

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

DENISE ARAUJO MEIRA

O GUARDA CULTURA
FRANKLIN JOAQUIM CASCAES:
O OUTSIDER/ESTABELECIDO

São Paulo

2013

DENISE ARAUJO MEIRA

O GUARDA CULTURA

FRANKLIN JOAQUIM CASCAES: O OUTSIDER/ESTABELECIDO

Tese apresentada à Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial par a obtenção do título de Doutora em Educação, Arte e História da Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Martin Cezar Feijó

São Paulo

2013

M515g Meira, Denise Araujo.

O Guarda Cultura: Franklin Joaquim Cascaes: o
Outsider/Estabelecido / Denise Meira Araujo – 2013.
148 f. ; 30 cm

Doutorado (Tese em Educação, Arte, História da
Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo,
2013.

Bibliografia: f. 138-143.

1. Cascaes. 2. Trajetória. 3. Professor/Artista. 4.
Outsider/estabelecido. I. Título.

CDD 928.699

DENISE ARAUJO MEIRA

O GUARDA CULTURA

Franklin Joaquim Cascaes: O outsider/estabelecido

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

Dra. Ana Paula Cavalcanti Simioni

Universidade de São Paulo

Dra. Isabela Sielsky Mendes

Instituto Federal de Santa Catarina

Dr. Martin Cezar Feijó

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Dra. Ingrid Hötte Ambrogi

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Dr. Norberto Stori

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Dedico esta tese à Juliana, Ida e ao Orestes.

Agradecimentos

Ao Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), por me propiciar a oportunidade de um afastamento para capacitação.

À Universidade Presbiteriana Mackenzie, por oferecer o Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, por meio do qual pude realizar o meu doutorado e conviver com pessoas que, de uma forma ou de outra, deixaram as suas marcas neste trabalho.

Ao meu orientador, Martin Cezar Feijó, por ter acreditado neste projeto de pesquisa e pelas importantes colaborações (o que não me exime da total responsabilidade do resultado final).

Aos membros da Banca Examinadora, por terem aceitado o convite para participar desta Banca.

A Isabela Sielsky Mendes pelas contribuições dadas na Banca de Qualificação.

Aos amigos e colegas do Departamento, IFSC, pela compreensão em virtude de minha prolongada ausência.

Ao Mackpesquisa – Fundo Mackenzie de Pesquisa e a UPM pela concessão da Bolsa Mérito Mackpesquisa.

Ao Museu de Arqueologia e Etnologia /UFSC- Osvaldo Rodrigues Cabral pelo acesso as fontes, durante a minha pesquisa que resultou na minha dissertação de mestrado e na minha tese de doutorado.

À minha família e aos meus amigos que são tão especiais.

Resumo

Partindo do pressuposto que ao tratar de Franklin Cascaes os pesquisadores que estudam a sua obra e vida, dissociam o artista do professor, foi eleita a trajetória do professor/artista como objeto de análise, sobretudo porque ela possibilitaria uma trajetória praticamente inexplorada nos trabalhos acadêmicos, sobretudo do ponto de vista de um professor/artista que não teve uma formação escolar tradicional. Objetivou-se, assim, mostrar que existe um Franklin anterior e um posterior as narrativas autobiográficas em que o mesmo busca representar-se como um sujeito outsider. Para isso, estudos acadêmicos, fragmentos autobiográficos, escritas do cotidiano escolar, correspondências enviadas a jornalistas e políticos, entrevistas, fotografias, revistas, bem como os desenhos, esculturas e contos por ele produzidos, foram tomados como documentos-monumento fornecendo indícios de quem foi Franklin Joaquim Cascaes.

Parte-se do princípio comum aos estudos Elisianos sobre a relação indivíduo/sociedade, em especial o caso de Mozart, em que Norbert Elias estudando um indivíduo, espregueia as formas de relações possíveis, buscando compreendê-lo dentro dos limites e das possibilidades do seu tempo. Os conceitos de “outsiders” e “estabelecidos” foram fundamentais na análise da trajetória de Franklin, na abordagem que o acolhe como um professor/artista desviante.

O trabalho está dividido em três partes, objetivando responder a seguinte questão: como as tensões sociais se operam em trajetórias individuais. Na primeira parte que compreende a trajetória de Franklin até 1948, analiso as diferentes experiências do personagem procurando identificar alguns fatores que contribuíram para a construção da sua missão: guardar a cultura dos moradores da Ilha de Santa Catarina. No segundo momento, busco

compreender os limites e as possibilidades para a realização do seu projeto, levando em consideração as determinações do meio sobre a sua trajetória. Além disso, busco entender as estratégias utilizadas para Franklin fazer frente às normas e condutas que lhe foram impostas no espaço da Escola Industrial como docente e, na cidade de Florianópolis, como artista. Na última parte, problematizo de que forma foi possível a guarda da obra do professor/artista pelo Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral. Problematizo, também, a criação de outros lugares de memória. Nos dois casos busco identificar as estratégias utilizadas para reconhecer a sua importância como artista catarinense.

Se a condição de estabelecido/outsider ilumina relações de poder de uma dimensão social definida por valores como reconhecimento, pertencimento e exclusão, então, o professor e artista Franklin Cascaes, nos anos 70, passa a partilhar espaços antes só destinados aos portadores de uma formação acadêmica ou de uma condição social privilegiada, os estabelecidos. É no quadro social e político local, daqueles anos, que a identidade açoriana torna-se uma estratégia para a "invenção de uma cidade" que desejava se fazer turística. Em 1977, a pesquisadora e crítica de arte paranaense Adalice Maria de Araujo, na tese "Franklin Cascaes, o Mito Vivo da Ilha: mito e magia na arte catarinense", transforma o artista no grande bruxo da Ilha de Santa Catarina. Franklin, ocupando com frequência as páginas dos jornais, especialmente o Jornal O Estado, principal periódico local e; contando com o apoio dos alunos da "Industrial" na Prefeitura e na UFSC, consegue a guarda da sua obra pelo Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral. É neste contexto, que Franklin passa da condição de outsider à de outsider/estabelecido, embora nos anos seguintes, nas diferentes narrativas autobiográficas ele não se perceba como tal.

Palavras – chave: Franklin Cascaes, trajetória, professor/artista, outsider/estabelecido.

Abstract

Taking into account that researchers who study Franklin Cascaes' work and life dissociate the artist from the professor, I have chosen his life trajectory, as an artist and as a professor, the object of analysis. The importance of such choice lies on the fact that his work as an artist/professor is almost unexplored in the academic literature, especially, from the point of view of his lack of traditional formal education. So, the aim was to show that there was a Franklin before and after his own autobiographical narratives, where he portrays himself as an outsider. Thus, the research was carried out through the examination of his academic works, autobiographical fragments, notes on his academic daily life, letters sent to journalists and politicians, interviews, photos, magazines, as well as his drawings, sculptures, and stories. All of these documents have provided hints of who Franklin Joaquim Cascaes was. This thesis departs from the common principle of the Elisian studies about the relationship between the individual and the society (especially in the case of Mozart, which prompted Norbert Elias to observe the possible forms of relationship, while studying the man), in order to understand Franklin Cascaes within the limits and possibilities of his own time. The opposition between the concepts of "outsider" and "established" were crucial in the analysis of Franklin's trajectory. These concepts are seen within an approach that embraces him as a deviant artist and professor. Thus, this work is divided into three sections, which one aiming at answering the following working question: how social tensions work on individual trajectories? In the first section, that covers Franklin's trajectory up to 1948, I analyse different factors in the experience of the man that have contributed to the construction of his mission: to keep up the culture of the inhabitants of the Isle of Santa Catarina. In the second section I try to understand the limits and the possibilities for him to carry out his project, taking

into consideration the determinants from the environment over his trajectory. Furthermore, I try to understand the strategies used by Franklin to face the rules and the attitudes that were imposed on him in the “Escola Industrial” as a professor and as an artist in the city of Florianópolis. In the last part I question how it was possible for the Museum Oswaldo Rodrigues Cabral of Archeology and Ethnology to keep up with Franklin’s work of art. I also analyses the creation of other places devotes to his memory. In both cases, I have identified the strategies used for the recognition of the importance of Franklin as a catarinense artist. If the condition of established/outsider illuminates the power relations of a social dimension, defined by values, such as recognition, belonging, and exclusion, in the 1970s Franklin Cascaes begins to participate of spaces in the past open only to those who had an academic degree or a privileged social condition, the established. It is in the local political and social context of those years that the açoriana identity turned into a strategy for “the invention of a city”, which desired to become a tourist site. In 1977, the researcher and paranaense arts critic, Adalice Maria de Araujo, in her thesis “Franklin Cascaes, The Myth of an Island: myth and magic”, turned the artist in the big wizard of the island of Santa Catarina. Franklin, appearing frequently at the pages newspapers, especially, the O Jornal, the main local paper, and with the help from the students of the “Industrial” at the town hall and at the Federal University of Santa Catarina (UFSC), was able to secure the keep up of his works by the Museum Oswaldo Rodrigues Cabral. It is in this atmosphere that Franklin goes from the condition of an outsider to the established one, although, in the following years, in different autobiographic narratives, he had never seen himself as such.

Key words: Franklin Cascaes, trajectory, professor/artist, outsider/established.

Todo Homem, por assim dizer enfrenta a si mesmo.

Norbert Elias

Lista de Figuras

Figura 1- O professor Franklin Cascaes na oficina de modelagem. Fotografia: Sérgio Vignes. Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes 17

Figura 2 – Página 14 do caderno do Professor Franklin Cascaes Acervo digital do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes. IFSC 32

Figura 3 – Foto do Casamento de Elisabeth Pavan e Franklin Cascaes (1944). Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia /UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral
.
40

Figura 4 - Capa do caderno do professor Franklin Cascaes, 1945. Acervo digital do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes (LIO) do IFSC 44

Figura 5- Página 13 do caderno do professor Franklin Cascaes, 1945. Acervo digital do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes (LIO) do IFSC.
47

Figura 6 – Traçado de cabeças de frente e de perfil. O exercício pode constituir uma preparação ao estudo da figura humana. Página 13 do caderno do professor Franklin Cascaes, 1945. Acervo digital do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes (LIO) do IFSC 48

Figura 7- Trabalho do aluno Walmir Fernandes referente à Páscoa dos Estudantes. S/D. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia /UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral 50

Figura 8- Trabalho do aluno Itamar Vieira referente à Páscoa dos Estudantes. S/D. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia /UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral. 51

Figura 9- Páscoa de 1952. Acervo do IFSC	53
Figura 10- Revista Arte & Indústria, periódico da Escola Industrial de Florianópolis, de 15 de novembro de 1948. Acervo do IFSC	54
Figura 11 - Sentado à direita do Diretor Cid Rocha Amaral, o professor de Desenho Franklin Cascaes. Acervo do IFSC	56
Figura 12 – Franklin Cascaes (primeiro da esquerda para direita). Ponte Hercílio Luz. Acervo Casa da memória - s/d	64
Figura 13- Eis o Cetro Bruxólico utilizado por vós.../1961/Nanquim sobre papel e colagem/ 0.438X0,660m. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia/UFSC – Osvaldo Rodrigues Cabral	67
Figura 14 - O Lambe- Lambe. Franklin Cascaes, 1957. Acervo Museu Universitário Professor Osvaldo Rodrigues Cabral. Secretaria de Cultura e Arte/ Universidade Federal de Santa Catarina	71
Figura 15 - Viagem para a Lua do Jogo do Bicho. Franklin Cascaes, 1962. Acervo do Museu Universitário Prof. Osvaldo Rodrigues Cabral.	75
Figura 16 – Balé das Bruxas. O Fantástico na Ilha de Santa Catarina. Franklin Cascaes, p.37	79
Figura 17- Capa do Livro “O Fantástico na Ilha de Santa Catarina”. Franklin Cascaes	80
Figura 18 - Quadro da Saudade n.31, 1970(49,9X 66 cm)	88

Figura 19- O professor Franklin Cascaes retratado pelo aluno Valmor Ramos, 1966. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia / UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral 93

Figura 20 - O professor Franklin Cascaes retratado pelo aluno José Tadeu Ventura. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia / UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral 94

Figura 21- Bruxa dos tempos modernos / 1976 / Nanquim sobre papel / 0,655x0,475 Acervo do MARquE. 103

Figura 22- Projeto Cascaes 100+ 1 / TICEN – Outubro/ novembro de 2009. 106

Figura 23 – Fotografia do Carro Alegórico da Grande Rio no Carnaval de 2011, inspirado na obra de Franklin Cascaes 108

Figura 24 - Coletiva intitulada “Artistas de Florianópolis”, 1974. Franklin Cascaes é o quinto em pé da esquerda para direita. Fonte: Porto; Lago,1979 . 115

Figura 25- Figura 25- Hall do Museu - Fotografia do Professor Franklin Cascaes. 123

Figura 26- Jornal O Estado, 20/03/1983 Acervo da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina 129

Figura 27- A Bruxa dos Tempos. 1967, Nanquim sobre papel pardo. Acervo do MARquE 131

SUMÁRIO

1	UM OLHAR SOBRE FRANKLIN CASCAES: INTRODUÇÃO	16
2	QUANDO AINDA NÃO ERA ARTISTA	31
2.1	FRAGMENTOS DA INFÂNCIA	33
2.2	TEMPOS DE ESCOLA	36
2.3	O CASAMENTO DO PROFESSOR COM A PROFESSORA ELISABETH	40
2.4	O PROFESSOR DA ESCOLA INDUSTRIAL DE FLORIANÓPOLIS	42
2.5	O PROFESSOR “CIVILIZADOR”	50
2.6	A EXPERIÊNCIA DO CURSO DE FÉRIAS DA ESCOLA TÉCNICA NACIONAL	54
2.7	A SAUDADE COMO ELEMENTO MOTIVADOR DO PROJETO FRANKLIANO	59
3	O PROFESSOR/ARTISTA OUTSIDER: E O SENTIMENTO DE ATOPIA ANTE O SEU PRESENTE	66
3.1	ENTRE PEDIDOS E REDES DE APOIO: “NA MINHA TERRA AUTORIDADES SÃO CULTURALMENTE SURDAS”	68
3.2	“AS BRUXAS ANDAVAM NOS CORREDORES DA ESCOLA”	85
4	FRANKLIN CASCAES: O OUTSIDER-ESTABELECIDO	102
4.1	O ARTISTA-MONUMENTO	104
4.2	A VISITA DA MADAME MORTE	110
4.3	UM MUSEU PARA FRANKLIN	117
4.4	A CONSTRUÇÃO DO MITO	125
5	O GUARDA CULTURA: CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
	FONTES CONSULTADAS	136
	BIBLIOGRAFIA	138
	ANEXOS	143

Um olhar sobre Franklin Cascaes

Introdução

"Não cometerás anacronismo" é o primeiro mandamento do historiador. (...) Mas como podemos vê-lo a não ser por meio de nossos próprios olhos, atravessando com o olhar a nossa própria época? Robert Darnton



Figura 1- O professor Franklin Cascaes na oficina de modelagem.

Fotógrafo: Sérgio Vignes.

Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes.

O trabalho que ora apresento tem suas origens ainda no tempo da graduação e tem relação direta com a minha trajetória como professora do Instituto Federal de Santa Catarina¹ (IFSC), como aluna do Curso de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e do Curso de Mestrado em Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Conheci Franklin Cascaes em 1982, no então Museu Universitário Oswaldo Rodrigues Cabral. Guardo uma imagem: a de um homem triste e melancólico. Essa imagem nunca me abandonou.

Em 1988 comecei a trabalhar na antiga Escola Técnica Federal de Santa Catarina, na mesma instituição onde o professor Franklin Cascaes havia lecionado, por quase 30 anos. Nas conversas com servidores que conviveram com Franklin uma questão fazia-se sempre presente: o não reconhecimento do trabalho do Professor/artista por parte da Instituição. Em 2002, com a implantação do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes (LIO)² do Instituto Federal de Santa Catarina, houve um questionamento, especialmente, de Oswaldino Algemiro Hoffmann³ sobre quando a história do Professor Franklin seria contada.

