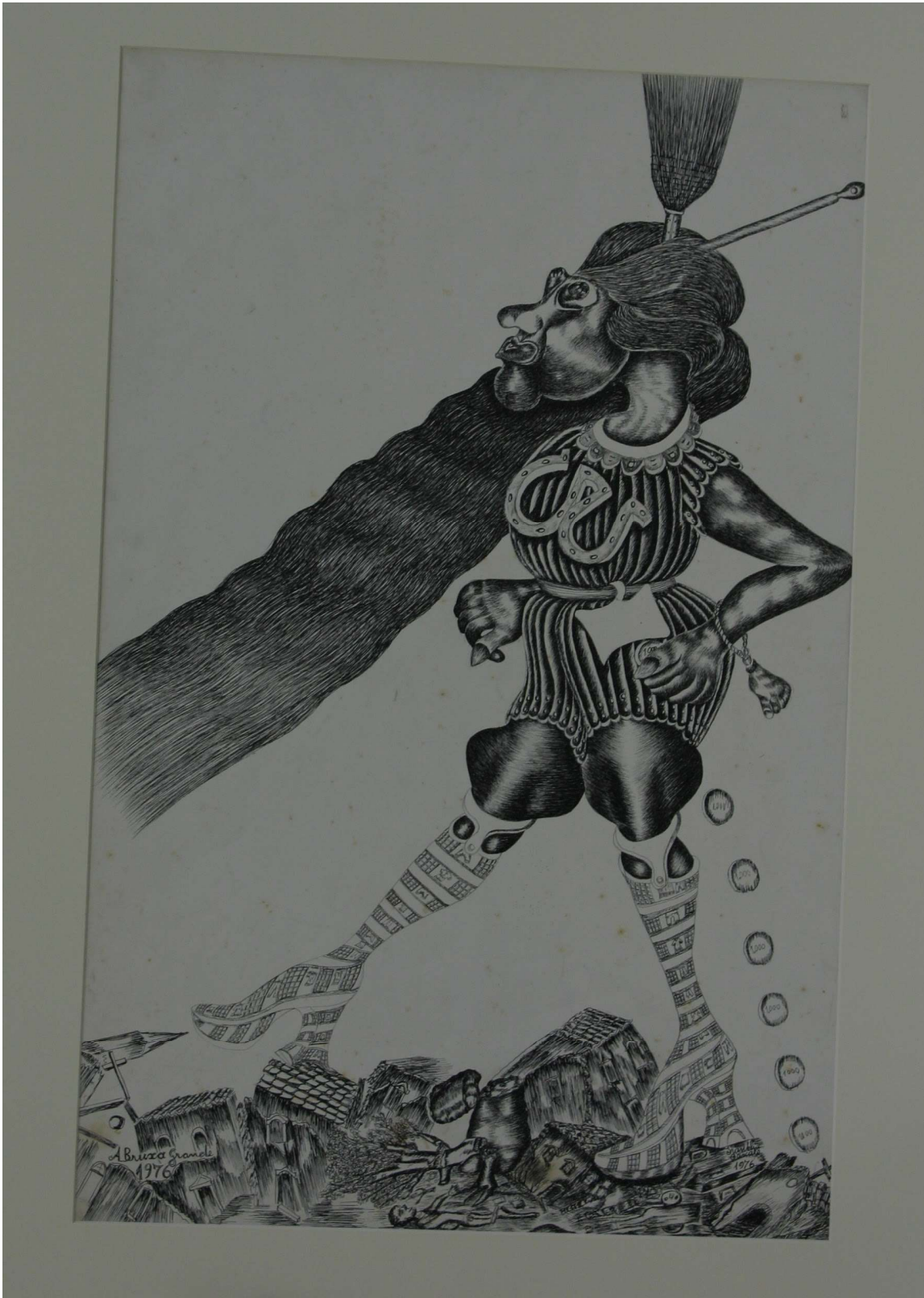


Imagem 18:

"A Bruxa grande" - Franklin Cascaes - Nanquim sobre papel
1976 - 65,0 X 43,1 cm.

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

A partir das facilidades da vida moderna, como produtos prontos, por exemplo, Cascaes vai culpar esse novo estilo de vida pelo que o homem se tornou. Acostumado com as responsabilidades de ter que acordar cedo e ir ao mar ou à roça para garantir o sustento da família, e ver o mesmo acontecer com seus conhecidos e familiares, para ele isso era o normal, ter que se esforçar e desenvolver certas habilidades manuais, práticas para o dia a dia.¹²¹ Para ele, os novos valores, modificam a educação e isso altera os jovens, afastando-os de suas tradições, deixando-os enquadrados em uma indústria pronta e consumista.¹²² Por isso, torna-se comum vermos nas representações e desenhos o destaque e crítica em relação ao abandono das moradias e atividades pesqueiras ou de cultivo de mandioca/café dos moradores, para tentar a vida na cidade. São desenhos com críticas políticas e sociais, que nos mostram como Cascaes resistia ao progresso, não mais eminente, mas que já seguia seu curso.

Se analisarmos os períodos de produção de Cascaes, veremos que ele vai criar uma forma de narrar estas comunidades pesqueiras de modo a não perder o registro da antiga tradição. Por isso, principalmente entre os anos de 1960 e 1970, além das correntes críticas à modernidade - que para ele assola a Ilha - tanto em formato de texto, como em desenhos, Cascaes será o narrador que busca o passado ideal através de suas memórias, reinventa a própria cultura através da plasticidade de sua arte. Penso que é algo que ele crê, e involuntariamente faz para si mesmo, sabendo que é um dos únicos que ainda acredita na possibilidade desta comunidades voltarem a ser como antes, ou da cultura açoriana jamais morrer, passando igualmente a cada geração.

¹²¹ ARAÚJO, Hermetes Reis de. Cascaes, mito e magia da Ilha de Santa Carina. **Jornal Correio do Povo**. mar. 1981. p. 1. Apud. SOUZA, E. A. Op. Cit. p. 365.

¹²² SOUZA, E. A. Op. Cit. p. 365

Por isso, ele vai representar em seus desenhos atividade tradicionais, cotidianas, que eram comuns há anos passados, como por exemplo os vendedores ambulantes (Imagens 19 e 20) que costumavam passar com seus produtos em taquaras penduradas nas costas pelas ruas da cidade, oferecendo de porta em porta. Claramente este foi um dos costumes e uma das atividades que se perderam e descontinuaram devidos à melhores oportunidades de emprego que surgiam no Centro da capital Florianópolis.



Imagem 19:

"Pombeiro vendedor de galinhas amarradas numa manguara vendidas por unidade"

Franklin Cascaes - Grafite sobre papel - 29/01/1974

63,3 X 47,5 cm.

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

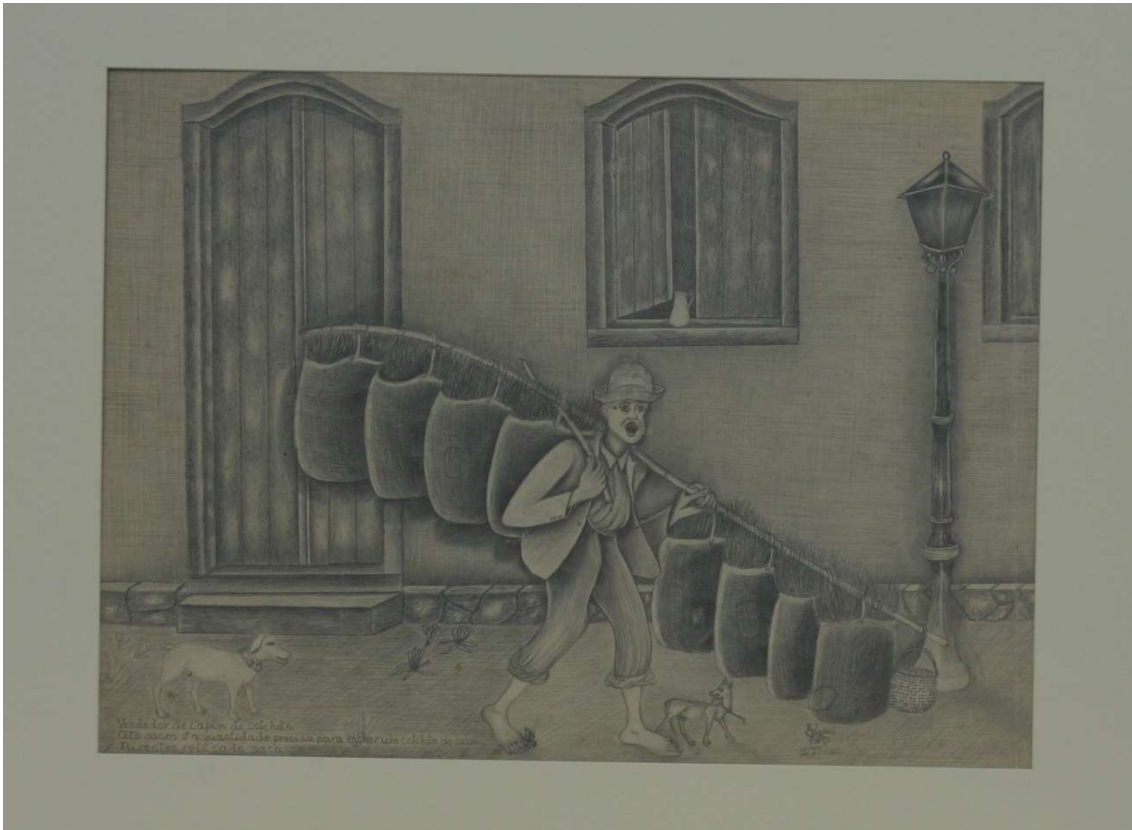


Imagem 20:
"Vendedor de capim de colchão"¹²³ - Franklin Cascaes
Grafite sobre papel - 1970 - 47,0 X 64,6 cm.
Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

Ao longo dos anos a obra de Cascaes sofre mutações, metamorfoses de acordo com o que ele vê, com o que vive, com o que sente. Ele narra e representa seu próprio medo, medo de perder sua cultura, uma cultura que ele acredita ser a única possível e verdadeira. Esculpe o cotidiano das vilas e comunidades, mas esse era seu próprio cotidiano, de sua família. Ele esculpe memórias de sua infância, desenha histórias das rodas de fogueira com os jornaleiros, escreve sobre suas caminhadas pelos matos e encontros com as assombrações. É sobre sua vida que essa obra se trata, sobre a cultura que envolveu toda ela. A chegada de algo novo é difícil de aceitar, principalmente para alguém tão arraigado às suas tradições, por isso a contrariedade e repúdio ao moderno.