¹ O Instituto Federal de Santa Catarina (IF/SC) vivenciou várias modificações na sua trajetória como escola profissionalizante. Iniciou em 1909 como "Escola de Aprendizes Artífices" através do decreto n.º 7.566, de 23/09/1909. Em 1937, passou a denominar-se "Liceu Industrial de Florianópolis" e depois em 1942, transformou-se em "Escola Industrial de Florianópolis". Em agosto de 1965 a escola recebeu a denominação de "Escola Industrial Federal de Santa Catarina", e em 1968 passou a denominar-se "Escola Técnica Federal de Santa Catarina". Em 2002, foi criado o Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina. Durante a sua atuação como docente, o professor Cascaes vivenciou três momentos de mudança na trajetória da instituição que ainda hoje é conhecida pelos moradores mais antigos da cidade como "a Industrial".

Disponível em <http://www.ifsc.edu.br>. Acesso em 30 de março de 2009.

² O Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes (LIO) está situado nas dependências do Instituto Federal de Santa Catarina, na Avenida Mauro Ramos, número 500, Centro, Florianópolis. Tem como objetivo promover pesquisa e atividade acadêmica baseadas no uso da imagem e da oralidade e no uso dos procedimentos metodológicos específicos de cada linguagem. As linhas de ação tanto acadêmicas quanto de pesquisa objetivam: realizar o registro e a análise das diversas variações lingüísticas; proporcionar ao educando o acesso adequado às línguas estrangeiras em situação de comunicação real; acessar a produção cultural (cinema, música, artes plásticas) tanto em manifestações nacionais quanto estrangeiras; disponibilizar, mediante autorização dos narradores, o uso público das entrevistas para consulta e pesquisa; publicar resultados de projetos desenvolvidos no LIO com vistas à divulgação do conhecimento ao público em geral e; arquivar os conjuntos documentais.

³ Oswaldino Algemiro Hoffmann nasceu no município de Antônio Carlos, na Grande Florianópolis e nos registros da Escola Industrial, aparece como selecionado em primeiro lugar no concurso do vestibular do ano de 1960. Aluno do professor Franklin Cascaes, define-se como "continuador" das aulas do professor

A proximidade do Centenário de nascimento de Franklin Cascaes (outubro de 2008) levou-me a estruturar o projeto de mestrado, defendido em fevereiro de 2009, "Rompendo Silêncios: a trajetória do professor Franklin Cascaes na Escola Industrial de Florianópolis (1941-1970)". Nas minhas primeiras reflexões sobre o tema uma questão me inquietava: Se ao narrar sua vida Franklin esquece ou silencia o professor, como um arrombador profissional, posso invadir a vida de uma pessoa e revelar experiências que ele não quis revelar? O dilema me acompanhou por todo o processo de escrita e de defesa da dissertação.

O contato com as correspondências enviadas a políticos e jornalistas entre os anos de 1950 e 1970, me fez perceber que eram cartas-pedidos e que uma preocupação era constante: onde guardar o resultado das suas pesquisas - transformadas em crônicas, contos, desenhos e esculturas nas comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Analisando os vestígios da trajetória do professor na Escola Industrial de Florianópolis percebi que no período posterior a sua aposentadoria, Franklin procurou no "pequeno mundo" dos antigos alunos da Escola Industrial, apoio para que o conjunto da sua obra pudesse ser guardado. Em entrevista a Raimundo Caruso, declara:

"O meu trabalho todo eu vou doar para a Universidade. Não é propriamente porque eu tenho um cargo, não é? Mas, acontece o seguinte: nós temos muito parentes, mas não é questão de deixar, simplesmente. É de ser dividido e depois subdividido, então vai perder todo o valor de conjunto. Então, quando eu comecei a fazer estes trabalhos pensei em reuni-los um dia em uma casa, num museu, num lugar qualquer que pudesse servir a comunidade, de modo geral, e não para ser propriamente de um e de outro. Por isso eu não vendi nada, para ser colocado numa sala trancada, para ser propriedade de um e de outro, e que não se pode visitar. Por isso eu acho interessante que estejam num lugar acessível a todas as pessoas, de qualquer espécie de cultura, ou até de línguas, porque o meu trabalho fala várias línguas "

na Escola. Em 1968, Franklin Cascaes tem uma redução de 20 horas/aula na sua carga horária semanal. Já formado Oswaldino ministra as outras 20 horas/aula e quando o professor se aposenta no final do ano de 1970, o aluno substitui o mestre.

Em junho de 1981, o Museu Universitário Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina tornou-se responsável pela guarda do acervo que foi incorporado ao patrimônio da Universidade Federal de Santa Catarina. A Coleção nomeada Elisabeth Pavan Cascaes, em homenagem a esposa, é uma obra de caráter etnográfico, reunindo trabalhos realizados ao longo de trinta anos, somando cerca de 2700 peças. Além do registro em esculturas, desenhos e manuscritos sobre as distintas manifestações culturais, de origem açoriana, encontradas na Ilha de Santa Catarina, fazem parte também alguns cadernos (manuscritos pelo autor), desenhos sobre papel, material audiovisual, instrumentos de trabalho elaborados pelo artista, bem como trabalhos de alunos, diários de classe, objetos e documentos pessoais.

Hoje percebo que a Coleção Elisabeth Pavan Cascaes é fruto de um desejo do Professor /artista de arquivar a própria vida, como diria Philippe Artères⁴. Franklin doa em vida os manuscritos, as escritas do cotidiano escolar, como se os mesmos fossem parte integrante da obra. O arquivamento não é uma prática neutra e ao selecionar o que deveria ser arquivado, Franklin nos diz como ele se vê e como ele desejaria ser visto, ou seja, que ele desejaria ser visto também como Professor. Se Franklin autorizou o arquivamento em função de um leitor, que nas palavras do Professor/artista são “todas as pessoas, de qualquer espécie de cultura, ou até de línguas”, esse processo assume uma função pública. O dilema parece ter sido resolvido.

Ao apresentar e justificar a relevância que acredito ter a temática desta pesquisa, do ponto de vista acadêmico, não poderia deixar de explicitar que o tema proposto carrega certa singularidade. Partindo do pressuposto que ao tratar de Franklin, os seus biógrafos, ou melhor, os pesquisadores que estudam a sua obra e vida, dissociam o artista do professor, elegi a trajetória do professor/artista Franklin Cascaes como objeto de análise, sobretudo porque ela possibilitaria uma trajetória praticamente inexplorada nos trabalhos acadêmicos, sobretudo do ponto de vista de um professor/artista que não teve uma formação escolar tradicional. Trata-se de eleger um homem de certa

⁴ ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Revista Estudos Históricos, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

forma marginal, outsider, se levados em consideração os cânones da academia catarinense.

Como professora de História do Instituto Federal de Santa Catarina sinto-me incomodada com a pouca produção sobre a história da instituição. Considerando as pesquisas sobre a história da instituição observamos que são bastante raras. Investigando as primeiras produções, percebi durante a minha pesquisa de mestrado, a presença da Resenha Histórica da Escola de Aprendiz e Artífices (1922), produzida por João Cândido da Silva Muricy. Produzidos nos anos 80, os trabalhos de Guimarães (1987), Tomaselli (1987) e Büendgens (1986) têm as marcas do seu tempo: a história de uma instituição escolar centrada nos personagens/ eventos políticos com forte destaque para os registros oficiais. Não posso deixar de registrar a contribuição do professor Alcides Vieira de Almeida (2002) e mais recentemente o trabalho de Cintra (2004) sobre o processo de aprendizado do ofício de alfaiate em Florianópolis (1913-1968). Destacam-se também as pesquisas realizadas junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação, na linha de pesquisa em História da Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina, são elas: Rompendo Silêncios: A Trajetória do Professor Franklin Cascaes na Escola Industrial de Florianópolis (1941-1970) de Denise Araujo Meira; Sem Uniforme não entra: o Uniforme Escolar na Escola Técnica Federal de Santa Catarina (1962-1983) de Ivanir Ribeiro e; A Desvinculação do Ensino Médio e Técnico na Escola Técnica Federal de Santa Catarina – Unidade Florianópolis – a partir do decreto nº2208/97 (1997-2004) de Juçara Eller Coelho.

Quando retomei o Projeto sobre o Professor/ artista Franklin Cascaes aproximei-me da obra de Robert Darnton⁵. A ideia de que a vida comum exigia uma estratégia e a possibilidade de fazer novas perguntas ao material antigo (retomo a estas questões posteriormente) seduziram-me. Mas, uma questão em especial na obra de Darnton angustiava-me: o problema da representatividade. Seria Franklin, o professor e o artista, um representante do

⁵ Originalmente o meu projeto de pesquisa para o doutorado era o estudo de uma biblioteca de um professor outsider. Para tal, me apropriei de algumas leituras de Robert Dartom, entre elas: O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa; Boemia literária e revolução; O beijo de Lamourette; Os dentes falsos de George Washington e; os Best-sellers proibidos da França pré-revolucionária.

seu tempo? E foi justamente a questão da representatividade que me aproximou de Norbert Elias, ou seja, a ideia de que independe se ele é ou não representativo para aquele espaço e tempo, o fato de que sua trajetória emerge do tecido social.

Para Elias só é possível pensar em identidade considerando as redes de interdependência que os indivíduos estabelecem nas configurações às quais pertencem. Uma configuração é uma formação social, cujas dimensões podem ser muito variáveis (a Escola, a sala de aula, a Universidade, os artistas da cidade), em que os indivíduos estão ligados uns aos outros por um modo específico de dependências recíprocas. Nesta perspectiva, o modelo teórico aqui proposto percebe o indivíduo – aqui um professor/artista do século XX – por seus laços de interdependência com outros personagens sociais da época. Ou seja, possibilita visitar aspectos da História da Educação Tecnológica de Santa Catarina a partir da história de um professor e da cadeia de interdependências que o liga aos outros homens (professores, alunos, direção, artistas, esposa/professora, homens públicos, jornalistas).

Franklin Cascaes nasceu em 1908, na praia de Itaguaçu, município de Florianópolis. Em meados dos anos 30, freqüentou o curso noturno do Liceu Industrial de Florianópolis como aluno ouvinte. Trabalhou como auxiliar de mestre, contramestre, na oficina de modelagem. No dia 01 de outubro de 1941, o então aluno passa a condição de Coadjuvante de Ensino no Curso de Desenho, dando início a uma carreira que iria durar até 27 de novembro de 1970 quando se aposenta. Como artista/folclorista, sensível ao “desmonte da cidade”, buscou nos relatos dos moradores nativos da Ilha de Santa Catarina, uma estratégia para registrar “um tempo que estava terminando”. Essa era a sua missão.

A relação entre a memória e a história do professor da Escola Industrial pode ser compreendida quando, na véspera do seu centenário de nascimento, o Jornal “Diário Catarinense” (2007) ao traçar a sua biografia silencia a sua atuação como docente. O próprio Franklin, em entrevista concedida a Raimundo Caruso, ao narrar sua vida também esquece ou silencia o seu trabalho como professor de Desenho da Escola Industrial de Florianópolis.

Em 1977, Adalice Maria de Araújo, na tese intitulada “Mito e Magia na Arte Catarinense” define Franklin como o Mito Vivo da Ilha. A autora descreve como um homem que concentra características como abnegação, ternura e que na sua trajetória de pesquisador e artista, lutou durante trinta anos para salvar a tradição mágica catarinense. Podemos afirmar que “Mito e Magia na Arte Catarinense” foi à obra fundadora do Mito.

Em 1996, Heloisa Espada, com o objetivo de realizar um ensaio sobre o processo de criação do artista, se concentra na análise de uma “única família de desenhos”: os boitatás. Na obra “Na cauda do Boitatá-Estudo do processo de criação nos desenhos de Franklin Cascaes”, a autora enfatiza o significado da obra do artista chamando atenção para a “posição que tomava contra as mudanças culturais a sua própria revolta contra a destruição das belezas naturais da Ilha de Santa Catarina”. Percebe, nos fragmentos autobiográficos e na obra, o homem “dotado da missão de “salvar” a natureza, a cultura popular, as tradições e o respeito pelos bens religiosos”.

Em 2002, Reinaldo Lindolfo Lohn na tese “Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana – Florianópolis”, sem ter a pretensão de biografar Franklin Cascaes, efetua uma análise das projeções e dos horizontes de expectativas em relação ao futuro encontrados na década de 1950 e 1960. No capítulo intitulado “Cascaes e o tempo”, o pesquisador vai além da imagem que singulariza Franklin como artista, como “coletor e preservador das manifestações populares da Ilha de Santa Catarina e arredores.” O Franklin de Reinaldo Lindolfo Lohn aparece não como um artista preocupado apenas com o passado, mas como um artista que na “busca de um passado perdido, pensou o futuro, a fim de recolher e guardar “para posteridade” as histórias de vida que estavam desaparecendo”.

Em 2008, Kellyn Batistela objetivando analisar as bruxas de Franklin Cascaes como alegorias da modernidade, investiga o debate proporcionado pela modernização em Florianópolis, tratando da produção de Franklin neste contexto. A autora conclui que a obra do artista é muito mais do que um mero registro da tradição, é uma crítica à modernização e se filia às correntes artísticas europeias de que fazem parte Goya, Baudelaire, Kafka e Benjamin.

Em 2009, na dissertação “Rompendo Silêncios: A Trajetória do Professor Franklin Cascaes na Escola Industrial de Florianópolis (1941- 1970)” ao “inventar” o professor, afirmo que produzi novas lacunas, novos silêncios. Nos acervos documentais pesquisados percebi que os mesmos não constituem partes que se encaixam perfeitamente para formar um todo harmonioso. Assim, tem-se, entre muitos outros, o professor que nos relatos dos alunos, privilegia o desenho á mão livre em detrimento do desenho com régua e compassos, que permite que o aluno desenhe uma mulher na parede durante várias aulas e que envia bilhetes em papel de embrulho para o Diretor da Escola em uma época marcada pela censura e pela repressão; o professor “depressivo” na ficha funcional da Escola Industrial do final dos anos 60; o artista que não cansa de denunciar os descasos com relação à ocupação da Ilha de Santa Catarina nos versos dos desenhos; o professor/artista que, apesar do intenso trabalho de recolhimento de materiais e depoimentos, expressando em suas obras as impressões recolhidas nas pesquisas, não era aceito como pesquisador pelo meio acadêmico; o sujeito amoroso que nas narrativas autobiográficas reconhece a importância da esposa Elisabeth Pavan Cascaes.

Kellyn Batistela chama a atenção para a dificuldade encontrada pelos pesquisadores que desejam utilizar a obra de Franklin como fonte. Atribui tal dificuldade ao pouco investimento na Catalogação, reprodução e transcrição da sua obra. No entanto, alguns estudos, como o de Kellyn Batistela, Aline Krueger e o estudo que resultou na minha dissertação de mestrado, nos fornecem centenas de fragmentos, de vestígios que permitem fazer novas perguntas com o mesmo material. O presente estudo valeu-se dessa condição.

O Professor/antropólogo português João Leal em seu livro “Cultura e Identidade Açoriana – O movimento açorianista em Santa Catarina” apresenta Franklin Cascaes “antes de tudo como um coletor da cultura popular açoriana.” O define como um outsider art, cuja marginalidade é simultaneamente institucional e estética. Institucionalmente o considera um autodidata, solitário, marginal e sem reconhecimento público. A definição de outsider art “aplica-se também a singularidade do seu estilo artístico, próximo da liberdade e da inventividade do outsider art.” Destaca que o cruzamento entre a etnografia e o

domínio artístico é evidente na produção plástica de Franklin, o que o torna singular.

Norbert Elias e John Scotson (2000), no entanto, focalizam os outsiders em contraposição aos estabelecidos. Federico Neiburg (2000, p.7) na apresentação à edição Brasileira da obra os Estabelecidos e Outsiders destaca que os ingleses utilizam o termo estabishment e established, objetivando "designar a "minoria dos melhores" nos mundos sociais mais diversos" inclusive "os guardiães do bom gosto no campo das artes". Os outsiders, no entanto, completam a relação dos estabishment e são os "não membros da "boa sociedade", os que estão fora dela". Esta oposição estabelecidos e outsiders, no entanto, pode ser útil na análise da trajetória de Franklin Cascaes, na abordagem que acolhe o professor/ artista desviante.

Inspirada na análise de Elias, sobre Mozart, percebo que mesmo que Franklin Cascaes tenha sido reconhecido pelo seu talento como desenhista, escultor, escritor, folclorista, isso não significa que se visse reconhecido como tal. A depressão e a angustia, tão presentes nos seus escritos no final dos anos 60 e na década de 70, estavam vinculados a um conflito que também era social. A ambivalência entre a identificação de Franklin com a cidade, com a Escola e a humilhação sofrida por ele ser um "homem sem diploma", perpassava seu interior refletindo uma conjuntura social.

Como afirma Norbert Elias "nenhum homem chega civilizado ao mundo" e o "processo civilizador individual que ele sofre" é em função do "processo civilizador social". Assim a pesquisa proposta pretende responder a seguinte questão: Como as tensões sociais se operam em trajetórias individuais, como a do Professor Franklin Cascaes? Pensando na Escola, na Universidade, na Igreja, na família, como essas instituições lidaram com a figura incômoda de um indivíduo, como diria Elias, que ameaçou transpor as barreiras que limitam a ação de um homem comum na sociedade?

Optou-se por enfatizar, na investigação proposta, o "processo civilizador" de Franklin em diferentes tempos e em diferentes instituições: na Escola Industrial de Florianópolis nos anos 50 e 60; na Universidade Federal de Santa Catarina no período posterior a aposentadoria; na cidade de Florianópolis nos

anos 50 e 60; nos Espaços de Memória no pós- morte. Tal escolha implica em priorizar um ângulo de observação da vida do personagem: aquele que focaliza o seu processo pacificador de condutas, observando como as instituições lidaram com esse sujeito dotado de um talento artístico singular, posto em relação de dependência e inferioridade, por sua condição de professor e artista “não diplomado”.

A opção por esse enfoque – o de uma biografia de um professor/ artista que emerge do tecido social – não é diferente da representação que Franklin faz de sua vida como professor e artista. Nas suas palavras, a professor “é um miserável”⁶. E sobre o artista, afirma:

É como lhe falei: o artista é pobre. Não dá pra viver de arte. (...) Ou, como dizem em certas repartições: malandros. (...) Uma pessoa uma vez me contou: quando alguns artistas vão as repartições buscar algum recurso, o pessoal lá dentro comenta: os malandros já estão aí. Aqui artista é visto como malandro. A política é uma madame bruxa manhosa, é uma bruxa.”⁷

A lei social a que se submete não é sua; Franklin padece da mesma inadequação que afeta e professores numa instituição como a Escola Industrial do final dos anos 60, que condena aos professores não portadores de títulos há uma posição de inferioridade e que também afeta aos artistas, tidos “como malandros”. Em outro momento afirma:

“Viver nesse ambiente, onde não se tem que pagar impostos (...) Agora, quando abro esta porta, já recebo recados, o imposto de renda, a conta da luz, do gás, do aluguel, que está faltando carne, que está faltando feijão. Aqui nesse quarto não tem nada disso. A feijoada da bruxa não gasta nada.”

⁶ Expressão utilizada por Franklin em entrevista concedida a Raimundo Caruso, posteriormente publicada no livro Franklin Cascaes – Vida e Arte- e a Colonização Açoriana organizado pelo entrevistador, em 1981, p.20

⁷ Idem p.23

É nessa dialética civilizadora que surge a arte como possibilidade de “fuga para um mundo de sonho” (Elias, 2001, p.257). Tais observações ajudam a legitimar a perspectiva analítica escolhida, evidenciando sua adequação ao objeto investigado.

Norteadas por esta perspectiva de análise, a pesquisa tem objetivo discutir a (uma) trajetória do professor/artista Franklin Cascaes. Nesse sentido o conceito de trajetória permite pensar a respeito dos laços entre a vida pessoal e a vida social, entre a liberdade criadora do professor/artista e as exigências sociais.

Ilha de Santa Catarina. Década de 1940. Em um momento marcado pelo enfraquecimento dos laços históricos do indivíduo com a tradição, Franklin Cascaes instituiu o ano de 1946 como marco inaugural da efetivação da sua missão: “aparelho registrador que transporta de geração em geração, a realidade biológica, cultural e técnica dos povos”. O que levou Franklin a estabelecer o estudo da cultura açoriana como “missão”? Nas suas falas, a “saudade” aparece como sentimento-ideia motivador da sua obra. É impossível responder a questão de modo categórico. Afinal são muitas as motivações que levam a uma decisão pessoal e a maior parte delas não estão inscritas nos documentos. Entretanto, imagino ser importante apontar alguns fatores, levantados a partir dos indícios disponíveis, que podem ter contribuído Franklin a estabelecer a sua “missão”.

No capítulo “Quando ainda não era artista”, que compreende a trajetória de Franklin Cascaes até 1948, analiso as diferentes experiências do personagem, procurando identificar alguns fatores que contribuíram para a construção da sua missão. Apresento também algumas reflexões a respeito do sujeito saudoso, relacionando aos conflitos existentes entre tradição e modernidade em meados do século XX na Ilha de Santa Catarina. Perscruto as múltiplas experiências do personagem nas fontes de caráter autobiográfico, especialmente em duas entrevistas. A primeira entrevista foi publicada no dia seguinte a sua morte, 16 de março de 1983, no Jornal O Estado. Para compor a trajetória do artista/ folclorista o jornal publica além da fotografia do enterro e

do próprio Franklin, desenhos que marcaram a obra do artista e uma entrevista inédita com o jornalista Raul Caldas Filho, que serviu de fonte para este trabalho. A segunda entrevista resultou no livro “Franklin Cascaes - Vida e Arte- E a Colonização Açoriana”. O jornalista Raimundo Caruso, realizou uma série de 10 entrevistas que deu origem a obra dividida em dois blocos distintos, porém complementares. As entrevistas tratam da sua trajetória de vida e da sua experiência como pesquisador da cultura açoriana. Neste texto analisarei o capítulo intitulado “Método de Trabalho”. Nele Franklin se autobiografa, pois afinal, um depoimento que tem como objetivo narrar uma história de vida, seria basicamente uma autobiografia provocada.

Nas entrevistas, a narrativa de Franklin Cascaes é muito mais orientada para a sua vida pública, como artista e folclorista, do que para sua vida privada. Pierre Bourdieu nos lembra de que o homem que pretende ser "o ideólogo da própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos "significativos" e estabelecendo entre eles conexão para lhe dar coerência"⁸. Perceber as armadilhas de uma narrativa construída a posteriori, fugindo da ideia de predestinação, apontando os acasos, as escolhas feitas pelo, mas considerando as determinações sociais que pesam sobre a sua trajetória como indivíduo é o que pretende esse estudo.

No capítulo seguinte, observando atentamente um conjunto de cartas, escritas entre os anos de 1957 e 1975, endereçadas a jornalistas e homens que ocupam cargos públicos, do establishment local, estadual e nacional, percebemos que três questões se apresentam como fundamentais na luta pela emancipação da sua condição de outsider: a missão do artista, a condição de professor e a necessidade de um “Museu” para guardar a sua obra. As cartas nos fornecem indícios de uma cultura política que cruza a vida pública/educacional da cidade dos anos 50 e 60. Neste capítulo busco compreender, a partir da correspondência do Professor/artista com diferentes personagens que se auto- percebem e que são reconhecidos como diria Elias, como uma "boa sociedade" (os estabelecidos), os limites e as possibilidades para realização do seu projeto. Afinal, quais as determinações do meio que

⁸ Bourdieu, Pierre. "A ilusão biográfica." Usos e abusos da história oral (1996): 184-185.

pesaram sobre a sua trajetória? Quais as estratégias utilizadas por Franklin para fazer frente às normas e condutas que lhe eram impostas no espaço da "Industrial" e da cidade?

Nos anos 70/80 e no período posterior a sua morte, o mapa da memória coletiva da Ilha de Santa Catarina institui Franklin como artista reconhecido. De outsider a outsider/estabelecido. Questiono: que acontecimento detonou a construção do Mito Franklin Cascaes? Por que Franklin passa a ser visto como grande bruxo da Ilha de Santa Catarina? Problematizar de que forma foi possível a guarda da obra do professor/artista, em 1981, pelo Museu Universitário Oswaldo Rodrigues Cabral (UFSC), bem como a criação de outros "lugares de memória", investigando as estratégias utilizadas para enquadrar o professor/artista e instituir a sua importância como artista catarinense é o que pretende o terceiro capítulo.

O acervo de documentos da antiga Escola Industrial de Florianópolis, hoje Instituto Federal de Santa Catarina de Santa Catarina espelha, primeiramente, o descaso com que as instituições educacionais lidam com sua própria história. Está guardado numa pequena e estreita sala, com pouca ventilação, que é uma espécie de depósito de "coisas velhas", parafraseando Marilena de Camargo. Percebidos, como diria Pierre Nora (1993), como lugares de memória, guardam a memória de um tempo e de um espaço. Na discussão da problemática dos lugares de memória, o autor afirma que os mesmos são simultaneamente lugares materiais, onde a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; lugares funcionais, porque tem ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas e são lugares simbólicos onde essa identidade se expressa e se revela. Depositados neste lugar insalubre, as fotografias e a ata do concurso de ingresso do professor, foram requisitadas e estão hoje sob a guarda do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes (LIO). No Departamento de Desenvolvimento de Recursos Humanos do IFSC, tive contato com a pasta funcional do professor Franklin. Formada por correspondências oficiais enviadas da instituição para o professor e do professor para a instituição, como ofícios, portarias, termos de posse e outros, tal conjunto de documentos nos fornece vestígios significativos da sua trajetória profissional na Escola Industrial de Florianópolis.

Além dos documentos escritos, analisaremos os relatos dos alunos do professor Franklin. Tais entrevistas compõem o acervo do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes e foram obtidas mediante a utilização do método da história oral, método este adequado para a reconstrução das memórias individuais que contribuem para a compreensão de questões coletivas. O que se pretende é que as lembranças dos narradores ajudem a tecer tanto a trajetória quanto a sua experiência docente. As entrevistas transcritas, textualizadas e devidamente autorizadas compõem o acervo de documentação oral do referido laboratório.

Assim a análise da documentação se dará no diálogo com alguns conceitos e categorias. Os referenciais teóricos que nortearão a abordagem a ser feita às fontes documentais são elementos fundamentais para a composição das características da narrativa a ser elaborada. O biográfico, cuja análise é de importância considerada central para este trabalho, aparece como uma tentativa de compreensão de uma problemática – como as tensões sociais se operam em trajetórias individuais, como a do Professor/artista Franklin Cascaes.

A pesquisa se situa desse modo, nas fronteiras entre o biográfico, a história da educação e os trabalhos sobre a história da cultura. Estudos realizados no campo da sociologia, aqueles que, mais especificamente, se debruçam sobre o controle de si, da moderação, do autogoverno, também nortearão teórica e metodologicamente a investigação.

CAPÍTULO 1

QUANDO AINDA NÃO ERA ARTISTA

O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos - as atividades intimamente associadas ao tédio - já se extinguiram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade de ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde porque as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece quando se ouve histórias. Walter Benjamin. "O narrador: observações acerca da obra de Nicolau Lescov."



Figura 2 – Página 14 do caderno do Professor Franklin Cascaes
Acervo digital do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes. IFSC

1. 1. Fragmentos da Infância

Memórias, crônicas e inclusive pesquisas recentes na área de História, indicam que as transformações urbanas em Florianópolis, no começo do século XX, foram significativas. Renato Barbosa no livro "O Garoto e a Cidade"⁹, ao descrever a cidade de Florianópolis, ou melhor, o "continente" dos anos 20, relembra que os "(...) Animais pastavam tranquilos; a direita da estrada, o mar levemente irisado por uma vibração nordeste, levava para a cidade baleeiras e canoas carregadas de lenha (...)" Talvez fosse essa a maior distância entre a praia de Itaguaçu e a Ilha de Santa Catarina. O ilhéu assistia o crescimento da população, o processo de modernização, impulsionado pelas reformas urbanísticas. A cidade, buscando avançar no seu processo civilizador, a partir dos planos de urbanização e modernização, planos estes, como nos alerta Elias, foram forjados com base no "monopólio da força".

Nesta primeira etapa do processo de modernização, um dos marcos foi à construção da então Avenida do Saneamento, depois nomeada de Avenida Hercílio Luz (1922). Para a sua construção foi necessária à demolição de pequenas casas e cortiços que se localizavam a beira do riacho a "Fonte da Bulha", com o objetivo de sanear a cidade. As intervenções urbanas, nesta fase, buscavam sanear e moralizar hábitos, corpos e práticas sexuais.

No dia 02 de setembro de 1910, o Jornal "O Dia", noticiava:

Inagurou-se hontem conforme havíamos noticiado a escola de Aprendizizes Artífices nesta capital. Instalada em edificio confortável e Hygienico a Escola de Artífices está bem aparelhada para o fim a que se destina. As diversas aulas estão montadas a capricho, sobresaindo de mechanica . Grande foi o numero de cavalheiros que assistiram ao acto da installação, tendo comparecido também muitas senhoras.

Opportunamente publicaremos um artigo em que trataremos das vantagens que traz para nossa mocidade a Escola de Artífices.

⁹ BARBOSA, Renato. O Garoto e a Cidade – Florianópolis dos anos 20. Secretária de Comunicação Social. 1979, p. 96

A Escola de Aprendizes e Artífices, em edifício confortável e higiênico, surgiu na esteira do processo de remodelação e do saneamento do traçado urbano, não apenas em Florianópolis, mas também em outras 18 cidades, com o objetivo de atender "aos desfavorecidos de fortuna", objetivando afastá-los da ociosidade, escola do vício e do crime, que ali teriam a oportunidade de um "proveitoso futuro"¹⁰. Na mensagem presidencial (1909), Nilo Peçanha afirma que o "ensino profissional e técnico é necessário ao progresso da lavoura, do comércio, indústrias e artes". Instalada oficialmente em primeiro de setembro de 1910, freqüentada pelos órfãos e filhos das classes pobres, o ingresso dos aprendizes foi ajustado aos mercados locais de trabalho, formando "ofícios artesanais" e não mão de obra industrial.

Dois anos antes da criação da Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina em outubro de 1908, no sítio, na Praia de Itaguaçu, São José, hoje município de Florianópolis, nasceu o filho mais velho entre os doze irmãos, de Joaquim Serafim Cascaes e Maria Catarina Cascaes que recebeu o nome de Franklin Joaquim Cascaes. De família de "gente de bem" foi batizado na Igreja Matriz do Santo Padroeiro dos Artesãos Carpinteiro.

Nas suas entrevistas, raramente, refere-se à sua família. Narra as suas origens sempre de forma muito resumida:

Tenho 72 anos e nasci na Praia de Itaguaçu. Minha família era de gente de bem, tinha muita terra. O Bom Abrigo quase inteiro era do meu pai, o Abrão também. Também tinha a família Martins, sei que meus bisavós tinham escravos ¹¹

As comunidades pesqueiras do litoral Catarinense têm sua origem no processo de povoamento e colonização, iniciado no Século XVII, com os vicentistas e continuado no Século XVIII, com a migração açoriana e madeirense. O processo de produção de base agrícola, organizado por vicentistas, açorianos e madeirenses, foi associado posteriormente à pesca e

¹⁰ Expressão presente no Decreto nº 7.566, de 23 de setembro de 1909, que cria a Escola de Aprendizes Artífices de Santa Catarina.

¹¹ CASCAES, Franklin. Método de Trabalho. In: CARUSO, Raimundo. Franklin Cascaes - Vida e Arte- E a Colonização Açoriana. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 1989, p. 20

o trabalho assalariado. A unidade de produção familiar era fundamentada na roça, na casa, no quintal, na criação e no engenho.

Sobre os bisavós sempre que pode Franklin afirma que os mesmos tinham escravos. Essa observação aparentemente trivial revela-se importante, pois expressa que o personagem trazia na sua bagagem a experiência familiar, que tornara possível a presença dos negros nas séries religiosas ("Procissão do Senhor dos Passos", "Procissão da Mudança", "A beata Joana de Gusmão") e nos conjuntos festivos ("Dança do Cacumbi", "Dança dos Negros Velhos do Caxangá").