¹²³ Inscrições no desenho: "Oito sacos é a quantidade precisa para encher um colchão de casal. Duzentos reis cada saco."

Ainda assim, podemos ver que seu trabalho nada tem de corriqueiro, pelo contrário, é tão moderno, novo, e ao mesmo tempo tradicional, que hoje faz Cascaes simbolizar e representar todo um universo cultural em Santa Catarina. É difícil se pensar na vida da cidade de Florianópolis sem falar ou pesquisar Franklin Cascaes e sua influência na preservação das manifestações culturais de base açoriana.

Capítulo 4.

Cidade Embruxada

A obra de Franklin Cascaes nada mais é que o produto do registro de pesquisa dos relatos de seus informantes somado ao produto de seu imaginário de artista. Em suas palavras, sobre a importância de seu trabalho:

Acho esse trabalho muito importante porque é preciso conhecer para amar. E uma nação que não conhece a raiz de sua história, está muito aquém daquilo que deveria que ela deveria ter como sua cultura. Meu trabalho é tudo isso: a cultura dos povoadores do litoral de Santa Catarina e dos nossos antepassados.¹²⁴

Tendo aqui como definição, nas próprias palavras de Cascaes, qual é seu objeto de pesquisa, podemos contextualizar historicamente sua obra e pesquisa à luz da historiografia recente catarinense que estuda as reformas urbanas ocorridas em Florianópolis ao longo do século XX. Se levarmos em consideração que a maioria das reformas urbanas e sanitárias ocorridas na cidade vão ocorrer a partir de 1920, este é um período em que Cascaes já é uma pessoa crítica e capaz de relacionar, a seu ver, o precoce desaparecimento da cultura de origem açoriana com a modernização de sua cidade.

Durante os primeiros anos da República no Brasil, as atividades econômicas de Florianópolis não se desenvolviam com êxito - uma vez que a produção de gêneros alimentícios muitas vezes não supria a população, sendo necessário recorrer aos

¹²⁴ CASCAES, F. J. Op. Cit. p.28-29.

produtos de outras cidades. As atividades portuárias e industriais também eram diminutas. Em 1914, o número de casas comerciais chegava a 606, o que para os padrões de desenvolvimento esperado para a época era diminuto, resumindo-se basicamente ao estaleiro Arataca, a fábrica de bordados Hoepcke e uma pequena indústria de bens de consumo. Estimava-se que a essa época o número de habitantes em Florianópolis fosse de aproximadamente dezoito mil pessoas.

Vista do mar, a cidade não impressiona bem aos que a visitam pela primeira vez, [...] porquanto uma parte de sua frente, do lado norte, onde correm o cais da Figueira, compõe-se ainda de casinhas antigas, com os fundos voltados para fora, exibindo quintalejos murados ou de tábuas e ripas, com uma multidão de embarcações miúdas em roda... para o serviço de seus habitantes [...] O mesmo se nota nos prédios ao longo do cais (o principal da cidade) e que formam a ala sul das Ruas Altino Corrêa e João Pinto [...] Estes, porém, tem a atenuante de uma fachada para o mar e serem altos e limpos [...] Este defeito, que de certo modo compromete a estética da cidade no seu primeiro aspecto impressionante, tem origem na maneira como foi ela edificada em seus princípios.¹²⁵

Talvez, devido a esse cenário de aparente atraso relatado na citação de Virgílio Várzea, a falta de modernização e progresso, as três administrações que passaram pelo governo de Santa Catarina tenham dado prioridade às reformas da capital Florianópolis. Durante o governo de Vidal José de Oliveira Ramos (1910 – 1914), a educação foi alvo de mudanças que de acordo com o governador caracterizava-se por “fundar um novo tipo de escola, dar à mocidade um professorado cheio de emulação e estabelecer uma

¹²⁵ VARZEA, Virgílio. **Santa Catarina: a Ilha**. Florianópolis: IOESC, 1984. Disponível em: <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/arquivos/texto/0194-03132.html> Acesso em: 24 nov. 2010.

fiscalização técnica e administrativa real e constante"¹²⁶. Já nos mandatos de Felipe Schmidt (1914 – 1918) e de Hercílio Pedro da Luz (1918 – 1922), o saneamento básico foi a principal atividade de governo. O primeiro fez a instalação da rede de esgotos na cidade, enquanto Hercílio Luz, que em seu primeiro mandato (1894 - 1898) já havia manifestado preocupação com o saneamento básico, criou a Avenida do Saneamento, sobre o rio da Bulha - atual Avenida Hercílio Luz – e mais tarde o elo entre a capital e o continente: a Ponte Hercílio Luz.

Para se entender parte da obra de Franklin Cascaes, seus desdobramentos, fases e próprios anseios do artista em relação à cultura da ilha e suas tradições, é preciso abarcar questões que envolvem a evolução urbana de Florianópolis e sua modernização, tanto estrutural, como também através das concepções culturais. O contexto da cidade de Florianópolis no principal período em que Cascaes já possui consciência e discernimento das mudanças ocorridas ao seu redor influenciou seu cotidiano, serviu de inspiração para sua valorização da cultura açoriana e aos poucos afetou seu trabalho e seu discurso em vista da modernização que avança por sobre Florianópolis e demais cidades litorâneas de Santa Catarina, causando, aos olhos de Cascaes, um “embruxamento” da sociedade.

4.1 Cidade em transformação

Desde 1946, quando iniciou seus trabalhos, Franklin Cascaes já falava com muito ressentimento e nostalgia da destruição de sua amada Nossa Senhora do

¹²⁶ **Governadores de Santa Catarina.** Disponível em: <http://www.sc.gov.br/conteudo/santacatarina/historia/paginas/governadores.html> Acesso 23 nov. 2010.

Desterro¹²⁷, da derrubada de prédios, demolição de favelas. Esta destruição que o artista narra, é a continuação do projeto de reformas sanitárias e urbanas que se desenrola desde a década de 1920 na cidade de Florianópolis, fruto da instalação da Primeira República (1889 - 1930). Como afirma Neckel, os

[...] primeiros anos do século XX, período de acomodação dos conflitos, quando as paisagens da cidade modificaram-se significativamente. Ao lado da abertura e do calçamento de ruas, de organização de praças, de limpeza de logradouros públicos, acentuaram-se as preocupações dos administradores em dotar a cidade de obras de saneamento que garantissem a manutenção de uma nova ordem e de um novo modo de vida.¹²⁸

Neckel diz que essa “preocupação” em transformar Florianópolis em um lugar “moderno e civilizado”, mostra como os padrões vividos eram incompatíveis com esta nova ordem que se afixava em todo o país e, ainda podemos perceber que “o que mais fortemente caracterizou o discurso e as práticas higienistas neste período foi a sua extensão ao conjunto da sociedade, passando a atingir mais amplamente as classes pobres da cidade. [...] uma nova racionalidade [...] uma política de “reerguimento”

Os países atingidos pelo imperialismo ocidental fora do eixo Europa/Estados Unidos, eram considerados atrasados, fora dos padrões sociais, culturais, estéticos e

¹²⁷ Sobre o uso do nome Nossa Senhora do Desterro ao invés de Florianópolis, Cascaes nunca aceitou o fato de que o então governador Hercílio Luz, alterou o nome da cidade - antes uma homenagem à Nossa Senhora feita pelo colonizador da Ilha, Francisco Dias Velho, em 1674 - para homenagear Floriano Peixoto, o qual mandou fuzilar na Ilha de Anhatomirim, mais de trezentas pessoas, em 1893, afetando inclusive a própria família de Franklin Cascaes, que perdeu três pessoas.