As fontes referentes à infância de Franklin, especialmente as de caráter autobiográfico, silenciam a sua vida familiar, mas enfatizam as vivências em uma unidade de produção familiar de "origem portuguesa com parte açoriana". Nos seus relatos destaca:

Eram pequenos lavradores, lavradores anfíbios, porque trabalhavam parte do mar e parte da terra. À noite, os trabalhadores se reuniam no engenho, era uma casa de engenho muito grande, não lembro se havia mais de uma andar, mas sei que tinha sete janelas na frente. Era enorme. 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 cuscuzeiro, biju, aquelas coisas guardadas nas barricas, e eles ficavam ali, tomando café, conversando e contando causos.

Isso tudo rapaz em minha infância eu ajudei a fazer, ajudar a fazer cordas de cipó cabeçadas para o gado, cordas para amarrar o gado, cordas para amarrar as cedas de carros de boi de bambu, lascar o bambu direitinho fazer as taliscas tudo isso a gente era obrigado a fazer junto com os pais e isso tudo eu me lembro que fiz, por isto é que eu tive essa grande facilidade para fazer estes trabalhos que muita gente quis fazer e não conseguiu porque não tinha ensinamento prático não tinham e eu aprendi dentro da casa com os pais, junto com os empregados, tudo isso eu aprendi a cevar a mandioca, eu seivei muita mandioca, fornear, torrar a farinha de mandioca isto eu fiz milhares de vezes. Houve uma ocasião em que meu pai ficou muito doente ele pegou pneumonia e eu assumi a direção quando criança e eu fui trabalhar com os empregados.

Nestes relatos fica clara a indistinção, naquele momento de sua vida, entre o espaço privado e espaço público: os "lavradores anfíbios" comiam e bebiam junto com a família. Essas reminiscências nos dão pistas para se compreender os vínculos estabelecidos por Franklin com os moradores das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina na vida adulta, vínculos estes que tornaram possível a elaboração da sua obra.

1.2. Tempos de Escola.

A passagem pelas Escolas do Bairro onde viveu a sua infância foi silenciada nas entrevistas. Adalice Maria de Araújo, na obra *Mito e Magia na Ilha de Santa Catarina* apenas registra que Franklin em 1914, entrou para a Escola Estadual de Coqueiros e freqüentou a Escola particular regida pelo Professor Arquimino Silva, em Coqueiros e; em 1917, freqüentou a Escola Particular da Praia do Meio, em Coqueiros e a primeira Escola Isolada na Praia de Itaguaçu.

Nos primeiros anos do século XX, os grupos escolares, modelo de Escola Primária, integrando o projeto de remodelação da cidade, localizados geograficamente buscando atender um conjunto não alargado da população, especialmente os estratos médios e a elite, integravam o projeto de assepsia das partes centrais da cidade. Vitrines da República, como diria Vera Gaspar, os que "sentassem em seus bancos teriam um lugar "assegurado" na tessitura social." ¹² Na Praia de Itaguaçu, afastada do Centro da Cidade, tendo o mar como obstáculo, em um momento em que ainda não havia a Ponte Hercílio, não havia grupos escolares. A situação se altera em parte, com a construção da Ponte Hercílio Luz. Franklin destaca em uma pequena passagem que a irmã e alguns vizinhos estudavam na Ilha, mas que ele ainda não estava estudando porque eu tinha que ajudar o meu pai na lavoura.

¹² DA SILVA, GASPAR; LUCIA, Vera. *Vitrines da República: os grupos escolares em Santa Catarina (1889-1930)*. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO. 2006. P.179

A escola pública era a receita para iniciar as crianças nos códigos de sociabilidade, tratamento, relacionamento e preparo para a vida em sociedade. A escola abriria espaço ao processo civilizador tal como conceituado por Norbert Elias – ação contínua, deliberada, lenta, duradoura e sempre inconclusa, na direção da formação de hábitos e valorização de atitudes socialmente aceitáveis para a convivência coletiva. Franklin vivia no sítio.

Benito Bisso Schmidt (1987) afirma que uma característica essencial nos textos autobiográficos é a importância conferida ao estudo e a leitura. O próprio Franklin afirma que gostava muito de estudar e que pensou em ser padre, pois esta era uma das poucas possibilidades do seu tempo.

Nas suas diferentes narrativas são muitas as referências com relação a sua formação na Escola de Aprendizizes e Artífices de Santa Catarina. Este processo tem início apenas em 1938, quando já contava com mais de 20 anos de idade. Em um fragmento destaca:

Porque um dia eu estava na praia, em Itaguaçu, foi numa quinta-feira santa de 1932, ou 33, não me lembro e estava modelando na areia. E apareceu ali o Dr, Cid rocha Amaral, que estava passeando na praia. E ficou muito entusiasmado com a obra trabalhada na areia e quis conhecer quem havia feito. Tinha um Cristo na Cruz, João Evangelista, Madalena, aquela cena da paixão. Então ele perguntou para a gurizada quem é que havia feito aqueles trabalhos, e depois foi me procurar. E me convidou para estudar na Escola Industrial, onde ele era um dos diretores¹³.

No dia seguinte Franklin visitou as dependências da Escola de Aprendizizes e Artífices e conheceu o professor Manoel Marin Portela. Refere-se há esse dia como “o de mais alegria da minha vida” (Cascaes, 1980 c). Em 1938, matriculou-se no Curso Noturno tornando-se aluno dos professores Manoel Marin Portela e do Professor Plínio de Freitas. No período matutino estudava escultura, durante a tarde trabalhava como Servente na Escola Profissional Feminina e no período noturno cursava as demais disciplinas do curso.

¹³ Jornal O Estado , 16 de março de 1983, p.16

O Curso noturno de aperfeiçoamento foi criado em 12 de junho de 1918. João Candido da Silva Muricy destaca que o curso era procurado por operários de diferentes ofícios, até “mesmo pedreiros”, mas que a matrícula não era elevada “talvez pela distância que nesse tempo a Escola tinha das regiões de mais acumulação de operários”. Franklin assume como professor no mesmo momento em que o Curso Noturno de Desenho foi extinto. Não há registros que o Curso tenha funcionado após 1942.

O professor Manoel Marin Portela, iniciou a carreira como professor da Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina em 1935. Nos arquivos do Instituto Federal de Santa Catarina não há documentos referentes à sua trajetória como professor. Nereu do Valle Pereira foi aluno do professor por um período de poucos meses. Destaca que o mesmo era professor Titular de Desenho e trabalhava com desenho artístico e ornamental. São muitas as expressões utilizadas por Nereu para definir o professor: "homem de muito conhecimento", "parece que ele era arquiteto", "era formado", "ele era durão" e "ele veio de fora". Relembra também que o mesmo "jogava futebol de sapato". Para o aluno Franklin Cascaes era o professor paulista que “costumava falar sobre a importância da tradição”. Nos relatos construídos nos anos 70, ao justificar a sua escolha pela defesa da tradição açoriana na Ilha de Santa Catarina, referencia o professor.

O professor Plínio de Freitas ingressou na Escola em 1936. Professor de Ciências Físicas e Naturais assumia com frequência a cadeira de História das Artes Decorativas, de indumentária masculina e artes gráficas. Nereu do Valle Pereira afirma que mesmo depois de formado manteve uma amizade com o Professor Plínio. O professor do Laboratório de Física compartilhava os seus conhecimentos na área com o antigo aluno que gostava de "rádio e eletrônica". Como muitos do seu tempo, assumia diversas disciplinas.

O diretor Cid Rocha Amaral, cursou Engenharia no Rio de Janeiro, casou-se e foi morar em Coqueiros, onde conheceu Franklin. Nereu do Valle Pereira destaca: "Franklin fazia desenhos e molduras para a construção civil (...) fachadas, afrescos, aberturas de janela (...) e o Cid Rocha Amaral entendeu que poderia levar o Cascaes para preparar a mão de obra dos

operários da modelagem". Os professores com diploma, como Manoel Marin Portela ou Cid Rocha Amaral, eram normalmente oriundos de outros Estados.

Nos documentos administrativos da Escola é possível perceber que os professores Manoel Marin Portela, Plínio Freitas e o diretor Cid Rocha Amaral, formavam a banca do concurso que dará a Franklin o estatuto de professor de desenho da Escola Industrial. O edital do Concurso que possibilitou o ingresso do professor na Escola Industrial de Florianópolis indicava as condições necessárias para lecionar como professor coadjuvante de ensino do Curso de desenho: ser brasileiro, não contar com idade inferior a 18 anos e superior a 35 anos, ser portador de caderneta oficial de identidade e de carteira profissional ou de reservista e possuir duas fotos tiradas de frente e sem chapéu. Não há uma exigência com relação à formação acadêmica do candidato.

Celso Suckow da Fonseca destaca que "o ponto mais fraco da organização escolar daquela época" era a "absoluta carência de profissionais competentes que pudessem ser aproveitados como mestres das oficinas escolares". Alcides Vieira de Almeida, afirma que nos anos 40, a "falta de pessoal especializado (...) problema a ser enfrentado pela direção da escola, contornado com a implantação de um processo de admissão e aproveitamento de ex-alunos, como professores. Franklin era um deles. Não chegou a concluir o curso. A Ata da Prova do concurso, de 03 de junho de 1941, indica que o programa da prova foi composto de uma parte gráfica, abrangendo todas as partes do programa de desenho da Escola e de uma prova oral, constante de um assunto sorteado relativo à especialidade. O Candidato Franklin Cascaes, foi considerado habilitado, com a seguinte média: 93 1/3. No entanto, as suas habilidades técnicas e o fato de ter circulado no espaço da Escola possibilitou o seu trabalho como contramestre na oficina de modelagem e a sua "ascensão" como professor.

1.3. O casamento do Professor Franklin com a Professora Elisabeth

Em 02 de fevereiro de 1944, na Paróquia de Nossa Senhora do Desterro, aos 35 anos de idade, o professor da Escola Industrial casou-se com a professora Elisabeth Pavan Cascaes, com 42 anos de idade.



Figura 3 – Foto do Casamento de Elisabeth Pavan e Franklin Cascaes (1944).

Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia /UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral

Leonora Portela de Assis (1977) afirma que Elisabeth era ativa e participante em relação à vida social de Florianópolis. Devota de Santa Teresinha do Sagrado Coração de Jesus era extremamente religiosa. Na biblioteca do casal há exemplares da revista Vida Doméstica, "publicação do lar

e das mulheres", destinada a mulher dona de casa falando do casamento e do lar, e matérias sobre puericultura, romances e novelas, saúde da mulher e utensílios úteis para a casa¹⁴. D. Elisabeth falava francês, tocava bandolim e piano, bordava como as boas moças da sua época. Entre os livros da biblioteca do Franklin, encontramos também um exemplar apenas do Jornal das Moças (abril de 1954), periódico visando à educação das mulheres visando capacitá-las como organizadoras de família¹⁵. Em um pequeno fragmento de entrevista Franklin revela:

Chegava os sábados, de manhã cedo, de madrugada, a gente saía. Eu sempre com ela trabalhando. Ela também me ajudava nas pesquisas. Chamava-se Elisabete Pavan Cascaes. Ela também me ajudou muito porque também sabia fazer economia. Ela guardava um pouco pra isso, um pouco para aquilo e depois dizia: olha, temos tanto de economia, já dá para viajar e fazer pesquisas. Havia ocasiões em que ela não podia ir junto. É que eu precisava deixar o carro num lugar e depois caminhar mais de cinco quilômetros por picadas no meio do mato¹⁶.

Antes do casamento, Elisabeth foi professora na cidade de Orleans, no sul de Santa Catarina. Apropriando-me de Gladys Mary Ghizoni Teive afirmo que são muitos os vestígios de que a professora vestiu-se de um determinado *habitus pedagógico*. A autora analisa os "saberes" e "habitus" requeridos do "modo de ser professora" nos primeiros anos do século XX em Santa Catarina e indica que a "fisionomia social dos seus corpos" expressa aquilo "que na época foi instituído como a essência de ser professor/professora, qual seja: artífices da moral, dos valores cívicos e da civilização"¹⁷. No caderno da

¹⁴ Elizabeth Sousa Abrantes. "Mãe Civilizadora": A Educação da Mulher nos Discursos Feminista e Antifeminista na Primeira República. Usos do Passado (XII Anpuh). Página visitada em maio de 2011

¹⁵ A viga mestra" da educação feminina: O Jornal das Moças e seu caráter formativo nos anos 1950. Liana Pereira Borba dos Santos. Disponível em <http://www.educacao.uerj.br/SemanaEducacao2008/Trabalhos/arg123.pdf>.

¹⁶ Caruso, Raimundo. Franklin Cascaes: Vida e Arte. Florianópolis: UFSC, 1989, p.26

¹⁷ Auras, Gladys Mari Teive. Uma Vez normalista sempre normalista- cultura escolar e produção de um *habitus pedagógico* (Escola Normal Catarinense – 1911/1935). Florianópolis: Insular, 2008, p.194.

Normalista, datado de 1931, são muitos os pontos que indicam que a mesma apropriou-se do "modo de ser professora". No ponto intitulado "Alcool" a professora o apresenta como o "mais terrível inimigo da prosperidade e felicidade de um povo". Buscando formar o cidadão, impondo determinadas condutas e práticas a professora esclarece que "os filhos de alcoolicos são ordinariamente doentes rachiticos, idiotas ou loucos como seus paes". Modelada pelos pressupostos do discurso médico- higienista e pela pedagogia cívica a professora Elisabeth agia como muitas do seu tempo.

Gelcy José Coelho afirma que Elisabeth como professora compreendia o professor Franklin. "A vida deles foi totalmente levada para a questão da educação, tanto que todo o acervo do Cascaes tem um objetivo muito pedagógico e muito didático", ressalta o museólogo.

1.4. O professor da Escola Industrial de Florianópolis

Franklin acumulou os seguintes cargos na Escola Industrial: Inspetor de alunos, professor de modelagem, professor de Artes manuais, professor de desenho e da disciplina de História da Indumentária. É importante ressaltar que nas entrevistas realizadas e nos documentos encontrados há poucos vestígios da sua trajetória como ajudante e mestre da oficina de modelagem, ou como inspetor de alunos ou como professor de História da Indumentária. O mesmo não acontece com relação a sua prática como professor de desenho.

A Escola Industrial de Florianópolis oferecia, no começo dos anos 40, aos alunos oriundos do ensino primário, cursos industriais básicos, com duração de quatro anos e aos candidatos a profissão de mestre, cursos de mestria. A disciplina de desenho técnico, ministrada pelo professor Franklin, estava entre as matérias curriculares comuns às quatro séries dos cursos industriais básicos. Mas afinal, o que significava ser professor de desenho técnico?

Renato Palumbo Dória (2002, p.1), afirma que apesar das diferenciações existentes entre as várias modalidades de desenho, no século XIX, operava-se

uma concepção mais abrangente de desenho. No século XX, há um acentuado divórcio entre as esferas do técnico e do artístico. Destaca:

O Desenho Geométrico tomaria assim larga presença nos currículos escolares (...) sendo privilegiado não apenas como elemento formativo de um público e de uma massa de trabalhadores ajustados aos modos de produção e consumo industrial, a partir do projeto de instalação nas mentes e sensibilidades de um propalado **espírito geométrico**, mas também como tipo de Desenho apropriado para os novos modos de próprio conhecimento escolar, havendo assim uma analogia entre os processos da fábrica e os da escola, buscando ambas umas uniformidades livres das arestas imprecisas da artesanaria e da subjetividade. (2002, p.3)

Segundo Renaud d'Enfert (2007, p.35), no início do século XIX, na França, o desenho era “julgado indispensável à maioria das profissões, este é considerado como o ‘quarto ramo dos conhecimentos primários’, equivalentes à leitura, à escrita, e à aritmética.” Afirma que os promotores do desenho argumentavam em torno de dois temas indissociavelmente ligados: “regenerar e moralizar as classes pobres, favorecer o progresso industrial e a prosperidade da nação” Essa argumentação não evoluiu. No começo do século XX, junto com a defesa do Liceu de Artes de Ofício, Rui Barbosa, afirmava: “O dia em que o desenho e a modelagem começarem a fazer parte obrigatória do plano de estudos na vida do ensino nacional datará o começo da história da indústria e da arte no Brasil”. Conclui: “Não é uma aspiração do futuro, é uma exigência da atualidade mais atual, mais perfeitamente realizável, mais urgentemente instante”. O ensino de desenho na Escola Industrial de Florianópolis apareceria como *exigência da atualidade mais atual*.