¹²⁸ NECKEL, Roselane. Novos Olhares sobre a Cidade. In: _____. **A República em Santa Catarina: modernidade e exclusão (1889 – 1920)**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2003. p.53.

principalmente econômicos, quando em comparação às metrópoles ocidentais.¹²⁹ Por isso, a ordem nos projetos de reformas urbanas eram progresso, ciência, saneamento e higiene, o que por um lado traria melhorias para parte da população, avanços na área de saúde, modernização da cidade. Contudo, as reformas urbanas e sanitárias por onde passaram, deixaram um rastro de interdições, códigos de postura, demolições, combates às epidemias, ou seja, uma normatização da população pós-abolição da escravatura, na tentativa de moldar o Brasil nos termos da sociedade europeia.¹³⁰

Igualmente aos outros estados do Brasil, as reformas sanitárias iniciadas em Santa Catarina estiveram em acordo com o papel da elite em levar às camadas mais populares uma pedagogia do cidadão, tendo em vista que grande parte da população era formada por analfabetos e que estes eram um obstáculo para os ideais de sociedade, fazendo com que os discursos médicos de normalização da sociedade e da elite recebessem o status de tutores sociais das reformas. Essa postura que está relacionada ao medo da pobreza, vista como “o outro” e como através dela e de seus maus hábitos as epidemias surgiam, mostra o porquê da definição de novos padrões de comportamento e condutas passíveis de serem toleradas ou não e, a partir daí, classificando a população pobre vista como uma ameaça social. A preocupação dos governantes acerca das doenças e do modo de vida das classes economicamente menos favorecidas, estava associada com às mudanças nos comportamentos sociais e as novas percepções sobre a cidade e sua população. Dessa forma, Roselane Neckel deixa clara

¹²⁹ FLORES, Maria Bernadete Ramos. Estética e Modernidade: à guisa de introdução. In: FLORES, M.B.R, LEHMKUHL, L., COLLAÇO, V. (orgs.). **A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina**. Florianópolis, Fundação Boiteux, 2006. p.20

¹³⁰ Ibidem. p. 21.

sua visão de que as reformas foram um aporte para segregar ainda mais a classe pobre do restante da população.¹³¹

Ao longo dos séculos, as teorias médicas viam no meio urbano um espaço degradante ao homem, contudo, no século XIX, esta visão foi revertida devido às técnicas de urbanismo que vinham se aplicando para interferir no meio, transformando este ambiente degradante através do saneamento, reorganizando a vida urbana e garantindo a formação de bons cidadãos.¹³²

Ao analisar relatórios de governo, códigos de posturas, mensagens de governadores e regulamentos de higiene de Santa Catarina, Eliane Veras da Veiga verifica que, em Florianópolis, novas regras de higiene e posturas são implantadas, reordenando o espaço e influenciando na evolução arquitetônica da cidade. Os próprios relatórios de Governo, em meados do século XIX, sugeriam resoluções aos problemas de saneamento e edificação, reiterando a necessidade de luz solar e ventilação dos espaços. A própria vida urbana, mais intensificada, conferiria um status de cidade “evoluída” e, para isso, o desenvolvimento do centro urbano gerou desapropriações de diversas propriedades que pudessem prejudicar a expansão, alargamento e a criação de vias públicas. Até então as questões ligadas à saúde e higiene, restringiam-se às campanhas de vacinação, desinfecção e prevenção de doenças, regras e determinações para funerais e instalação de hospitais.¹³³

Tendo em vista a situação na qual se encontrava a capital, onde, segundo o autor Oswaldo Rodrigues Cabral - que tem por base para sua pesquisa os jornais da época para

¹³¹NECKEL, R. Op. Cit. p.53.

¹³² Ibidem, p.50-52.

¹³³ VEIGA, Eliane Veras. **Florianópolis: Memória Urbana**. Florianópolis: Editora da UFSC; Fundação Franklin Cascaes, 1993. p.143 - 144.

compor sua narrativa histórica sobre o cotidiano de Florianópolis, muitas vezes, empregando idéias de cunho pessoal e utilizado por muitos dos autores aqui analisados - o ar circulante era o principal causador dos males como a tuberculose, paralisias e outras tantas doenças e que, dadas as condições sanitárias da cidade, ninguém esperava que as enfermidades presentes deixassem de assolar a população. Nos primeiros tempos, pela falta de médicos ou qualquer outro que pudesse auxiliar no tratamento, os pacientes procuravam a cura através de chás e remédios caseiros, já que a medicina era pouco eficiente e não possuía o conhecimento¹³⁴ necessário para assistir os doentes que sofriam com as doenças incuráveis, para a época, como varíola, febre amarela, sífilis, tuberculose, meningite, cólera. A meningite, que foi chamada inicialmente de "febre cerebral", teve seu aparecimento acelerado pela precariedade sanitária da cidade, da mesma forma que o cólera, a pior das doenças da época, mantinha, em sua letalidade e velocidade de contágio, uma relação bastante íntima com a falta de saneamento urbano.¹³⁵ Dessa forma, Daiane Brum Bitencourt aponta que

Muitos eram os práticos das artes de curar nesta época. Os boticários faziam a manipulação de fórmulas farmacêuticas médicas e as vendiam. Os feiticeiros curavam doenças com cataplasmas de ervas e óleos, sempre acompanhados de rezas. Os barbeiros-sangradores eram responsáveis pela aplicação de ventosas e de bichas (sanguessugas). Os barbeiros relacionados à categoria de feiticeiros sangradores, além de sangrar, tratavam de cabelos e barbas e praticavam pequenas cirurgias (arrancar dentes e retirar pequenos tumores).¹³⁶

¹³⁴ CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **Nossa Senhora do Desterro**. Notícia. Florianópolis: Lunardelli, 1979.

¹³⁵ RAMOS, Átila. **O Saneamento em Dois Tempos: Desterro e Florianópolis**. Florianópolis: CASAN, 1986. p. 20.

¹³⁶ BITENCOURT, Daiane Brum. **Os Corpos e a Saúde: teorias e práticas populares de cura e higiene no Brasil dezenovista**. 2010. V Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação. Programa de Pós-Graduação em História – PUC/RS. p. 827.

O lema dos higienistas para erradicar os males era “prevenir antes de curar”. É neste momento que, cabe aos médicos sanitaristas a responsabilidade de criar e implementar medidas que atuem no espaço urbano combatendo as epidemias e doenças que mais atingiam a população¹³⁷. Dessa forma, Gilberto Hochman completa o pensamento de Schwarcz dizendo que

[...] ao longo desse período¹³⁸, e a partir de várias decisões e ações que contaram com a anuência e o interesse das elites políticas, houve um crescimento do ativismo estatal na área de saúde e saneamento, e de sua capacidade de implementar políticas, em todo território nacional.¹³⁹

Os primeiros anos do século XX serviram para modificar a paisagem da cidade de forma significativa, tendo em vista que ruas e calçadas foram abertas, as praças foram organizadas, bem como vias públicas receberam limpeza, além da preocupação dos governantes em realizar obras de saneamento que garantissem a nova ordem social e o novo modelo de vida a ser seguido. Neckel afirma que essa “preocupação” em transformar Florianópolis em um lugar “moderno e civilizado”, mostra como os padrões vividos eram incompatíveis com a esta nova ordem que se afixava em todo o país e, ainda podemos perceber que “o que mais fortemente caracterizou o discurso e as práticas higienistas neste período foi a sua extensão ao conjunto da sociedade, passando

¹³⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 192.

¹³⁸ O período de referência é a Primeira República.

¹³⁹ HOCHMAN, Gilberto. *A Era do Saneamento*. São Paulo: Editora Hucitec; Anpocs, 1998. p.22.

a atingir mais amplamente as classes pobres da cidade. [...] uma nova racionalidade [...] uma política de “reerguimento”.¹⁴⁰

Enquanto o estudo de Neckel aponta para as falhas e exclusões que ocorreram durante o processo de remodelação urbana e sanitária, Hermetes Reis de Araújo foca na preocupação em se implementar medidas que sanassem os males da sociedade, causados pelas camadas mais pobres da população, ainda ressaltando que a partir da década de 10, a remodelação e a questão da higiene pública de Florianópolis foram alvo dos discursos políticos e medidas administrativas do governo. Assim, houve a tentativa de implantar uma “política de reerguimento físico e moral” da população identificada pelos sanitaristas como “indolente, doente e atrasada”. É neste momento, que as técnicas médico-sanitárias são inseridas nas práticas de saúde pública através de um discurso baseado no saneamento público capaz de atingir a sociedade.¹⁴¹

A construção da ponte Hercílio Luz¹⁴² representava o desejo latente da reforma e da substituição daquilo que restava da antiga “Nossa Senhora do Desterro” e, este desejo de mudança, era visto nos jornais da época, como, por exemplo, o Jornal República, que noticiava as ações de desapropriação de casas e prédios, das demolições realizadas nos locais considerados insalubres, sempre em nome do aspecto agradável e sadio da cidade durante a construção da Avenida Hercílio Luz¹⁴³. Esta avenida, de acordo com Hermetes Reis Araújo, representa uma das ações administrativas mais

¹⁴⁰ NECKEL, R. Op. Cit. p.57.

¹⁴¹ ARAÚJO, Hermetes Reis de. **A Invenção do Litoral: Reformas Urbanas e Reajustamento Social em Florianópolis na Primeira República**. 1989. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. p.162-165

¹⁴² A ponte teve suas obras iniciadas em 1922, durante a gestão do governador Hercílio Pedro da Luz (1918 - 1924) e foi inaugurada em 1926 com o nome de Ponte da Independência, o qual seria alterado mais tarde para Ponte Hercílio Luz em homenagem ao antigo governador, que faleceu em 1924, antes de vê-la inaugurada. Cf.: **Ponte Hercílio Luz: símbolo da integração**. Disponível em: <http://www.fcc.sc.gov.br/pontehercilioluz/?mod=historico> Acesso em: 06 de fev. 2016.