Sobre o ensino de desenho, Renaud d'Enfert (2007, p.33) enfatiza que sua difusão “marca uma das etapas importantes da história do ensino de desenho, mas também da história da escola”, pois se “por um lado coloca um fim ao monopólio exercido pelos artistas sobre o ensino elementar de desenho”, por outro lado, “opera uma mudança decisiva no *cursus* dos jovens estudantes que se dedicavam até então ao tradicional “ler, escrever, contar.” Franklin não foge

a regra. Não é o artista reconhecido que irá ministrar aulas de desenho, é o aluno/professor de desenho que irá progressivamente se transformando em artista.

Em 1945, passou a ser Professor efetivo da *Cadeira de Desenho*. No mesmo ano organiza o Caderno de Desenho do Professor. Documento, “tido como menor quase negligenciável”, mas que permite uma maior aproximação com a realidade cotidiana da sala de aula. Observando tal documento podemos perceber que uso fez o professor das normas que lhe foram impostas e de que forma organizava os saberes.



Figura 4 - Capa do caderno do professor Franklin Cascaes, 1945.

Acervo digital do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes (LIO) do IFSC.

Com este desenho na capa, Franklin inicia o seu caderno de desenho. Guardado durante décadas por um antigo aluno, Dílson Ribeiro, o caderno do mestre- como ele chama Franklin- chegou à suas mãos, no final da década de 50, com o objetivo de perceber o método utilizado pelo professor para desenhar figura humana. Na sua fala sobre o caderno, afirma: “se esse livro não estivesse comigo e sim com outra pessoa que não gosta de desenho esse material já teria ido para o lixo; porque tem pessoas que olham isso aqui e não

dão bola não, mas eu dou valor”. Ana Chrystina Venancio Mignot e Maria Teresa Santos Cunha ressaltam que:

Guardar é diferente de esconder. Guardar consiste em proteger um bem da corrosão temporal para melhor partilhar; é preservar e tornar vivo o que, pela passagem do tempo, deveria ser consumido, esquecido, destruído, virado lixo. Papéis escritos tidos como “ordinários” tais como cartas, diários, autobiografias, dedicatórias, cadernos de receita, cartões de felicitações e cartões postais, até então escondidas dentro das gavetas, armários e caixinhas [...] tornam-se presentes como uma voz que nos interpela” (FELGUEIRAS, SOARES, 2004, P.110). Esses papéis guardam histórias individuais e familiares, trazem marcas da escolarização e permitem pensar distintas interpretações da escola e da educação¹⁸.

Dílson não esconde, guarda. Protege o caderno *da corrosão temporal*, não com a intenção de preservar *as marcas da escolarização*, mas com a intenção de guardar *um caderno de desenho*. Elaborado em papel pardo, um pouco carcomido pelas traças e pelo tempo, apresenta-se em formato de brochura e contém 28 páginas. Pierre Nora (1993, p.22) destaca que “a razão fundamental de ser um lugar de memória é parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial.”Pertencendo ao domínio da materialidade, o caderno de desenho do professor Franklin Cascaes, aparentemente simples registro dos saberes a serem ensinados, enquanto suporte de memória é também um lugar funcional e simbólico (Pierre Nora, 1993). Assumindo outra função, na atualidade, o caderno adquire o estatuto de *reliquia*, carregando as marcas de outro tempo. Como suporte de memória, o caderno de desenho de Franklin Cascaes, se transforma em documento da trajetória do artista/professor e história da disciplina de desenho, na Escola Industrial de Florianópolis. Registrando em suas páginas o que foi selecionado pelo Professor Franklin, o caderno, como vestígio material, nos fornece indícios dos processos de manipulação dos saberes em Desenho, a serem aplicados em sala de aula. Na “capa” do

¹⁸ MIGNOT, Ana Chrystina Venancio ; Maria Teresa Santos. Razões para Guardar: a escrita ordinária em arquivos de professores/as. Educação em Questão, v. 25, 2006. P.41.

caderno, o professor Franklin não identifica a Escola, o inspetor, o diretor, não identifica também o autor e o ano em que o caderno foi elaborado. O caderno provavelmente não passaria pela vigilância do inspetor ou do diretor. Parece ter sido elaborado com uma intenção: era o professor recém efetivado organizando os saberes a serem ensinados.

O caderno se estrutura, a partir da segunda página, em relação a um único eixo central: o conteúdo disciplinar. O programa de desenho técnico da Escola Industrial de Florianópolis era composto de desenho ornamental e de desenho geométrico. O aluno/artista Dílson Ribeiro destaca a preferência do professor pelas aulas de desenho ornamental. Afirma que “a aula dele, quando se referia ao desenho ornamental”, era marcada pela seguinte prática: “colocava o modelo na nossa frente e a gente desenhava a mão livre.”

Dílson Ribeiro ressalta que o professor “deixava um modelo pra gente desenhar, em gesso e coisas do tipo.” O aluno não faz referência a frutas, legumes ou flores. Nos anos 50 os *modelos* a serem desenhados eram as máscaras de gesso feitas pelo próprio professor, que também era escultor. No caderno do professor, a regularidade dos motivos, no entanto, é quebrada em apenas três páginas: frutas e legumes aparecerão no lado de uma enxada (página 10), e de dois homens (página 12 e 13). Na décima terceira página do caderno, observamos o mesmo tipo de representação do homem da Ilha de Santa Catarina - que vivia da pesca artesanal e, também, da cultura da mandioca, do feijão, do milho, da melancia e tantas outras - que está presente na obra do artista que seria elaborada posteriormente.



Figura 5- Página 13 do caderno do professor Franklin Cascaes, 1945.

Acervo digital do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes (LIO) do IFSC.

Nas últimas dez páginas do caderno, seguindo o programa do ensino de desenho da Escola, o professor organiza os saberes a serem trabalhados em desenho geométrico. Renaud d'Enfert (2007, p. 59), ressalta que a geometria “favorecendo a supressão da personalidade do professor em proveito do método que ele emprega”, permitiu a passagem de um ensino mais individualizado para um mais coletivo e participa de “maneira substancial para a “disciplinarização” do desenho”, marcando também o fim do monopólio exercido pelos artistas sobre o ensino de desenho. O professor Franklin e não o artista, de forma sistemática desenha cabeças, expressões do rosto, corpos de homens, mulheres e crianças.

Patricia Rita Cortelazzo, na sua dissertação sobre o Ensino do Desenho na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, afirma que:

Estudava as figuras humanas em suas partes separadas e completas. Para o estudo da figura humana, o conhecimento da geometria e da perspectiva linear estudados a partir dos conhecimentos do desenho linear, tornava-se indispensável para a representação dos corpos inteiros ou de suas partes. Para estas aulas, os alunos contavam com cópias de quadros que faziam parte do pequeno acervo da escola, bem como as cópias de estampas e gravuras. (2004, p.73)

Os desenhos indicam que o professor não fazia uso de *cópias de estampas ou gravuras*. Rompendo, como muitos da sua época, com o ensino acadêmico voltado para preparar artistas, o professor Franklin, partindo dos conhecimentos de geometria, em algumas páginas, parece traçar à mão livre e/ou com a ajuda de réguas e compassos, diversas linhas, divididas em partes iguais, objetivando garantir a proporcionalidade do rosto ou do corpo; em outras abandona o uso das linhas e “livremente” desenha. As atividades desenvolvidas pelo professor no seu caderno parecem constituir uma preparação ao estudo da figura humana. Renaud d’Enfert (2007, p.46), fazendo referência a pedagogia pestalozziana, afirma que a mesma se diferencia dos métodos de desenho utilizados pelos artistas em séculos anteriores, pois favorecia uma sistematização, instituindo a graduação das aprendizagens. Destaca: “o caráter progressivo do método aparece particularmente na organização dos exercícios de desenhos geométrico”. O caderno de desenho do professor Franklin nos fornece vestígios de uma prática: na organização dos exercícios de desenho geométrico aparece particularmente o caráter progressivo do método.



Figura 6 – Traçado de cabeças de frente e de perfil. O exercício pode constituir uma preparação ao estudo da figura humana. Página 13 do caderno do professor Franklin Cascaes, 1945.

Acervo digital do Laboratório de Imagem e Oralidade Franklin Cascaes (LIO) do IFSC.

Dílson Ribeiro, afirma que diferente do desenho ornamental, feito à mão livre, nas aulas de desenho geométrico o professor “fazia no quadro, explicava e nós fazíamos. Tinha compasso, régua e todo aquele material relacionado ao desenho técnico. E todo material era fornecido pela escola”. Conclui afirmando que os alunos não gostavam de desenho ornamental e sim de desenho técnico. O caderno do professor, no entanto, apresenta em sua totalidade uma forma de compartimentalizar o ensino de desenho que privilegia o desenho ornamental em detrimento do desenho geométrico. O tratamento diferenciado dado aos dois *tipos de desenho* parece indicar que, assim como o aluno/artista, o mestre também preferia o desenho ornamental.

Nas últimas duas páginas do caderno, em forma de texto e não de exercício, encontra-se *pontos* referentes aos principais elementos da geometria elementar: ponto, linhas, retas (paralelas e oblíquas), circunferência enfim, os elementos básicos para a compreensão da geometria.

Cruzando as informações obtidas nas páginas do caderno com a memória do antigo aluno, é possível traçar um quadro aproximado dos saberes trabalhado nas aulas do autor/ professor. Ensinar desenho técnico, nos anos 40, na Escola industrial de Florianópolis significava ensinar desenho ornamental e desenho geométrico. A prova do concurso, em que o aluno Franklin foi admitido como professor indica que o mesmo domina os conhecimentos relacionados a desenho geométrico. Sem romper com o programa da disciplina de desenho, o autor/professor seleciona saberes, privilegia o desenho à mão livre em detrimento do desenho com régua e compassos, privilegia o desenho ornamental em detrimento do desenho geométrico. Em algumas páginas, como um artista, o professor assina o desenho feito.

1.5. O Professor "Civilizador"

Na obra *O Romance*, Dílson Ribeiro, aluno do professor, declara:

Tudo começou com o aplicado ensino do mestre Franklin Cascaes: professor da escola industrial de Florianópolis, hoje Escola Técnica Federal de Santa Catarina. Honra-se dizer que, em 1958, final dos “anos dourados”, recebi das mãos dele, o primeiro lugar numa exposição de desenho por ocasião da Páscoa dos Estudantes.

Na pasta funcional são muitas as portarias designando o professor Franklin para organizar os “tradicionais trabalhos de Páscoa” ou a “Páscoa dos Estudantes”, como se refere Dílson. Franklin está sempre presente. Nos arquivos do Museu Universitário são inúmeros os desenhos de alunos retratando a Exposição Pascal de que fala Dílson Ribeiro.

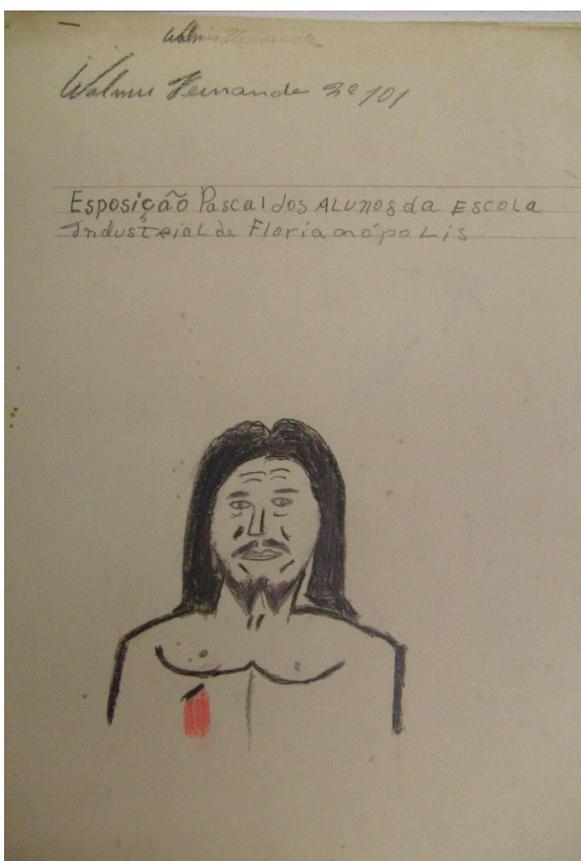


Figura 7- Trabalho do aluno Walmir Fernandes referente à Páscoa dos Estudantes. S/D
Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia /UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral

Se o tema era a Páscoa os desenhos assumem características diversos: desenho de Cristo, representado como um homem de cabelos cumpridos; dois anjos segurando uma hóstia sagrada; a imagem de um cordeiro; um menino lendo, talvez a Bíblia. Um desenho em espacial chama atenção pelo colorido. O Lápis de cor era um material raro e caro, especialmente em uma Instituição onde prevalecia à presença de alunos oriundos de famílias com pouco poder aquisitivo.



Figura 8- Trabalho do aluno Itamar Vieira referente à Páscoa dos Estudantes. S/D
Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia /UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral

O concurso de desenho realizado por ocasião da Páscoa dos Estudantes, não era a única forma de comemoração desta data na Instituição. O desfile pelas ruas de Florianópolis e a concentração de alunos oriundos das diversas Escolas locais na Catedral Metropolitana parece indicar que este era o ponto mais alto do evento.

A Revista Arte & Indústria, de 1947, na página 24, de circulação restrita à comunidade escolar, traz a palestra proferida pelo Professor Franklin com relação ao evento. Destaca:

Todos quantos tem tido o prazer de assistir as funções externas desta Escola sentem-se pelo comportamento, disciplina que aqui tendes

recebido, tanto religiosa como cívica. Que este exemplo seja um marco inabalável na Escola Industrial de Florianópolis e nas de todo o Brasil.

Essa fotografia assinalará a Vossa Páscoa de 1947. Deveis colocá-la no recinto deste estabelecimento de ensino num lugar bem visível, para que num futuro próximo todos aqueles que nesta casa busquem como vós, a luz do saber, encontrem o principal bem exposto, que é o vosso exemplo de fé e de amor a Jesus o Rei dos Reis o Senhor dos Senhores.

O discurso do Professor é aqui percebido como prática. Como comunica Roger Chartier:

“As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros (...) embora aspirem a universalidade são sempre determinados pelos interesses dos grupos que as forjam(...) as lutas de representação têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção ... valores... domínios.” (1989,p.17).

O tom solene das palavras proferidas pelo professor indica que a “Páscoa dos Estudantes” era um acontecimento escolar e social de digna importância. Ocupando as páginas do periódico escolar, a palestra nos fornece representações circulantes no imaginário social de um período que os discursos enaltecem o civismo e a importância de uma formação religiosa. É esse o papel social esperado e Franklin comunica essa visão de mundo, ressaltando que tal prática deva ser uma missão, um "marco inabalável" não apenas da Escola Industrial de Florianópolis, mas das outras Escolas Industriais também.

A foto tirada na frente da Catedral Metropolitana de Florianópolis indica também a participação dos alunos da Escola e do professor Franklin nas comemorações da Semana Santa em Florianópolis do ano de 1952. No dia 13 de abril o Jornal “O Estado” noticiava:

Às 15 horas no adro da capital metropolitana, a população da capital, sob imensa comoção, assistiu a chegada da Cruz DAQUELE que

veio ao mundo redimir a humanidade. DAQUELE que, no sacrifício do Calvário foi o exemplo de bondade divina, tornando-se o Salvador. Aquele que nos quadros bíblicos reconstituídos ali, após 1952 anos passados, frentes a Catedral Metropolitana, o povo de Florianópolis compareceu para mais uma manifestação pública do seu amor àquele que se tornou homem para com o sacrificio da cruz ser o REDENTOR da humanidade.

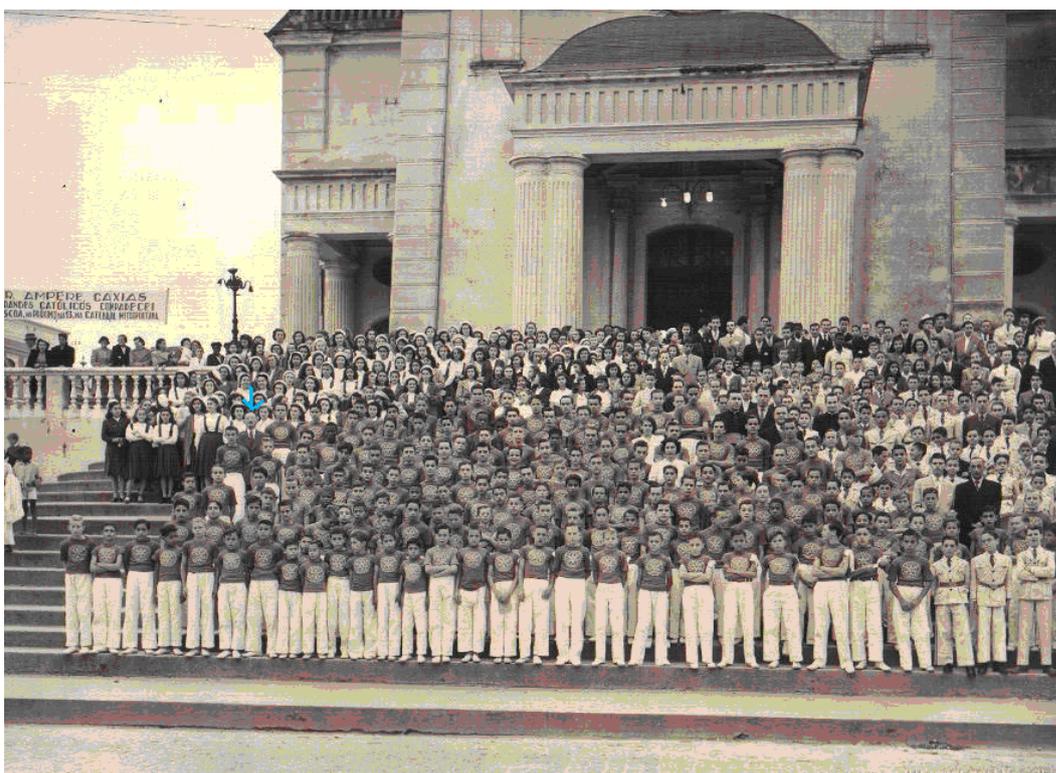


Figura 9- Páscoa de 1952.

Acervo do IFSC.

Se toda fotografia é documento e todo documento é monumento, como diria Le Goff, as fotografias de 1947 e 1952 parecem resultar de um desejo de legar ao futuro uma imagem. Na páscoa de 1947 e 1952, Franklin Cascaes aparece acompanhando os alunos da Escola Industrial. Os “desprovidos de fortuna” dos anos 40 e 50 nas fotografias tiradas no cotidiano da Escola aparecem sem uniformes e de pés descalços. O que se vê na foto, na frente da Catedral Metropolitana são alunos trajando uniformes e calçando sapatos. Os alunos do Curso de Alfaiataria confeccionavam os uniformes, que eram utilizados apenas nas ocasiões especiais. A condição social dos alunos era ocultada nos espaços públicos, com o uso do uniforme.

1.6. A experiência do Curso de Férias da Escola Técnica Nacional

A revista Arte & Indústria, de 1948, traz na sua primeira página o relato do Diretor da Escola Industrial de Florianópolis, Cid Rocha Amaral, sobre a sua visita ao Colégio de Artes Aplicadas da Universidade da Califórnia. Destaca: “É notável o ver-se meninos e meninas tomarem parte ativa e principal na vida do país, procedendo, como todos os demais, de acordo com as normas que fazem a grandeza americana: honestidade, responsabilidade e cooperação”. Cooperação era a palavra de ordem.



Figura 10- Revista Arte & Indústria, periódico da Escola Industrial de Florianópolis, de 15 de novembro de 1948. Acervo do IFSC

Na obra História do Industrial, Celso S. Fonseca, ressalta a importância da I Conferência de Ministros e Diretores de Educação das repúblicas americanas ocorrida na cidade de Havana, de 25 de setembro a 4 de outubro de 1943. O Brasil se fez representar pelo seu Ministro da Educação Gustavo Capanema;

pelo Diretor do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, professor Lourenço Filho, e “dos entendimentos havidos resultou um acordo para a realização de um programa de cooperação educacional, visando a maior aproximação entre os dois países, mediante intercâmbio de educadores , idéias e métodos pedagógicos”.Assinado a 3 de janeiro de 1946 , pelo Ministro da Educação do Brasil, Raul Leitão da Cunha Brasil, e pelo Sr. Kenneth Holland, Presidente da Inter- American Educacional Foundation, Inc., em nome dos Estados Unidos, o acordo previa na sua clausula IV, “uma comissão especial, denominada Comissão Brasileira - americana de educação Industrial, que seria conhecida simplesmente pelas iniciais CBAI, e, que atuaria como órgão executivo na aplicação do programa de cooperação educacional”.

Entre as atividades propostas pela CBAI, estava a visita dos diretores das Escolas Industriais ao Pensylvania State College. De acordo com Celso S. Fonseca, o primeiro grupo, composto de 10 diretores, saiu do Brasil em 2 de setembro de 1947 e um segundo grupo, entre eles o Diretor da Escola Industrial de Florianópolis,. Cid Rocha Amaral, em 29 de fevereiro de 1948. Celso Fonseca destaca que:

“Na Pensylvania State College desenvolveu-se o curso, constando do respectivo currículo, análise do trabalho, organização e planejamento de cursos, metodologia de ensino, organização e direção de oficinas, objetivos e organização do ensino industrial, administração do ensino industrial, supervisão do ensino industrial e métodos de inquérito, sendo os professores personalidades de destaque do ensino industrial americano.”

O diretor Cid Rocha Amaral, ao passar o cargo em fevereiro de 1948, para viajar para os EUA, se deixa fotografar. O texto publicado na revista e a foto indicam a importância do acontecimento: a Escola precisava ser remodelada. O modelo: o ensino industrial norte-americano.



Figura 11 - Sentado a direita do Diretor Cid Rocha Amaral, o professor de Desenho Franklin Cascaes. Acervo do IFSC.

No mês de julho, do ano de 1948, Franklin frequentou o Curso de Férias da Escola Técnica Nacional do Rio de Janeiro. Promovido pela CBAI, o curso era destinado ao treinamento e ao aperfeiçoamento do corpo docente das Escolas Federais. Celso Fonseca enfatiza que o curso era dividido em duas partes: a primeira na Escola Técnica Nacional, “a fim de procederem a uma revisão de conhecimentos gerais e técnicos, estudo da língua inglesa e atualização e ampliação dos conhecimentos sobre a vida econômica e social do Brasil” e a segunda parte, nos Estados Unidos,” para onde seguiriam os professores das diferentes escolas, que se houvessem revelado capazes na primeira fase do curso”. O professor Franklin Cascaes não frequentou a segunda etapa.

Aqui fica um questionamento: quais os critérios utilizados para selecionar os professores que deveriam frequentar o curso? Nos arquivos do IFSC não encontramos pistas que indiquem os critérios utilizados. No entanto, Franklin Cascaes se deixa fotografar ao lado do Diretor Cid Rocha Amaral, no momento que antecede a sua ida para os Estados Unidos da América.

Parafraseando Le Goff, como documento/ monumento a fotografia revela a imagem que o passado quer perenizar no futuro. Talvez fosse essa a imagem a ser compartilhada com o futuro: o professor, sentado a direita do diretor, seria o representante da Escola no curso promovido pelo CBAI, no mês de julho de 1948.

No “Relatório de um Estudo sobre a Efetividade dos cursos de Férias para Aperfeiçoamento de professores do Ensino Industrial”, produzido pelo Ministério da Educação e Cultura, pelo Institute of Inter-American Affairs of the International Cooperation Administration e pela Comissão Brasileiro-Americana de Educação Industrial (CBAI), o curso de 1956 foi comparado aos cursos dos anos anteriores. No texto do documento uma indicação do instrumento de avaliação utilizado: “a técnica de fazer os interessados expressarem suas opiniões por escrito (Opinion Poll) como instrumento dessa medida”. Os nomes dos professores- alunos, expressão utilizada ao longo do relatório para identificar os professores das Escolas de Ensino Industrial que freqüentaram o curso, eram solicitados aos diretores que deveriam designar um ou “dois professores de cada um dos seguintes ofícios: marcenaria, serralheria, mecânica de máquinas, fundição, artes gráficas e eletricidade”. No ano de 1956, diferente dos anos anteriores, foi estabelecido um sistema de rodízio, e todos os alunos-professores freqüentaram as oficinas referentes às diferentes áreas. Há indícios de que nos anos anteriores o mesmo não acontecia, ou seja, o professor Franklin Cascaes freqüentou apenas a oficina de artes gráficas. O relatório de 1956 aponta para uma necessidade:

Devem ser proferidas palestras e conferências, nas quais elementos proeminentes da indústria e funcionários do governo falem aos professores-alunos sobre assuntos tais como a necessidade de industrialização, de maior habilidade dos operários brasileiros e outros assuntos que concorrem para levantar a moral.

No parágrafo seguinte, o relatório aponta para uma necessidade: “pôr fim à diferença existente entre os salários dos professores de oficina e outros de cultura geral”. “Levantar a moral”, a diferença de salários entre os mestres de oficina e os professores, indica que não apenas questões “didático-

pedagógicas” eram tratadas no referido curso. A existência de um instrumento de avaliação, utilizando a técnica do “Opinion Poll” permitiu nos encontros realizados na Escola Técnica Nacional do Rio de Janeiro, que os professores e mestres de ofício das diversas Escolas Industriais, expressassem questões presentes no cotidiano das escolas. As diferenças entre mestres de oficinas e professores era uma delas.

A experiência do Curso de Férias da Escola Técnica Nacional do Rio de Janeiro possibilitou que o professor visitasse o Museu de Petrópolis. Sobre a visita afirma: “(...) fiquei radiante. Isso em 1948, daí então a idéia cresceu de uma vez” (Cascaes, 1980 e). A idéia a que se refere o professor/artista corresponde a uma missão: “aparelho registrador que transporta de geração em geração, a realidade biológica e técnica dos povos”.

1.7. A saudade como elemento motivador do Projeto de Frankliano.

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.

Na obra “A Filosofia da Saudade”, Afonso Botelho e António Braz Teixeira citam um excerto do capítulo XXI do livro "Origem da Língua Portuguesa" (1606), de Duarte Nunes de Leão:

“Saudade- este aspecto, como é bem próprio dos portugueses, que naturalmente são maviosos e afeiçoados, não há língua em que da mesma maneira se possa explicar, nem que por muitas palavras se declare bem. Porque, porque os latinos chamam desiderium, não é isso propriamente, cá, segundo a definição, de M. Túlio, no livro IV das Tusculanas questões: Desiderium, ou desejo, é vontade de ver alguém que não está presente, sendo saudade palavra que não se diz somente se referindo a pessoas, mas as cousas inanimadas, porque temos saudade de ver a terra em que nascemos, ou em que nos criámos, ou em que nos vimos em algum gosto ou prosperidade. Pelo que, parece mais lhe podia guardar essa definição que é: lembrança de alguma cousa com desejo dela”.

A experiência saudosa portuguesa, referindo-se a “pessoas” e “cousas inanimadas”, parte constitutiva da memória histórica coletiva de Portugal, ou da “invenção da tradição” como diria Hobsbawm, é narrada como sendo “bem próprio dos portugueses” e, portanto, como sinônimo da comunidade política imaginada (Anderson, 1983). Temporalmente, esse imaginário volta-se ao país dos descobrimentos e à seguinte história da imigração, compreendendo espacialmente os açorianos espalhados pelo mundo, inclusive na Ilha de Santa Catarina.

Reinaldo Lindolfo Lohn na tese “Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana – Florianópolis”, sem ter a pretensão de biografar Franklin Cascaes, efetua uma análise das projeções e dos horizontes de expectativas

em relação ao futuro encontradas na década de 1950 e 1960. Como já foi colocado anteriormente, no capítulo intitulado “Cascaes e o tempo”, o pesquisador vai além da imagem que o singulariza como artista, como “coletor e preservador das manifestações populares da Ilha de Santa Catarina e arredores.” Aparece não como um artista preocupado apenas com o passado, mas como um artista que na “busca de um passado perdido, pensou o futuro, a fim de recolher e guardar “para posteridade” as histórias de vida que estavam desaparecendo.”

O Franklin saudoso, “de origem portuguesa com parte de açorianos”, transcende os limites do tempo cronológico. A sua relação com o tempo passado/futuro é anulada através dessa faculdade meramente operativa que é a saudade. Em um pequeno fragmento registra: “a saudade me arrastou para dentro da tradição, achei muito melhor documentar o passado para que ele viva no presente e que ambos vivam o futuro (...). Então o progresso vem.”

“Então o progresso vem”. Nas entrevistas concedidas aos jornalistas Raimundo Caruso e Raul Caldas Filho, Franklin institui imagens- lembranças que consagram a cidade da sua infância, a Nossa Senhora do Desterro, como outro lugar. As imagens- lembranças instituídas pelo artista parecem fazer parte de um projeto que pretende "organizar uma espécie de acumulação perpétua e infinita do tempo, um lugar que não mudaria". As suas narrativas estão repletas de transfigurações do espaço e do tempo e de reminiscências poéticas.

Saudades do passado, porque quando me achei gente, no uso da razão, encontrei-me numa pequena fazenda. Lá havia dois engenhos de farinha e um terceiro de açúcar. Tinha também uma pequena charqueada , pesca, vi isso até a idade de doze, catorze anos. Tudo isso eu vivi com aquelas pessoas que eles chamavam jornaleiros. Eles vinham trabalhar na pesca, pescadores, outros na roça, para plantar mandioca, feijão, cana, outros trabalhavam no engenho de açúcar¹⁹.

¹⁹ CASCAES, Franklin. Método de Trabalho. In: CARUSO, Raimundo. Franklin Cascaes - Vida e Arte- E a Colonização Açoriana. 2. ed. Florianópolis: Ufsc, 1989, p. 21.

Carlos Eduardo Vieira ao relatar o estudo sobre a prática social dos intelectuais no processo de produção, veiculação e recepção do discurso sobre a relação entre a educação e modernidade, caracteriza o intelectual moderno a partir de alguns aspectos principais entre eles: a definição de uma identidade e o sentimento de missão social. Se a infância na praia de Itaguaçu lhe possibilitou o contato com o mar, com os pescadores (inclusive seu pai), com os engenhos de farinha, com o trabalho na roça, o que lhe dá um sentimento de pertencimento a um grupo social específico, a missão de registrar este “tempo que terminou” também faz parte da construção da sua identidade.

Em Florianópolis, no final dos anos 40, a palavra “moderno” e suas derivações eram utilizadas nos jornais associando “Progresso, felicidade e destino”. Reinaldo Lohn, no artigo “Limite da Utopia: cidade e modernização no Brasil desenvolvimentista (Florianópolis, década de 1950)”, destaca que a maioria dos textos publicados nos principais jornais afirma que “a cidade estaria vivenciando uma transformação sem precedentes”.

A nova cidade contava agora com o edifício da Companhia de Seguros Sul América, com edifício do Banco Nacional de Comércio, da Caixa Econômica Federal, Edifício Zahia e do Palácio das Diretorias. Este último localizado na área central da cidade, com 10 andares e 8.400 metros quadrados de área tinha no seu entorno:

A escadaria da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito (1787/1830) é uma presença ao fundo. A Alfândega e o Mercado Público, construções do século XIX em estilo neoclássico, estão duas quadras adiante, de frente para o mar. Duas quadras acima, na esquina da R. Tenente Silveira com a Praça XV, à esquerda, a Secretaria da Fazenda (1955) e à direita, o Palácio Cruz e Souza, neoclássico (construído em meados do século do século XVIII). Nesse ponto o espaço se amplia: à esquerda uma ampla escadaria e a catedral (1753/73), com reformas em 1847, 1851, 1860. À sua frente à Praça XV. Ruas e lugares cruzam uma infinidade e tempos criando densidade histórica.