¹⁴³ Avenida Hercílio Luz. Jornal República, 30.10.1919, p.1. Apud. ARAÚJO, H. R. Op.Cit. p.20

importantes no que diz respeito ao saneamento da capital, bem como foi considerada nos discursos, como a “pedra angular” da política de reformas, tendo em vista que a Avenida trouxe um ar moderno e transformador para cidade.

Diferente do pensamento de Araújo, que exaltando a construção da ponte e da avenida, mostra apenas a vontade dos governantes em transformar a cidade em um local moderno, assim como em outros locais do país e como vinha acontecendo na Europa, Neckel ressalta que as reformas pouco serviram para alterar o cotidiano da população, tendo em vista que nem todos tinham acesso à elas devido ao alto custo para a instalação de tubulações de água e esgoto e, desta forma, restringia-se estas melhorias à um setor privilegiado. Nessa lógica, percebe-se que o saneamento urbano, através das normas de higiene, acaba evidenciando a arquitetura da cidade como símbolo que separa os homens de acordo com sua classe socioeconômica, justificando, assim, o poder de um segmento sobre o outro, como ressalta Diana Gerber¹⁴⁴.

Contrapondo a ideia de restrição de Neckel, Hochman observa que, devido à densidade urbana, as relações econômicas entre ricos e pobres, as adversidades individuais foram ampliadas, sendo

quase que impossível o simples isolamento das ameaças da vida urbana, por exemplo, através da segregação espacial ou da exclusão de outros dos benefícios de serviços passíveis de contrato privado, com coleta de lixo e o abastecimento de água. Assim, a saúde, ou a doença, é um dos melhores exemplos dos problemas da interdependência humana e de suas possíveis soluções.¹⁴⁵

¹⁴⁴ GERBER, D. O saneamento em Florianópolis: Projeto de Modernização e Estratégias de Poder. **Esboços - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC**, Florianópolis, 06 jan. 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/513> Acesso em: 03 Nov. 2010. p.32

¹⁴⁵ HOCHMAN, Gilberto. **A Era do Saneamento**. São Paulo: Editora Hucitec; Anpocs, 1998. p.27-28

É importante ressaltar que essas reformas urbanas, ocorridas no início do século XX em Florianópolis, foram possíveis devido à uma forte elite política, aos recursos públicos e aos empréstimos internacionais, assim como o saneamento da capital foi feito em parceria com a Fundação Rockefeller, com sede nos Estados Unidos, já que à esta época, as atividades comerciais não permitiam qualquer forma de enriquecimento e estavam em declínio.¹⁴⁶ Sob este aspecto, é possível compreender que o contexto mais propício ao empreendimento das reformas foi com o estabelecimento da República, talvez pelo fato de que o governo republicano, seguindo a doutrina do liberalismo econômico, teria permitido a articulação direta das elites dirigentes regionais com as instituições de crédito e financiamento estrangeiras.¹⁴⁷

Assim, Neckel ainda reforça sua teoria de que as reformas foram feitas através de um discurso em prol do bem público, mas que as conseqüências para a população foram questionáveis, já que

No que se refere a Santa Catarina e a Florianópolis [...] uma política de população que teve como uma de suas especificidades a introdução de mecanismos político-médicos como instrumentos de intervenção e controle social.

A higienização do espaço urbano em “função do bem público” apresentou-se como suporte discursivo para uma série de intervenções no cotidiano da população de Florianópolis e para alterações na sua paisagem urbana, especialmente entre 1910 e 1930. Em busca da modernização, as ruas foram alongadas, redefinidas e calçadas, [...] enquanto novas ruas foram criadas [...] Alterando ainda mais a paisagem da cidade, em 1910 foram desapropriadas casas e terrenos. [...] Sua demolição foi considerada essencial para o “bem da higiene e embelezamento da cidade”¹⁴⁸

¹⁴⁶ NECKEL, R. Op. Cit. p.55-56.

¹⁴⁷ LEITE, Rinaldo César Nascimento. **E a Bahia Civiliza-se... Idéias de civilização e cenas de Anticivilidade em um contexto de modernização Urbana** – Salvador, 1912-1976. 1996. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-graduação da UFBA.

¹⁴⁸ NECKEL, R. Op. Cit. p.58-59.

Bairros inteiros da região central de Florianópolis foram demolidos para a realização das reformas e, em consequência disto, a população da área foi removida para as margens da cidade, o que nos mostra o intuito único e maior dos governantes da capital alcançar o status da modernidade e do progresso, ainda que, para isso, tivessem que retirar de cena os indivíduos que danificavam a imagem de Florianópolis, como cita Gerber:

[...] o centro da cidade deveria expor apenas uma única classe e, na periferia oculta, deveria ficar o que mais enfeiava a cidade, isto é, a pobreza. Assim, em nome do saneamento, Florianópolis assistiu a retirada, em massa, da população pobre que habitava estas áreas.¹⁴⁹

A produção plástica de Franklin compõe um acervo de mais de três mil peças em diversos materiais, como cerâmica, balaios, madeira, litogravura, nanquim, pintura, e uma infinidade de páginas com anotações e pesquisas sobre “causos” populares, benzeduras e bruxas, que, juntamente com outros seres folclóricos, viriam a compor o fator mais marcante de sua obra: a transformação de Florianópolis em “Ilha da Magia”. Ou seja, a cidade e sua gente se constitui no objeto de sua criação e reflexão histórica.

Dessa forma, quando fala da disponibilidade de seu trabalho, Cascaes lembra que:

¹⁴⁹ Ibidem. p.35

Por isso eu não vendi nada, para ser colocado numa sala trancada, para ser propriedade de um e outro, e que não se pode visitar. Por isso eu acho interessante que estejam em um lugar acessível a todas as pessoas, de qualquer espécie de cultura, ou até de línguas, porque o meu trabalho fala várias línguas.¹⁵⁰

Houve a oportunidade de vender sua obra, ou ainda de deixar como herança para a família na ocasião de seu falecimento, porém, seu intuito sempre foi o de manter as peças reunidas para que servissem para toda a comunidade.

4.2 A crítica da modernidade

Franklin Cascaes mostra sua preocupação com a ocupação desordenada da cidade quando lembra que a tradicional farinha¹⁵¹ estava fadada ao fim devido ao desmatamento, pois os fornos do engenho eram alimentados à lenha, e gastava-se muita madeira para seu funcionamento. Contudo, o loteamento de terras fazia com que ao poucos tanto mata quanto tradição se esvaíssem.¹⁵²

Devemos lembrar que Florianópolis até o início da década de 1960 era conhecida por ser uma cidade de estilo colonial português com seus descendentes de açorianos. “Um povo profundamente bom que conserva um sotaque pitoresco”¹⁵³, onde todos se conhecem pelas características de cidade pequena, ocupada por seus funcionários públicos e poucos estudantes, tendo em vista seu caráter de sede

¹⁵⁰ *Ibidem*, p.43.

¹⁵¹ Vinda da tradição portuguesa e com base na colonização açoriana, a farinha é o momento em que a comunidade local se reunia para o preparo da farinha de mandioca e seus derivados no engenho.

¹⁵² CASCAES, F. J. Op. Cit. p. 66.

¹⁵³ CARNEIRO, Glauco. Florianópolis: roteiros da Ilha Encantada. MASP/Banco Bandeirantes. p.135-136 (Incentivo da lei n. 7.505/86) Apud. FLORES, Maria Bernadete Ramos. **A Farra do boi**: palavras, sentidos ficções. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997. p. 62.

administrativa.¹⁵⁴ Por décadas os próprios moradores de Florianópolis sentiam-se isolados, diziam que a cidade era um “buraco”. Isto porque as novidades tecnológicas, grandes obras, eventos culturais, faziam uma ponte por sob a cidade, atravessando-a, ficando apenas no eixo Porto Alegre – Curitiba. Contudo, a partir de 1960, com a construção da BR-101, que corta todo o litoral brasileiro, tanto a cidade de Florianópolis como as demais do litoral catarinense, tornaram-se um novo atrativo para turistas gaúchos, paulistas, argentinos e uruguaios. Ainda, com a inauguração de mais uma ponte ligando Ilha – Continente, os acessos viram-se facilitados e cada vez mais investia-se na melhoria das ruas e de avenidas.¹⁵⁵

De acordo com Ayrton Portilho Bueno,

[...] a formação do espaço rural litorâneo é um dos momentos transformadores mais marcantes na estrutura da cidade, pois estabeleceu uma distribuição de assentamentos humanos, um parcelamento fundiário e um sistema de circulação que até hoje influem na morfologia do território. [...] O século XX consolida a cidade terciária e passa a atrair contingentes populacionais, que se incrementam com facilidade proporcionadas a partir da segunda metade do século.¹⁵⁶

Assim, a urbanização passa a receber incrementos a partir da chegada de novos imigrantes, do meio rural e do meio urbano nacional, atraídos pelas qualidades de trabalho que a própria expansão dos segmentos imobiliário e turístico promovem, demandando mais espaço físico. As alterações na demografia, na estrutura sócio-

¹⁵⁴ FLORES, M. B. R, op. Cit. p. 62.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 63.

¹⁵⁶ BUENO, Ayrton Portilho. **Patrimônio paisagístico e turismo na Ilha de Santa Catarina: a premência da paisagem no desenvolvimento sustentável da atividade turística.** Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: USP, 2006. p. 136.

econômica e cultural afetaram o território e a paisagem pela necessidade de assentamento da população e de equipamentos turísticos, revelando a face especulativa do mercado da terra em uma região ambiental e turisticamente qualificada, mas com limites definidos pela sua condição insular.¹⁵⁷

A implantação da Universidade Federal de Santa Catarina e da estatal ELETROSUL, contribuíram para a vinda de inúmeros estudantes, professores, servidores técnico administrativos, engenheiros e demais profissionais ao longo de mais de uma década, contribuindo para a contínua modernização da cidade. Há uma modificação na estrutura fundiária da capital, uma vez que a maioria das propriedades era de subsistência com pequenos excedentes voltados para o comércio, e devido a falta de um código de posturas ou plano diretor de urbanização, as imobiliárias e turistas – principalmente argentinos – loteiam as terras no interior da ilha, pois “a impunidade na ocupação de áreas sobre ecossistemas naturais e a possibilidade de verticalização das construções, caracterizaram tanto o processo de criação de um setor turístico [...] como de novas áreas habitacionais”¹⁵⁸. Por isso, e essa é uma das consequências da desvalorização da pesca artesanal e do abandono agropecuário.¹⁵⁹

O aumento populacional em Florianópolis advindo principalmente de imigrantes de outros estados, contribuiu para que houvesse mudanças no cotidiano da população, seja através da modernização que chegava, ou através da moradia, valores, costumes ou trabalho. Se até a década de 1960 o número de habitantes chegava a aproximadamente a 72.889 pessoas, na década de 1970 este número já era de 115.547 habitantes.¹⁶⁰ Estes

¹⁵⁷ Idem.

¹⁵⁸ Ibidem, p. 124.

¹⁵⁹ FLORES, M. B. Op. Cit. p.64.

¹⁶⁰ IBGE – Censo Demográfico do Estado de Santa Catarina – 1960; FIBGE – Censo Demográfico de Santa Catarina – 1970.

números aumentam em decorrência de novas empresas, da exploração do turismo, ampliação de rodovias e uma grande propaganda ecológica em torno da cidade, atraindo novos moradores. A instalação de emissoras de televisão na capital – inicialmente com a RBS (Rede Brasil Sul, afiliada da Rede Globo) e ao final de 1987, são num total de cinco emissoras – veio corroborar com a valorização do novo e moderno sistema de vida que aos poucos se espalhava pela cidade, mostrando que o que antes existia era algo a ser superado, algo velho e obsoleto. Ao mesmo tempo, é constante o contraponto entre as duas realidades em qualquer cenário da cidade, o novo e o velho, uma urbanização que além de remodelar o centro de Florianópolis, adentrou os bairros e praias, levando novos vizinhos para os já antigos bairros e novas realidades para as vilas.¹⁶¹

O aumento da população de Florianópolis, entre o período de 1960-1970 deu-se, principalmente dentro dos limites da capital. A ilha já havia sido submetida a loteamentos em diversas áreas e, o próximo passo no plano de urbanização foi a autorização para construção de prédios com até oito andares, que seriam destinados na área central para escritórios e residências e nas áreas mais afastadas somente para residências. Esta mudança nas construções viria a atrair moradores de zonas mais isoladas, principalmente a rural, a procura de oportunidades de emprego, gerando um aumento populacional nos bairros mais humildes da cidade. Contudo, a realização que chamaria mais a atenção durante os anos 1960 era a Avenida Rubens de Arruda Ramos, mais conhecida como Avenida Beira mar Norte. Esta avenida tornou-se a mais famosa

¹⁶¹ FLORES, M. B. R. Op.Cit. p. 65-66.

Florianópolis, seja por seus edifícios, os mais altos, ou por seu alto padrão, pois ficou conhecida como um local de área nobre por ter fácil acesso ao centro da cidade.¹⁶²

Franklin Cascaes era um assumido apaixonado pela cultura da ilha, e tentava resgatar a vida em comunidade, onde todos estariam unidos pelo trabalho e pelas tradições, principalmente a religiosa. Seu processo criativo e operativo envolvia a documentação gráfica, ele utilizava o real como fonte de criação: as festas populares, folguedos (brincadeiras); a ilustração de fábulas: mescla entre real e imaginário quando ilustra o religioso¹⁶³ - participava ativamente da vida nas comunidades do interior da Ilha de Santa Catarina, fazendo incursões por dias, participando das principais festividades religiosas, como por exemplo a Festa do Divino Espírito Santo e a Procissão de Nosso Senhor dos Passos, registrando em detalhes os passos das celebrações, através de áudios, registros gráficos, manuscritos e esculturas – e outras narrativas, faz também ilustrações de lendas míticas, como bruxas, vampiros, lobisomens, sobrepondo o imaginário sempre ao real. Muitas vezes à uma só história sobrepõe-se várias outras, surgindo assim mitos novos, sem o abandono do real, mas com predominância do imaginário.¹⁶⁴

¹⁶² PELUSO JUNIOR, Victor Antonio. O crescimento populacional de Florianópolis e suas repercussões no plano e na estrutura da cidade. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina**, 3ª fase, nº 3.981. Disponível em http://www.arq.ufsc.br/urbanismoV/artigos/artigos_pj.pdf Acesso em: 01 de ago. 2014.

¹⁶³ Todos estes registros, inclusive a esculturas das procissões, encontram-se no Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARQUE.

¹⁶⁴ ARAÚJO, A. M. Op. Cit. p. 30



Imagem 21: "Procissão da Mudança" - Franklin Cascaes - Argila Policromada - 1960/1969 - 105 peças.
Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.
Foto: Nilva Damian / Tempo Editorial

Por isso, com as mudanças que via acontecer, seu trabalho ia sofrendo influências externas e assim registrava os avanços da modernidade, como no desenho *Saudosa Procissão das Tainhas na Barra da Lagoa da Conceição da Ilha de Santa Catarina* (Imagem 22), na qual as tainhas seguem em procissão em direção à cidade, representada por prédios e carros, e estas são seguidas pelos moradores das comunidades. Ainda no desenho há a frase “A grande fuga para o asfalto. Morreu a pesca artesanal.”, que representa a realidade de uma das grandes apreensões de Cascaes, que é o abandono da terra e do mar, pelos atrativos da cidade moderna.

Outra forma de perceber a mudança na natureza de sua obra é na representação das bruxas, que anteriormente, como no desenho *Viagem bruxólica à Índia*, Cascaes utilizava elementos da natureza, coisas que coletava, como por exemplo ossos de animais, espinhos de peixes, interligando a mitologia fantástica com a realidade, ou seja,

o mar e a pesca. Quando passa a fazer críticas e expressá-las em forma de arte, como no desenho *A Bruxa Grande* (Imagem 18), representa a bruxa como a destruidora das antigas comunidades, com grandes pernas de edifícios que destroem casas e levam para seus blocos de apartamentos pessoas desacostumadas com a cultura da cidade, mas enfeitiçadas por suas novidades. Dessa forma ele acreditava ser possível mostrar às comunidades onde expunha, suas percepções sobre o que estava acontecendo com a cidades, seu ponto de vista.¹⁶⁵



Imagem 22:

"Saudosa Procissão das Tainhas na Barra da Lagoa da Conceição da Ilha de Santa Catarina"

Franklin Cascaes - Grafite sobre papel - 08/07/1975 – 29/07/1980 - 60,1 x 65,9 cm.

Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

¹⁶⁵ SOUZA, Evandro André de. Franklin Cascaes e a crítica à modernidade. In: FLORES, Maria Bernadete Ramos; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (orgs.). *A Casa do Baile: estética e modernidade em Santa Catarina*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006. p. 359.

Segundo Henrique Luiz Pereira Oliveira, “a relação com a natureza, as atividades manuais e as crenças coletivas eram aspectos importantes no trabalho de constituição dos indivíduos nas comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, elementos que tendem a desaparecer nas sociedades urbano-industriais”.¹⁶⁶ Por isso, os desenhos de Cascaes são uma representação lúdica e ao mesmo tempo real da realidade que veio com a modernidade, o abandono do meio rural, da pesca artesanal ou mesmo dos engenhos de farinha para se tentar a vida na cidade. A preocupação de Cascaes são os atrativos que a vida moderna oferece à esse povo de vida simples, que segundo ele, seduz com novos valores, fazendo com que abandonem sua cultura para viver a vida da cidade. Os desenhos são uma forma de resistência e protesto frente ao progresso e ao capitalismo que ele via desenvolver-se na cidade, e que fazia com que as raízes e cultura se perdessem.¹⁶⁷

Incomodava o artista saber que todos os conhecimentos locais estavam ameaçados devido a novos valores, novidades tecnológicas, pois se antes havia o hábito da vivência e transmissão oral do conhecimento, este hábito ele não mais via na geração atual e não previa isso como uma continuidade nas futuras, e por isso, para ele, a possibilidade das crenças, costumes e conhecimentos desaparecerem, era real. Por isso, tão exaustivamente registrou tudo o quanto podia, para que futuramente fosse possível rever o passado e reviver suas tradições, mesmo que através de suas histórias, narrativas, esculturas e imagens.

Franklin Cascaes ilustrou, esculpiu e escreveu sobre o cotidiano que o cercava, sobre as tradições que estavam se perdendo e sobre seres mitológicos, mas, sobretudo o

¹⁶⁶ OLIVEIRA, Henrique Luiz. *Imagens do Tempo*. In: BRANCHER, Ana (Org.). **História de Santa Catarina; estudos contemporâneos**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999. p.18-20. Apud. SOUZA, Evandro André. Op. Cit. p. 365.