Não apenas as ruas e lugares se cruzavam em uma infinidade de tempos. Novos espaços e novas práticas sociais alteraram sensivelmente o

cotidiano e os modos de vida de alguns setores da população local. Uma crônica publicada no Jornal Idealista assim descreve a cidade:

"Florianópolis acordou. No mercado já e grande o movimento de criaturas: uns a comprar, outros a vender. Nos pontos de Ônibus da Praça e do Largo da Alfândega, o movimento recomeça: são escolares e trabalhadores. As ruas centrais estão cheias, principalmente a Felipe Schmidt e a Conselheiro Mafra. No Café Rio Branco, no Nacional e em vários outros, o elemento masculino da cidade esta sentado, em redor das mesas, tomando a saborosa bebida. Sob a frondosa e gigantesca figueira, em modestos bancos, estão sentadas criaturas, lendo os jornais do dia, falando sobre futebol e política. Ha movimento nas casas da cidade: Três Irmãos, A Soberana, Confeitaria do Chiquinho, Livraria Moderna, A Modelar. Enfim, anoitece e a cidade acende seus escassos anúncios luminosos. Na porta do cinema o povo se aglomera. Os cartazes chamam a atenção. O Ritz, o Roxy, o Imperial e o Odeon exibem ótimos filmes e já as mulheres fazem seu footing. Os cafés e restaurantes estão repletos de visitantes eternos. A cidade dorme cedo, as 11:00 hs são raros os transeuntes."

Aldonei Machado salienta que somente em 1942 com a inauguração do "Serviço de Alto- Falantes da Guarujá Ltda" e em 1953, com a Rádio Diário da Manhã é que os ouvintes locais passaram a ter um contato maior com a radiodifusão. Conclui: " (...) nos próprios indivíduos, tais emissoras acabaram por ensejar novas relações culturais ("...), alterando sensivelmente o cotidiano da capital catarinense por pelo menos três décadas".

Octavio Paz ao pensar as produções culturais do homem descarta uma concepção linear de tempo, considerando a multiplicidade das suas representações. Na construção dos labirintos da cultura, Paz trabalha insistentemente com a contradição, com a dualidade: tradição/ruptura, vida/morte, história /mito. A contradição é para o autor um dado da realidade histórica e também da construção do imaginário social.

Nos labirintos da Cultura, a contradição: a valorização da tradição ganha impulso quando em 1948, com o patrocínio do governo, com o apoio das elites e dos intelectuais da cidade, O Primeiro Congresso de História e as comemorações do bicentenário da colonização açoriana no litoral de Santa Catarina, ganham as páginas dos jornais. Thiago Juliano Sayão afirma que "a

imagem maculada (de um sujeito “indolente” e avesso ao trabalho) que os açorianos carregaram nas primeiras décadas do século XX foi retocada em 1948” com as idéias de alguns intelectuais, entre eles Oswaldo Rodrigues Cabral. A partir do Primeiro Congresso de História Catarinense o assunto passou a ganhar cada vez mais páginas. Neste momento, Oswaldo Rodrigues Cabral apresentou uma conferência publicada pela Imprensa Oficial do Estado em 1950. A obra “ Os Açorianos” começou a ser escrita na década de 1930. O autor, busca diferenciar os "açorianos fracassados" dos "açorianos vitoriosos" e justificar o "fracasso agrícola" do elemento açoriano. Ao término do Congresso, o fracasso econômico da colonização luso açoriana foi compensado pelo “heroísmo luso – brasileiro na “defesa” do litoral de Santa Catarina e principalmente, pelo legado cultural deixado no Brasil para os catarinenses”.

Reinaldo Lindolfo Lohn sustenta que por ocasião do Primeiro Congresso de História Catarinense (1948), Franklin já desenvolvia um trabalho de pesquisas nas comunidades pesqueiras da Ilha. Destaca que o mesmo não foi convidado a participar do congresso “por não ser considerado um estudioso acadêmico que estivesse desenvolvendo um saber subordinado aos rigores da ciência”. Nas décadas seguintes, em situações diversas, Franklin não será aceito como pesquisador pelo meio acadêmico. No entanto, em muitos relatos afirma que começa a edificar a sua obra ora em 1946 ora em 1948, ou seja, no contexto do Primeiro Congresso Catarinense de História. Neste momento de intenso debate acerca da identidade do habitante litorâneo de Santa Catarina, Franklin não foi convidado para participar porque era apenas o professor preocupado com a defesa da tradição e não o artista que recolhendo materiais e depoimentos, expressava em suas obras as impressões recolhidas nas pesquisas.

O Franklin/ leitor é assinante da revista "Seleção do Reader's Digest", das revistas "Manchete", "Cruzeiro" e "Realidade" e é também um "assíduo ouvindo de rádio, preferindo o programa 'Vanguarda'". No início do século XX, na cidade de Franklin, na primeira fase das reformas urbanas, o Trapiche Municipal, o Hotel La Porta (único com elevador) e a Ponte Hercílio Luz (inaugurada em 1926) tornam-se símbolos de uma cidade que queria fazer-se moderna. A Ponte Hercílio Luz, elo entre o continente e a Ilha, tornou possível

a entrada de investimento de capitais que a partir dos anos 50, elegem o turismo como principal vetor de desenvolvimento econômico.



Figura 12 – Franklin Cascaes (primeiro da esquerda para direita) . Ponte Hercílio Luz.

Acervo Casa da memória - s/d

Franklin denuncia em várias narrativas o processo de modernização como responsável pelo desmonte de Nossa Senhora do Desterro. Em um fragmento destaca:

Quando eu comecei a trabalhar com a cultura açoriana, em 1946, já estavam começando a desmontar a nossa cidade de Nossa Senhora do Desterro. Começaram a derrubar diversos prédios antigos em toda a cidade. E depois construíram essas favelas de rico, os prédios de apartamento.

No entanto, se deixa fotografar, em um dos símbolos da modernidade da Cidade: a Ponte Hercílio Luz. É assíduo ouvinte do programa “Vanguarda”, cujo

nome indica um movimento de quem procura estar à frente do seu tempo. Franklin Cascaes encontra-se nesse turbilhão de mudanças e contradições.

Em o “Narrador- Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Benjamin afirma que o homem está desprovido da experiência e da memória do passado. Em sociedades tradicionalmente comunitárias, a experiência é transmitida por narrações orais. Para Benjamin, o narrador, isto é, aquele que comunga a experiência individual num âmbito coletivo, tem sempre histórias para contar e dar conselhos. Benjamin aponta a perda da experiência comunicável. No ensaio experiência e pobreza, de 1933, questiona: “Quem ainda encontra pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração?”

O Professor Franklin em um período marcado pela imprevisibilidade de um mundo em transformação, pelo desenvolvimento urbano e pelo declínio da experiência, buscou nos relatos dos alunos e dos moradores nativos- os seus narradores benjaminianos – uma estratégia para registrar “um tempo que estava terminando”.

De acordo com Carolina Vasconcelos, no livro a *Saudade Portuguesa* o vocábulo “soedade designava um lugar ermo; o estado da pessoa que está só ou solitária sem companhia, quer no meio do mundo, quer apartada do mundo” Saudade e memória não são sinônimas. Mas, ao evocar a saudade Franklin valoriza um componente afetivo de conteúdo mnemônico. O elemento saudoso presente em diversas falas do homem Franklin (que se sente só nessa missão) está relacionado de forma explícita à modernidade: com a necessidade de consolidação de uma memória social específica.

Capítulo 2

O professor/artista Outsider:

E o sentimento de atopia ante o seu presente.



Figura 13- Eis o Cetro Bruxólico utilizado por vós.../1961/Nanquim sobre papel e colagem/ 0.438X0,660m

Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia/UFSC – Osvaldo Rodrigues Cabral

Disponível em <http://www.clicrbs.com.br/especial/sc/rbs30anos/81,0.564,17775.franklin-cascaes.html>

2.1. Entre pedidos e redes de apoio: "Na minha terra as autoridades são culturalmente surdas."

Nos contactos diários com os seus semelhantes, o artista pode ser democrático quanto Abraão Lincoln. Lembremo-nos, porém, de que, mas se encontrava em um canto sossegado e puxava uma folha de papel para os joelhos, afim de rabiscar algumas linhas da sua prosa sublime, o velho e honrado Abe se distanciava um milhão de léguas do resto da humanidade. E nós o recordamos pelo que ele fêz, quando se isolava do seu próximo, e não pelas anedotas cômicas que contava para manter a massa à distância.

(...)

O verdadeiro artista é quase sempre um solitário e, como toda criatura solitária - desde que tenha energia bastante para afrontar a solidão espiritual - persistirá em conservar a própria integridade como o seu bem mais precioso. Pode brindar com a multidão e afetar até certo desalinho ou uma linguagem descuidada, para que o povo o tome por um dos seus. Mas, dentro do domínio pessoal, é e timbará em permanecer o "mestre".

Escrito por Hendrik Willem Van Loon, especializado em escrever compêndios abarcando a História da Humanidade e outros, o prólogo do livro *As Artes*, publicado pela editora Globo, no ano de 1958, concentra-se na "natureza geral do artista". Neste pequeno fragmento Van Loon focaliza o artista que se aproxima das massas, para que ela as "tome por um dos seus", mas que se mantém a um "milhão de léguas do resto da humanidade".

O Franklin leitor se apropria de Van Loon²⁰. Nas suas narrativas Franklin afirma que "o verdadeiro artista é um solitário" e "dentro dos caminhos da sua solidão ele arranca os frutos dos acontecimentos regionais do seu tempo e entrega as massas". Apropriando-me de Chartier questiono quais os efeitos de sentido produzidos pelos escritos de Van Loon na trajetória do professor/artista? Qual o lugar do artista solitário, numa rede de relações na cidade de Florianópolis nos anos 50 e 60, quando inserido em um lugar- o discurso do Van Loon- que não o fabricou?

²⁰ O livro *As Artes* de Hendrik Willem Van Loon esta presente na biblioteca do professor/artista.

No final do prólogo, Van Loon volta a questionar: "que é um artista?" e o mesmo conclui: "à sua maneira, cada artista é puramente um aparelho registrador" (p. 25). Franklin, como um "aparelho registrador", e é assim que ele se autodenomina, busca no contato com os moradores nativos da Ilha de Santa Catarina, o seu passado, as suas tradições açorianas. A condição de professor lhe permite, durante os finais de semana e nas férias, percorrer o interior da ilha, pesquisando sobre as tradições açorianas. Na sala de aula, no espaço destinado à sua principal atividade profissional, professor, a obra do artista também é resultante dos depoimentos dos alunos oriundos do interior da Ilha de Santa Catarina ou de outras localidades do Sul do Estado.

Em "Cenas do Cotidiano" em Cascaes, Aline Carmes Kruger, enfatiza que Franklin Cascaes faz um registro do potencial do cotidiano da cidade de Florianópolis nas esculturas, procurando "demonstrar a possibilidade de leitura da obra também pelos iletrados". Cita:

Escolho, também, temas folclóricos para aplicar minha técnica própria, porque encontrei neste campo da geografia humana na Ilha de Santa Catarina, motivos riquíssimos de expressões e grandezas regionais, dignos de serem revelados os homens de cultura da minha geração.

Suponhamos a técnica rudimentar utilizadas pelos lavradores na fabricação da farinha de mandioca, e seu maquinismo, narrado através das páginas de um livro. Levaríamos várias horas para lê-lo.

Mostrado através da escultura e de trabalhos manuais como eu venho apresentando, esclarece perfeitamente a qualquer leigo, a conhecer quasi a realidade das técnicas usadas por eles dentro de pouco instante. (Cascaes, sem data, p.36).

Mostrar através das esculturas se tornaria muito mais fácil para os homens entenderem o que foi que o homem passado legou. Eu achei que seria muito preciso isso aí. Como fez a Igreja Católica que através das imagens ela conseguiu explicar ao homem leigo o que era religião. (Cascaes , 1980 e.).

Franklin preocupa-se em "entregar as massas" o fruto do seu trabalho, fazendo uso de uma linguagem que "qualquer leigo" compreende: a escultura. Alguns comentários de Franklin, em correspondências diversas, deslindam algumas questões acerca da forma e do seu estilo de retornar as comunidades pesqueiras da Ilha o fruto do seu trabalho. Em carta endereçada a Osvaldo de Melo Filho (1961), diretor do departamento Cultural da Prefeitura Municipal de Florianópolis, afirma:

(...) estou muito satisfeito em poder agradecer ao povo interiorano da nossa Ilha - como já lhe disse- a sincera hospitalidade que recebi e que agora então estou recebendo em dobro, como tive oportunidade de verificar "in loco" no recinto onde a exposição se achava montada".

(...)

"Nos detalhes expressivos das suas fisionomias eu observei que eles sentiam-se honrados de poderem penetrar livremente naquela sala do Grupo Escolar Antônio Apóstolo para olharem a cultura artística que eles, também tinham e têm o direito de possuir, mas que, infelizmente os responsáveis pelos destinos culturais do nosso povo não lhe deram.

O seu Francolino, como era chamado pelos moradores das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, tem nos mesmos o seu público, público este capaz de legitimar e significar sua obra. Os detalhes da fisionomia dos seus "narradores benjaminianos" podem ser observados nas suas esculturas. Ao apresentar a sua obra ao Jornalista Assis Chateaubriand (09-03-1967), o artista destaca:

São esculturas representando o boi de mamão; a dança dos 25 bichos do jogo; dança do Cacumbim; Dança dos Velhos do Cachangá; Peditório do Divino; Terno dos Reis; Batizado de Bonecas; a famosa festa do Nosso Senhor dos Passos do Hospital de Caridade sendo a Procissão da Mudança e a do retorno composta de 116 estatuetas: cenas da vida religiosa da paulista Joana de Gusmão, a mulher que plantou a semente do famoso Hospital de Caridade de Florianópolis. Cenas da bruxaria típica da Ilha; da nossa pesca rudimentar mostrando nossas redes de cai e cai; de volta; feiticeira;

arrastões; de anjos, de mangona, etc. Suas canoas bordadas borda lisa; baleeira, etc. Os três tipos de engenhos de farinha da Ilha que são: Caranguejo ou Chimarrita, de Cangalha e de Mastro; todas as máquinas rudimentares usadas na confecção do tecido manual que são: o descaroçador; o batedor de algodão, a roca fiandeira, o sarilho, a dobradora, o tear; a urdideira, pente, restelo, espadilha e etc; fazedor de esteiras, de corda de cipó; o fotógrafo lambe-lambe, o primeiro aviador matuto ilhéu, fazedores de redes e tarrafa, tanta coisa mais.

Segundo Kellyn Batistela (p.251) o estilo definido por Franklin como "Neobarroquino", pois para ele a "representação 'atarracada da figura humana' era mais real e completamente transgressora do cânone clássico", conferia maior dramaticidade as suas esculturas. É evidente, no entanto, o objetivo estilístico do artista em tentar representar o elemento humano da Ilha de Santa Catarina, em suas peculiaridades fisionômicas. Parafraseando Enrique Vila-Matas, no *Facebook de Franklin*, as faces dos amigos são de uma beleza muito superior a qualquer página digital com a fotografia de 300 amigos. E me apropriando de Vila- Matas, concluo: "lo que nos confirma tanto la paradoja de que el mundo de hoy es idéntico al de antes (siendo por completo distinto) como la sospecha de que cualquier Facebook pasado fue infinitamente mejor".



Figura 14 - O Lambe- Lambe. Franklin Cascaes, 1957

Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia/UFSC – Osvaldo Rodrigues Cabral
Secretaria de Cultura e Arte/ Universidade Federal de Santa Catarina

Fotografia disponível

<http://moradaarte.blogspot.com.br/2010/09/franklin-cascaes.html>

O exercício da condição de pesquisador/artista autônomo, possuidor de uma condição de independência no processo de criação, esbarra nas estreitas condições de possibilidade de “guarda” da sua obra. Na correspondência dos anos 50 e 60, multiplicam-se as referências às exposições, procurando indicar que a obra deveria ser exposta em um “Museu”, o que garantiria uma maior visibilidade e a conseqüente possibilidade de ser apreciada.

A leitura desse extrato de uma carta enviada ao jornalista David Nasser, em 1968, oferecem-nos a possibilidade de entrever vestígios de um tempo em que o professor/artista busca uma rede de apoio para a montagem do "Museu".

Trazendo sua bagagem cultural uma visita aos meus trabalhos aqui apareceu D. Mariazinha Silva, procedente do Rio de Janeiro. Esta culta senhora não escondeu sua decepção com relação ao descuido cultural das autoridades da minha terra e manifestou uma vontade muito espontânea para apelar a V. Excia para ser o defensor nesta nobre causa cultural que ela deseja ver concretizada também : a montagem deste Museu para o Brasil.

(...)