¹⁶⁷ SOUZA, E. A. Op. Cit. p. 366-367.

que mais chama a atenção e traz reconhecimento à seu trabalho são as bruxas. As bruxas que tanto habitam e fazem parte de suas histórias, da maneira como são apresentadas, são criações apenas de Cascaes, mas ainda assim possuem a influência de outros contos, lendas ou narrativas outrora ouvidas. Contudo, estas bruxas são uma metáfora à sociedade em que ele vivia – e porque não dizer à atual sociedade – mostrando as diferenças entre o coletivo e o individual, que as pessoas estavam cada vez mais individualistas; também análogo ao “embruxamento” da mídia, das paisagens e empresas – o capitalismo e seus efeitos.

[...] vida bruxólica é a vida social do homem. A vida lobisômica, é a vida social do homem, é a transmutação [...] ele quer bonitos automóveis; ele quer ter bonitas casas atapetadas; 3, 4, 5 empregados servindo-o; ele quer roupas luxuosas; ele quer ter um nome que ninguém o pise [...] é real a vida bruxólica na sociedade humana.¹⁶⁸

Quando usa a palavra “embruxar”, Cascaes quer dizer que uma pessoa foi acometida por algum mal praticado por alguém, seja bruxa ou inimiga. Então, para ele, o que acontece na Ilha é um embruxamento, pois quase toda ela foi loteada, sendo destruída, fazendo com que, por exemplo, os antigos moradores perdessem a liberdade que antes tinham de ir e vir por entre os terrenos, que segundo ele, agora estavam cercados e com placas de propriedade privada. Na narrativa *Eleição bruxólica*, o artista mostra a campanha eleitoral dos candidatos à Câmara Municipal junto aos eleitores mais humildes, do interior da ilha.

Ah! so Serafim! eu já sê o que que é! Tresantonte, ‘tivero lá em caa dele uns home rico da cidade que viero à pricura de inleitôri pra mo’de

¹⁶⁸ **Série Alma de Artista: Franklin Cascaes.** Realização: Edina de Marco, José Rafael Mamigonian, Norberto Depizzolatti. Produção: FCFCC - Florianópolis, 2008. 30 minutos. Documentário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXq2kHevw1M> Acesso em 18 mar. 2014.

eles fazê inleição pra depotado de falação da Cambra da capitáli. Eu ‘tava lá, so Serafi, e assisti às cunversa deles c’as pessoa que aparicero lá em casa do Diulindo. Sinhôri! Eu nunca vi uns home tão bão qui nem aqueles. Paricio inté que tinha coração de pomba sem fêli. Eles primitero pra Inaça uma vaca que dá leite, croste, coaiada, nata, manteiga pura e queijo. Dissero que sai tudo prontinho de dentro do ubre da vaca, sem a gente percisá se incomodá. É só apará quando quisé, dentro de vasiias ou de balaaios. Pra Nazara primitero galinha que bota ovo cru, cuzido, frito, com sáli, feito estrela, e com açucre, feito bolo. Sabe de uma cosa, so Serafim, as galinha que eles primitero boto de dôs a três ovo por dia. Uns são amarelo, otros vremeio, azúli e muntas otras côri. Primitero pro mo ermão Luço pranta de parrera de toa culidade que dá uva em cacho e vinho já engarrafado, c’as garrafa pindurada nos baraço da parrera. Primitero pro Ofraso [Eufrásio] da prima Quintaniia cana que nasce já açucre e melado sem percisá passá na muenda e garapa no forno. Eles falaro que a gente corta a cana dentro de uma barrica e ela logo fica em melado e açucre. Pro Cristovo da Chiquinha primitero cana que já nasce cachaça. É só cortá ela dentro do barrili e pronto: a cachaça ‘tá’í prontinha pra se bebê ela com todo grau que se percisa.¹⁶⁹

Apesar de extensa, a citação acima faz-se necessária para melhor compreender de que forma a narrativa de Cascaes era construída, e de que forma ele reproduzia fielmente os diálogos entre a população analfabeta ou semialfabeto do século XX. Nesta narrativa, especificamente, é possível perceber o típico falar açoriano-português daqueles nascidos em Florianópolis, com todos os traços “fonéticos, morfossintáticos e lexicossemânticos”¹⁷⁰, pois ele tenta manter ao máximo as características do sotaque na forma escrita.¹⁷¹

Para Cascaes, antigamente o homem desde cedo criava suas superstições, suas crenças, sabia conviver com a mitologia fantástica, sua cultura e antepassados, porém após a modernização avançar sobre a cidade – e segundo ele, principalmente por culpa da televisão – e adentrar nas casas, inicia-se um ciclo vicioso que embrutece o homem e

¹⁶⁹ CASCAES, Franklin. Eleição Bruxólica. In: ____ **O Fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012. p.22-23

¹⁷⁰ FURLAN, Oswaldo Antonio. O texto, sua linguagem e o glossário. In: CASCAES, F. Op. Cit. p. 10.

¹⁷¹ Idem.

prejudica a juventude. Se antes as bruxas eram culpadas por doenças que acometiam nas crianças – e a partir das narrativas recolhidas, Cascaes as enriquece, dando um novo tom e construindo uma nova narrativa –, para Cascaes a televisão é a responsável por atacar o espírito e a inteligência.¹⁷²

Quatro linhas temáticas são visíveis na obra de Franklin Cascaes: revelação do mito ilhéu; composições em que cria uma nova mitologia de ciclo mítico, onírico-moral, ficção científica cabocla e histórico-fictício; composições/documentação fabulosa profana (bichos que falam, narrativas mentirosas..), lendas religiosas; composições/documentação vivencial e objetal, na qual recolhe testemunhos de experiências da cultura ilhoa, a memória do povo, aspectos do viver cotidiano, festas, arquitetura, ofícios.¹⁷³ Aqui nos interessa o ciclo onírico-moral, no qual Cascaes desenvolve sua crítica social. Ao retratar em texto um de seus seres mitológicos, o *Mucumbru*, ele faz alusões ao meio urbano, que teve seus valores corrompidos pela sociedade de consumo e por sua massificação e, por isso critica os avanços tecnológicos que se voltam contra suas raízes culturais.¹⁷⁴

Mucumbru é uma personalidade bruxólica mitológica que até que é gente pra-frente, da gente que é gente quiméricamente, filha da ignorância cultural bastarda com inversão de valores culturais reais. Neta da sociedade alta. Método abobajada, novelhada cultural canhota. Atualmente este tipo aparece muito, sentada em poltrona de TV.¹⁷⁵

¹⁷² CASCAES, F. J. Op. Cit. p. 55.

¹⁷³ ARAÚJO, A. M. Op. Cit. p. 29.

¹⁷⁴ Ibidem, p. 92-96

¹⁷⁵ ARAÚJO, A. Pesquisa de Campo. Florianópolis, 1977. Entrevista com Franklin Cascaes gravada em cassete no Museu Universitário, jul. 1977. Apud ARAÚJO, A. M. Op. Cit. p. 96.

A obra de Franklin Cascaes, até o início dos anos 1960, continha elementos da natureza, era uma obra mais orgânica, principalmente suas bruxas, que ao serem representadas, eram compostas por elementos que lembravam o mar, folhas de bananeira, conchas, ossos de peixes, redes de pesca, carros de bois. Contudo, a partir deste período, os elementos vão se modificando e dando lugar aos prédios, carros, cabos de energia, vias asfaltadas, ou seja, elementos da modernização que chegava à cidade, como uma crítica às mudanças que percebeu em andamento em sua Nossa senhora do Desterro durante as últimas décadas de sua vida.¹⁷⁶

É compreensível quando ele defende a cultura de seus antepassados, pois como E. P. Thompson colocou, “as práticas e as normas se reproduzem ao longo das gerações, na atmosfera lentamente diversificada dos costumes. As tradições se perpetuam em grande parte mediante a transmissão oral, com seu repertório de anedotas e narrativas exemplares.”¹⁷⁷ Na realidade, Cascaes por ser contemporâneo de seu objeto de estudo e investigação, partilha as mesmas referências e categorias com aquele cuja a história ele mesmo está narrando.¹⁷⁸

A imortal madame Tradição é, no meu entender, um monumento de belezas que o homem errante, habitante do globo terráqueo, guarda carinhosamente nos baús do seu pensamento e, na maioria das vezes, oferece por via oral aos descendentes, imortalizando-a. A cultura popular dos povos é uma verdadeira joia preciosa.¹⁷⁹

¹⁷⁶ SOUZA, E. A. Op. Cit. p. 362

¹⁷⁷ THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 18.

¹⁷⁸ CHARTIER, Roger. A Visão do Historiador Modernista. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta (org.) **Usos e abusos da história oral.** 8ª. edição, Rio de Janeiro: FGV, 2006. p. 216.

¹⁷⁹ CASCAES, F. Op. Cit. p.21.

Muitas dessas crenças e histórias que ele preservava, advinham de tempos passados, são lendas muitas vezes criadas para justificar males incuráveis, doenças que os médicos à época não tinham ainda suporte para curar, ou ainda a pesca com dias ruins, a roça que não rendia o suficiente para a família ou para excedente de venda, ou seja, situações difíceis da vida que eram mais facilmente resolvidas se fossem explicadas através das superstições, lendas e crenças. A eminente perda de sua cultura para um novo mundo a se explorar, faz com que Cascaes desacreditasse nos vínculos que ainda poderiam se ter entre cultura e sociedade. Sobre isso, Eric Hobsbawm diz que “[...] pode ser que muitas vezes se inventem tradições não porque os velhos costumes não estejam mais disponíveis nem sejam viáveis, mas porque eles deliberadamente não são usados, nem adaptados.”¹⁸⁰

Por isso, para ele, a origem de todos os conflitos e desordens que aconteciam nas comunidades eram em decorrência dessa modernidade que transformou a Ilha, e a forma de expressar sua indignação com estas transformações impostas pelo “capitalismo moderno”, foi através de sua arte. Segundo Souza,

O indivíduo ilhéu, neste processo de envolvimento com a sociedade moderna, passou a ver sua cultura como inferior ante aos novos valores civilizatórios; vale dizer, de desenvolvimento. Perdendo, através da desqualificação de seus hábitos culturais, não só a sua capacidade política e sócio-cultural de reconhecer-se como membro de uma comunidade unida por laços de identidade e memória, mas também seus bens materiais, preferindo vender suas terras e exercer outro tipo de atividade econômica na cidade, conhecida por ele apenas como representação, como um recorte imagético.¹⁸¹

¹⁸⁰ HOBBSAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.) **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 16.

¹⁸¹ SOUZA, E. A. Op. Cit. p.369.

Contudo, o estudo das tradições esclarece bastante as relações humanas com o passado e, por conseguinte, o próprio assunto e ofício do historiador. Isso porque toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal.¹⁸²

Apesar de se colocar em vida na luta contra a perda das tradições e contra a modernização que chegava através de seu capitalismo de consumo, foi justamente a obra de Franklin Cascaes que fazia propaganda da cidade. Devido a seu trabalho com seus seres mitológicos, bruxas, resgates de festas religiosas, Florianópolis ficou nacionalmente conhecida com “Ilha da Magia”, fator este que contribuiu para o aumento da especulação sobre a cidade e propagandas sobre a qualidade de vida. O contato com a cultura açoriana ainda é vivenciado pela população de Florianópolis, mesmo que em menores proporções em relação a décadas passadas, porém com o auxílio de associações e instituições culturais, parte da cultura açoriana é vivenciada, mesmo que através de festas temáticas, seja com a culinária, que cada vez mais tenta resgatar os sabores oriundos dos colonizadores; da valorização das vilas pesqueiras, que ganham um ar de histórico ao terem as tradicionais casas à época da colonização e outras de entremeios do século XIX, tombadas pelo patrimônio público; ou ainda na fabricação da farinha de mandioca durante a farinhada.

¹⁸² HOBSBAWM, E. Op. Cit. p. 21.

Considerações Finais

Entendendo a trajetória de Franklin Cascaes como artista e pesquisador da cultura pudemos considerar cada aspecto de sua vida. Soubemos ponderar as histórias narradas não só por ele, como também por terceiros. Percebemos que atrás de cada narrativa na qual o discurso da dificuldade e falta de recursos impera, há também pessoas interessadas em financiar, auxiliar e contribuir para que a obra de Cascaes não perecesse em sua casa e fosse relegada ao esquecimento.

Ao estudar Cascaes, soubemos quais processos de criação o guiaram ao longo da vida, de que forma as interações sociais tiveram papel essencial na construção de seu trabalho a partir da pesquisa de campo. Como o cotidiano de mar e pesca, engenhos de farinha, rodas de conversas, incursões pelo interior da Ilha, participação em festas e procissões, foram cruciais na construção de sua memória. A memória, aliás, que serviria como estopim de todo seu empenho de registro da cultura açoriana, herança de seus antepassados, foi fundamental não só para que ele construísse sua arte a partir de lembranças como também de registros de campo.

É a construção da memória de Franklin Cascaes que investigamos através dos meios de comunicação, exposições ou mesmo publicações; todos *post mortem*. Se até 1983, ano de sua morte, tínhamos na figura de Cascaes um homem que apenas representava por meio de suas obras de arte manifestações e tradições identificadas com a cultura açoriana peculiar que marca a vida da cidade de Florianópolis, e fazia exposições para as próprias comunidades que pesquisava como forma de presenteá-las e agradecer por toda colaboração; após seu falecimento veremos que o principal e essencial de sua obra é postumamente construído. Livros serão lançados, trabalhos e

pesquisas serão realizados, exposições serão feitas em torno de Cascaes. Todas após a abertura e disponibilidade de seu acervo a partir de seu falecimento.

Entender a obra de Cascaes, é, portanto, sumariamente passar por todos os processos de alterações do cenário urbano e político, principalmente de Florianópolis. É saber que mesmo dentro de um cenário de melhorias arquitetônicas, modernização da cidade, novas oportunidades de empregos, Cascaes continuou em seu ritmo antigo de viver: casa com fogão a lenha, caderneta na mercearia da esquina, galinheiro, hortas e árvores de frutas no quintal. É ver em sua obra dois opostos: de um lado a crítica a modernidade que a partir de 1960 chegava à Santa Catarina através de suas empresas, fábricas, Universidades, funcionalismo público e inúmeros migrantes. Essa modernidade, segundo Cascaes, tirava a população tradicional de suas casas, de seus afazeres e os levava para o Centro em busca de empregos diferentes, de apartamentos, de comodidade. É possível dizer que para ele a modernidade era como se fosse uma bruxa que queria acabar com as tradições, dissolvendo as identidades sociais.

Por outro lado, ele voltava em suas memórias para trazer cenas de um cotidiano que não mais estava presente na cidade, como os vendedores de porta em porta, por exemplo. Cascaes age num misto de crítica e nostalgia ao longo de sua trajetória artística para registrar tudo o que pode. Uma obra talvez feita para ele mesmo não esquecer das manifestações e tradições culturais que conhecia, não perder os laços que o inseriam na comunidade coletiva, deixando-se abalar ou se contagiar pelas facilidades da vida moderna.

É esse quadro que nos guiou ao longo desse trabalho, ao longo de todas as narrativas: a memória construída de Cascaes nos fez perceber e compreender que os meios acadêmicos, museais e midiáticos tornaram-no num cânone da pesquisa da

cultura catarinense, algo que talvez ele nunca teve a pretensão em vida de ser. A cidade e os governos transformaram suas inspirações e seu modo de encarar o papel e o grafite, vendo na modernidade e nas instituições um poder maléfico embruxador capaz de fazer mal a todos. Ao longo dos anos, portanto, sua obra vai evoluir e modificar conforme suas memórias, seu cotidiano e seu pensamentos, ganhando corpo e crítica próprias às relações nas quais ele se inseriu.

Referências Bibliográficas

ARAUJO, Adalice Maria de. **Mito e Magia na arte catarinense**. Tese ao Concurso para Professor Titular de História da Arte da Universidade Federal do Paraná. Florianópolis: IOESC, 1979.

_____. **Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha** (mito e magia na arte catarinense). Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

ARAÚJO, Hermetes Reis de. **A Invenção do Litoral: Reformas Urbanas e Reajustamento Social em Florianópolis na Primeira República**. 1989. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

BARBOSA, Rita de Cássia; BECK, Anamaria. Mulher e sexualidade na obra de Franklin Cascaes. In: **17ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia**. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1990.

BATISTELLA, Kellyn. **Franklin Cascaes: Alegorias da modernidade na Florianópolis de 1960 e 1970**. Dissertação. Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 2007.

BECK, Anamaria. A mulher na obra de Franklin Cascaes. In: 3o Seminário Nacional Mulher e Literatura. **Cadernos...** Florianópolis, 1989.; _____. Cascaes: Obra e Memória. [Prefácio]. In: CASCAES, Franklin. **Franklin Cascaes: vida e arte e a colonização açoriana**. 2 ed. revista. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.

BELLO, Sérgio Carneiro. Franklin Cascaes, um contador de histórias? In: CASCAES, Franklin. **O universo bruxólico de Franklin Cascaes**. [Catálogo da exposição itinerante]. Florianópolis: SESC; Museu Universitário, UFSC, 2002.

BITENCOURT, Daiane Brum. **Os Corpos e a Saúde: teorias e práticas populares de cura e higiene no Brasil dezenovista**. 2010. V Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação. Programa de Pós-Graduação em História – PUC/RS.

BOPPRÉ, Fernando C. Joaquim: a memória como mortalha. In: CASCAES, Franklin Joaquim. **Crônicas de Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008.

BORTOLIN, Nancy Therezinha. **Indicador Catarinense das Artes Plásticas**. Florianópolis: Bernúncia Editora, 2010. p.176. Disponível em: <http://www.masc.sc.gov.br/indicador/arquivos/indicadorcatarinense.pdf> Acesso em: 15 de out. 2015.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & Abusos da História Oral**. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BUENO, Ayrton Portilho. **Patrimônio paisagístico e turismo na Ilha de Santa Catarina**: a premência da paisagem no desenvolvimento sustentável da atividade turística. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: USP, 2006.

CABRAL, Oswaldo Rodrigues. **Nossa Senhora do Desterro**. Notícia. Florianópolis: Lunardelli, 1979.

_____. **Nossa Senhora do Desterro - Memória I**. Florianópolis: Ed. UFSC, 1972.

_____. **Nossa Senhora do Desterro - Notícia II**. Florianópolis: Ed UFSC, 1972.

_____. **História de Santa Catarina**. Florianópolis: Editora Lunardelli, 1987.

CARDOZO, Flávio José; MIGUEL, Salim (Org.). **13 Cascaes**. 2ª reimpressão. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2009.

CHARTIER, Roger. A Visão do Historiador Modernista. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta (org.) **Usos e abusos da história oral**. 8ª. edição, Rio de Janeiro: FGV, 2006.

CASCAES, Franklin. **O Fantástico na Ilha de Santa Catarina. vol. 2**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2002.

_____. **O Fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

_____. **Franklin Cascaes; vida e arte e a colonização açoriana**. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1988.

_____. **Crônicas de Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008

_____. **Jesus Crucificado**. Conjunto O Calvário. Disponível em: <http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF?OpenDatabase> Acesso em: 12 de fev. 2016.

_____. **Saudosa Procissão do Nosso Café Sombreado do Ratores da Ilha de Santa Catarina**. Conjunto Procissões. Disponível em: <http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF?OpenDatabase> Acesso em: 12 de fev. 2016.

COELHO, Gelci José. Franklin Cascaes, narrador de causos fantásticos. In: CASCAES, Franklin. **O Fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Seleção de Gelci José Coelho, Dulce Maria Halfpap, Bebel Orofino Schaefer; estudo dialetológico por Oswaldo Atônio Furlan. 3.ed. vol.2. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

CORRÊA, Carlos Humberto. O Primeiro Congresso de História Catarinense e as mudanças de olhar o passado. In: _____ **Diálogo com Clio** - ensaios de história política e cultural. Florianópolis: Insular, 2003.

_____. **Arte e Artesanato** – Quatro Artistas da Cerâmica. Florianópolis: Editora da UFSC, 1978.

ESPADA, Heloisa. **Na cauda do boitatá**: um estudo do processo de criação dos desenhos de Franklin Cascaes. 2 ed. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1997.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. Estética e Modernidade: à guisa de introdução. In: FLORES, M.B.R, LEHMKUHL, L., COLLAÇO, V. (orgs.). **A casa do baile: estética e modernidade em Santa Catarina**. Florianópolis, Fundação Boiteux, 2006.

FREITAS, Patrícia de. **A presença do negro nas esculturas de Franklin Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1996.

FURLAN, Oswaldo Antonio. O texto, sua linguagem e o glossário. In: CASCAES, F. **O Fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

GERBER, D. O saneamento em Florianópolis: Projeto de Modernização e Estratégias de Poder. **Esboços - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC**, Florianópolis, 06 jan. 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/513> Acesso em: 03 Nov. 2010. p.32

GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação de Acervos Museológicos**: estudo sobre as esculturas em argila policromada de Franklin Cascaes. Dissertação. Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.

GRAIPEL JR, Hermes José. Universo de Franklin Cascaes. In: CASCAES, Franklin. **O universo bruxólico de Franklin Cascaes**. [Catálogo da exposição itinerante]. Florianópolis: SESC; Museu Universitário, UFSC, 2002.

GUIMARÃES, Viviane Wermelinger. **Exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina**: espaço para construções de parcerias. Dissertação. Pós-Graduação Interunidades em Museologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

Governadores de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.sc.gov.br/conteudo/santacatarina/historia/paginas/governadores.html> Acesso 23 nov. 2010.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.) **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOCHMAN, Gilberto. **A Era do Saneamento**. São Paulo: Editora Hucitec; Anpocs, 1998. p.22.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.

Jânio Quadros. **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/biografias/janio_quadros acesso em: 11 de fev. 2016.

LEITE, Rinaldo César Nascimento. **E a Bahia Civiliza-se... Idéias de civilização e cenas de Anticivilidade em um contexto de modernização Urbana** – Salvador, 1912-1976. 1996. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-graduação da UFBA.

LEVI, Giovanni. Usos da Biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & Abusos da História Oral**. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

LOPES, Fábio Henrique. Reflexões Sobre a Operação Historiográfica: Diálogos e Aproximações Possíveis. **Revista Tempo e Argumento**. Florianópolis, v.4, n.1 p.95-113. jan/jun. 2012. Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012095> Acesso em: 21 de fev. 2016.

NECKEL, Roselane. Novos Olhares sobre a Cidade. In: _____. **A República em Santa Catarina: modernidade e exclusão (1889 – 1920)**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2003.

OLIVEIRA, Henrique Luiz Pereira. Imagens do Tempo. In: BRANCHER, Ana [org.]. **História de Santa Catarina: estudos contemporâneos**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999.

OROFINO, Bebel; BOPPRÉ, Fernando C., **Cascaes 100+1**. Disponível em: <http://cascaes.exatosegundo.com.br/exposicao.php> Acesso em: 15 de out. 2015.

PELUSO JUNIOR, Victor Antonio. O crescimento populacional de Florianópolis e suas repercussões no plano e na estrutura da cidade. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina**, 3ª fase, nº 3.981. Disponível em http://www.arq.ufsc.br/urbanismoV/artigos/artigos_pj.pdf Acesso em: 01 de ago. 2014.

PRADE, Péricles. **Bruxaria nos desenhos de Franklin Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2009.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

RAMOS, Átila. **O Saneamento em Dois Tempos:** Desterro e Florianópolis. Florianópolis: CASAN, 1986.

SANTOS, Silvio Coelho. Depoimento. **Revista Museu 30 anos:** Museu Universitário - UFSC. Florianópolis: s/d.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O Espetáculo das Raças:** Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Série Alma de Artista: Franklin Cascaes. Realização: Edina de Marco, José Rafael Mamigonian, Norberto Depizzolatti. Produção: FCFFC - Florianópolis, 2008. 30 minutos. Documentário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXq2kHevw1M> Acesso em 18 mar. 2014.

SILVEIRA, Cláudia Regina. **Um bruxo na Ilha:** Franklin Cascaes (narrativas inéditas). Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1996.

SOUZA, Evandro André de. **Franklin Cascaes:** uma cultura em transe. Florianópolis: Insular, 2002.

_____. Franklin Cascaes e a crítica à modernidade. In: FLORES, Maria Bernadete Ramos; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (orgs.). **A Casa do Baile:** estética e modernidade em Santa Catarina. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Relatório de Atividades do Museu de Antropologia.** Florianópolis: UFSC, 1989.

VARZEA, Virgílio. **Santa Catarina: a Ilha.** Florianópolis: IOESC, 1984. Disponível em: <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/arquivos/texto/0194-03132.html> Acesso em: 24 nov. 2010.

VEIGA, Eliane Veras. **Florianópolis:** Memória Urbana. Florianópolis: Editora da UFSC; Fundação Franklin Cascaes, 1993.

WOLFF, Cristina Scheibe. Prefácio. In: SOUZA, Evandro André de. **Franklin Cascaes: uma cultura em transe.** Florianópolis: Insular, 2002.

Fontes

Imagens

Coleção Elizabeth Pavan Cascaes - Acervo Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC/MARquE.

Periódicos

Acervo da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina / BPSC

CASCAES, Franklin. A bruxóica magia da ilha. **Jornal O Estado**. Florianópolis, 07 ago. 1977. Especial, p. 20.

Morre Cascaes, artista, historiador e místico. **O Estado**. 16 de Março de 1983. Ano 68 – Nº 20.545.

Morre Franklin Cascaes. **A Gazeta**. 16 de março de 1983 – Ano XLIX – nº 12.419.

Jornal do Beto. Ano 1 - nº 9 - 3ª semana de março de 1983

Jornal A Ponte. última semana de março/1983 – Ano IV – nº 183

O Estado. 15/03/1984 - Ano 69 - nº 20.846

A Arte e a Ciência de um ilhéu chamado Cascaes. **A Folha da Cultura**. Ano I - nº 1, 1993.

Exposição destaca Cascaes como contador de histórias. **Jornal A Notícia Santa Catarina**. 12/08/2004. Anexo, p. C3.

KAPPER, Letícia. O Outro lado. **Jornal Notícias do Dia**. Florianópolis. 22 de out. 2008.

IENSEN, Jacqueline. Bruxo de vanguarda. **Jornal Diário Catarinense**. Florianópolis, 10 de jul. 2010. nº 385.

Notícias do Dia. 16 e 17 de março de 2013.

Terra de Cascaes. ND Plural. **Jornal Notícias do Dia**. 16 e 17 de março de 2013.

Fontes Digitais

BISPO, Fábio. Florianópolis mantém tradição dos presépios de Cascaes. **Jornal Notícias do Dia Online**. Disponível em: <http://www.ndonline.com.br/florianopolis/noticias/118363-florianopolis-mantem-tradicao-dos-presepios-de-cascaes.html> Acesso em: 30 de out. 2015.

Mitologia Marinha em exposição na Casa de Cultura. Disponível em: <http://www.canalicara.com/cotidiano/mitologia-marinha-em-exposicao-na-casa-da-cultura-738.html> Acesso em: 25 de out. 2015.

REBEQUI, Aline. **Pedras serão tombadas como Patrimônio Cultural.** Disponível em: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticias/noticia/2013/03/pedras-serao-tombadas-como-patrimonio-cultural-4081727.html> Acesso em: 20 de out. de 2013.

REUNIÃO ANUAL DA SBPC: Galeria de Arte tem exposição de Franklin Cascaes. Disponível em: <http://antiga.ufsc.br/agecom/principal.php?id=4088> Acesso em: 06 de nov. de 2015.

Desenhos de Cascaes serão projetados em quatro edifícios de Florianópolis. Disponível em: <http://noticias.ufsc.br/2007/11/desenhos-de-franklin-cascaes-serao-projetados-em-quatro-edificios-de-florianopolis/> Acesso em 30 de out. 2015