D. Mariazinha Silva é portadora desta mensagem cultural para V. Ex.a e D. Mariazinha em nome da Cultura do Brasil eu agradeço o que por ela puderem fazer. A V. EXa eu peço licença para agradecer-vos e ficar às vossas disposições.

Luiz Maklouf Carvalho refere-se a David Nasser, como o principal repórter da Revista O Cruzeiro, desfrutando de um prestígio "que hoje nenhum brasileiro tem", tornando-se um homem "rico e influente"²¹. David Nasser foi também cronista político e partidário tanto do movimento que derrubou o presidente João Goulart, em 1964, quanto do regime militar. Como cronista "defendeu publicamente, em diversas ocasiões, a atuação do grupo de extermínio carioca, a *Scuderie Le Cocq*, do qual foi membro como presidente de honra"²². Foi amigo e inimigo de diversos políticos brasileiros. Franklin era leitor da Revista cujo nome se confunde com a história do jornalista. Percebeu

²¹ CARVALHO, Luiz Maklouf. Cobras Criadas David Nasser E O Cruzeiro. Senac, 2001.

²² Disponível em <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/viewFile/3968/3154>. Acesso em 20 de fevereiro de 2013

no contato com D. Mariazinha, moradora do Rio de Janeiro, a possibilidade de estabelecer laços com o influente repórter/ cronista e um dos diretores da Revista Cruzeiro. O Museu a ser construído, não atenderia apenas ao seu público local. A causa agora, caso David Nasser portador de uma "vasta cultura artística e amor pelas belas artes através da imprensa falada e escrita" o ouvisse, ganha outra proporção: a montagem do "museu para o Brasil". Neste registro lamenta: "Na minha terra as autoridades são culturalmente surdas, ninguém até hoje sonha atender o meu apelo cultural".

Datada de um ano antes, a carta enviada ao Jornalista Assis Chateaubriand, a quem Franklin se refere como um dos mais "amigos das nossas belas artes", refere-se a um pedido, ou melhor, a um "grande favor cultural": montar um museu "em homenagem ao mundo cultural". O jornalista Francisco de Assis Chateaubriand, em 2 de outubro de 1947 foi personagem importante, junto a Pietro Maria Bardi na criação do MASP (Museu de Arte de São Paulo). Nos "anos 60 criou a Campanha Nacional de Museus Regionais, com o intuito de descentralizar o foco das manifestações de arte do eixo Rio– São Paulo"²³. Neste contexto foram criados alguns equipamentos Museais entre eles a Pinacoteca Rubem Berta, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Franklin, "animado pelas cenas patrióticas quando da inauguração do Museu Rubem Berta de Porto Alegre", percebe na Campanha idealizada pelo Jornalista uma possibilidade de "guarda" da sua obra. Na correspondência endereçada a David Nasser, no ano seguinte, revela que nunca recebeu resposta a esta carta. No final do manuscrito enviado a Assis Chateaubriand registra: "ser artista é dar esmola sucumbindo de fome".

Nas cartas enviadas no final dos anos 50 e no início dos anos 60, sempre evidenciando a sua condição de "humilde professor", Franklin busca junto às autoridades políticas do Estado, uma série de pequenos auxílios: um jipe com motorista devido à dificuldade de se locomover para as comunidades do interior, uma mesa de 70 metros quadrados para montar uma exposição, entre outros. Nas margens das cartas, os resultados dos pedidos: "não consegui a tão almejada condução do Governador Jorge Lacerda", "Nunca recebi resposta. Tudo parece fantasia.". "Os descasos dos homens públicos",

²³. Disponível em <http://museu.uepb.edu.br/mac/museu-assis-chateaubriand/>. Acesso em 20 de fevereiro de 2013

ou seja, as críticas e a desconfiança com relação à política são muito presentes nos seus escritos. Assim se refere à política:

A política é uma madame manhosa, é uma bruxa. [...] Então, a política que me perdoe, mas esta “madame” é muito perigosa, é uma bruxa muito tarasca, porque ela está infelicitando os seus filhos. [...] A bruxaria é gostosa, como eu sempre falei, porque nós não sofremos na carne aquilo que nós contamos através de histórias. No caso, a política é bruxaria tarasca, pra valer.

As questões políticas nacionais também são representadas na sua obra, especialmente a figura do então presidente Jânio Quadros com a sua vassoura - símbolo da sua campanha política- a quem Franklin chama de “bruxo dos bruxos”, “o bruxo mais autêntico” que conheceu. Jânio Quadros assumiu o governo do Estado de São Paulo em 1955. O apelo teatral utilizado em suas campanhas se enquadrava no modelo de fotorreportagens da Revista em que “os fatos desenvolviam-se como num drama e, muitas vezes, com forte apelo sensacionalista”²⁴. Segundo Marlise Meyer, o personagem Jânio Quadros serviu para a construção de uma imagem política de um Brasil que necessitava de renovação e de modernização. Tal idéia se evidencia em algumas reportagens publicadas. Em 1957, duas reportagens fotográficas com o mesmo título “Tire o Chapéu a São Paulo” (*O Cruzeiro*, 24 ago. 1957 e 07 dez. 1957), com o mesmo tamanho (cinco folhas duplas mais meia página), constituíram-se vestígios concretos do desenvolvimento promovido por Jânio Quadros em São Paulo. De modo geral, o discurso apresentado se concentra no combate ao atraso e moralização do Estado brasileiro. Tal idéia parece de forma explícita em um dos subtítulos de na reportagem “O criador de Casos”, publicada em 17 de novembro de 1956: “A Vassoura de condão liberta São Paulo dos seus vícios quatrocentões”. Para Marlise Meyer a “utilização da expressão vassoura de condão dá o tom da mágica, que remete ao inusitado, (...) que estariam dessa forma, em conformidade com as necessidades do crescimento acelerado”.

²⁴ Meyer, Marlise Regina. "A VASSOURA, A SIMPATIA EA ESPADA: Imagens da democracia brasileira nos anos 50 THE BROOM, THE SIMPATY AND THE SWORD: images of brazilian democracy in the fifties." *Tempo e Argumento* 4.2 (2012).p.182

O Franklin- leitor da Revista O Cruzeiro faz uma estetização das reportagens publicadas no periódico. A série de desenhos do jogo do bicho , no entanto, tem as marcas da desilusão do artista com relação ao Jânio Quadros como presidente.

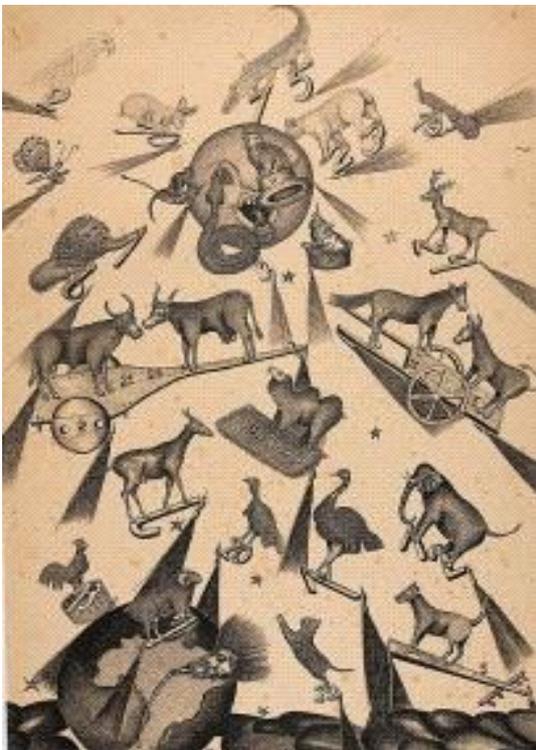


Figura 15 - Viagem para a Lua do Jogo do Bicho
Franklin Cascaes, 1962

Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia/UFSC – Osvaldo Rodrigues Cabral

<http://cascaes-desenhos-e-esculturas.exatosegundo.com.br/sala-de-imprensa>

A Adalice Maria de Araujo revela:

Logo depois o Prof. Jânio assumiu o governo – com um daqueles seus famosos bilhetes – ficariam proibidas 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 a conquista da lua. Portanto, eu estudei o caso científico, bruxolicamente. Se os americanos utilizavam foguetes espaciais, eu poderia usar os foguetes pirotécnicos caboclos como força impulsionadora para ajudarem a vaca e o touro (n.o 25 e n.o 21) 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.²⁵

A madame política bruxólica (bruxa tarasca e não bruxa gostosa) "metamorfoseada em vassoura" se faz presente no cotidiano do artista, na pequena cidade de Florianópolis: aparece no "Senadinho"²⁶ e é companheira de Jânio Quadros em seus comícios.

Neste momento quero fazer uma pausa para refletir sobre a relação de Franklin com a Igreja Católica. O "Bruxo Maior da Ilha" chegou a pensar em ser padre, mas foi impedido pelo pai. Reinaldo Lohn aponta dois motivos que provocaram certo afastamento de Franklin da Igreja Católica: a morte do arcebispo metropolitano Dom Joaquim Domingos de Oliveira²⁷ e o Concílio Vaticano II, que "pretendeu modernizar as práticas católicas e procurar um novo relacionamento com a sociedade".

Seguidor das tradições do catolicismo mais ortodoxo, Franklin era admirador de Dom Joaquim Domingos de Oliveira. Rogério Luiz de Souza²⁸ afirma que os arcebispos D. João Becker, de Porto Alegre, e D. Joaquim Domingues de Oliveira, de Florianópolis, bem como o Cardeal do Rio de Janeiro, D. Sebastião Leme, figuram como importantes personagens na legitimação do governo de Getúlio Vargas e na execução das políticas decorrentes do Estado Novo. De mãos dadas com o poder estatal, D. Joaquim, em muitas cerimônias religiosas esperava o bispo com a bandeira nacional em punho, dando vivas à igreja e a Nação. Os padres de sua paróquia foram proibidos de fazerem uso de idiomas estrangeiros e manifestarem apoio

²⁵ ARAÚJO, Adalice Maria de. Mito e Magia na arte catarinense. 1977. Tese (Concurso Para Professor Titular) - Departamento de Ciências Humanas, Letras e Artes, Ufpr, Curitiba, 1977. p.48

²⁶ O Senadinho, na Rua Felipe Schmidt, antigo Hotel Santa Catarina, recebeu esta designação por seu bar, localizado no térreo, em esquina com a Rua Trajano, ter sido ponto de encontro de personalidades importantes da vida política da cidade.

²⁷ . Joaquim Domingues Beza de Oliveira permaneceu à frente da Diocese de Florianópolis de setembro de 1914 até o ano de 1967 quando faleceu.

²⁸ SOUZA, Rogério Luiz de; OTTO, Clarícia (orgs.): Facas do catolicismo. Florianópolis: Editora Insular, 2008.

a quaisquer ideias que colocassem em perigo a ordem social. O autor conclui que a brasilidade propagada por D. Joaquim foi, em grande parte, engendrada pelas balizas morais do tradicionalismo cristão. Essa relação do Franklin com a Igreja Católica pode ser percebida na primeira tentativa de estabelecimento de instalação de um Museu, visando a “guarda” da sua obra. Aline Carmes Kruger (2011, p.25), afirma:

Em 1951 montou o seu primeiro Museu, em Laguna, Museu de Pescaria Brava Pio X. Este Museu foi construído com o apoio do Padre Itamar Luiz da Costa em uma casa que pertencia à Igreja de Laguna e localizava-se me frente a ela. Juntamente com a coleção de Cascaes, havia uma coleção de louças antigas e jóias que foram doadas pela comunidade. Somente após a remoção do padre Itamar para o município de Imbituba, no ano de 1957, Cascaes soube que o museu havia sido vendido.

Em um registro manuscrito, em 1959, Franklin evidencia o convite feito pelo Padre Raulino Reitz²⁹ para a montagem de um Museu em Brusque. Se na terra de Franklin as autoridades políticas eram "culturalmente surdas", as autoridades religiosas acenaram com possibilidades de um lugar para a guarda da sua obra, embora em outros municípios do Estado de Santa Catarina.

O Franklin católico era o mesmo que se dedicou como artista a obras com temáticas de bruxa. Franklin é o "registrador de cultura" e as bruxas estão presentes no Imaginário dos moradores da Ilha de Santa Catarina. Nos desenhos e contos produzidos, registro deste imaginário fica evidente que a religiosidade do Ilhéu, assim como a do artista, não é conflitante com a crença nas bruxas.

²⁹ "Padre Raulino trabalhou com muita gente e influenciou incontáveis pesquisadores. Um de seus colaboradores mais próximos foi o ex-seminarista Roberto Miguel Klein (1923-92). Os dois atuaram juntos em muitas atividades, como a administração do Herbário Barbosa Rodrigues e no programa de erradicação da malária em Santa Catarina. O reconhecimento internacional veio com o Prêmio Global 500 (5 de Julho/1990, na Cidade do México), distinção outorgada pela Organização das Nações Unidas às personalidades que se destacaram no mundo inteiro na luta em defesa do meio ambiente. Raulino foi membro de importantes agremiações científicas do Brasil e exterior e suas ações deram origem às reservas ambientais: Parque Estadual da Serra do Tabuleiro (1975), Parque Estadual da Serra Furada (1980), Reserva Biológica Estadual da Canela Preta (1980) e Reserva Biológica Estadual do Aguai (1983). Ele foi diretor do Instituto de Pesquisas do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1971-75)" Guerra, Rogerio Ferreira. "Padre Raulino Reitz e as ciências naturais no Brasil doi: 10.5007/2178-4582.2010 v44 n1p9." Revista de Ciências Humanas 44.1 (2010): 9-67.)

Neste momento, gostaria de dialogar com o historiador português José Pedro Paiva³⁰ a respeito da não existência de uma severa perseguição as bruxas nas regiões de população portuguesa, apesar de reunir os pré-requisitos necessários para um movimento de violenta repressão. O estudo de José Pedro Paiva parte da constatação de que a "brandura" da repressão portuguesa pode ser explicada nas múltiplas interdependências que permitem o aparecimento dessa configuração. O autor sustenta que entre os elementos responsáveis por essa configuração está uma formação intelectual conservadora e rigidamente propenso ao pensamento Tomista, que não concedia ao diabo a relevância dada por outras tradições teológicas e que resultava em uma menor difusão e utilização dos tratados de demonologia, marcando um relativo ceticismo, moderação e atribuindo pouca importância às questões de bruxaria. Sobre o poder e a solidez da Igreja em Portugal, o autor salienta:

"No plano dogmático e doutrinal a Igreja Portuguesa conseguiu manter sempre uma grande integridade da fé. Essa integridade tinha raízes remotas. Portugal foi tenemente afectado pelas heresias tardo-medievais- que foram determinantes no aparecimento da Inquisição - e as dissidências tensões provocadas pelo grande Cisma do Ocidente pouco se sentiram nesta zona limite da Europa. Acresce que as correntes protestantes, que conturbaram decisivamente a vida da Igreja de Quinhentos e enfraqueceram o poder da Igreja de Roma em vastos espaços da Europa Central e do Norte, e até em algumas regiões da Península Itálica, nunca atormentaram os espíritos lusos. Excluindo um número escasso de adeptos dos ideais Luteranos quase todos estrangeiros , por diversos motivos radicados em Portugal, os seguidores de Lutero foram pouquíssimos" p. 340 - 341.

No entanto, a tradição anti-judaíca e o ódio ao elemento cristão-novo, canalizou a atenção do principal agente repressor das práticas mágicas, ações atribuídas às bruxas e feiticeiras, sobre os judeus e a atribuição a estes da responsabilidade de muitas catástrofes.

³⁰ PAIVA, José Pedro. Bruxaria e Superstição num país sem caça às bruxas. 1600- 1774. 2a ed. Lisboa: Notícias, 2002, 397 páginas.

O estudo de José Pedro Paiva nos trás uma explicação plausível para a convivência relativamente pacífica com relação aos agentes de práticas mágicas em Portugal, apesar de a legislação ser altamente repressiva. Observando a obra de Franklin observo que a Ilha de Santa Catarina foi território livre para as bruxas e práticas de magia. Não houve repressão. As bruxas noturnas, que de acordo com o historiador "raramente descobria traços no material português" (p. 145), foram comuns na Ilha de Santa Catarina. As bruxas noturnas de Florianópolis não se limitavam a "chupar" crianças. Além de fazer o mal se divertiam.



Figura 16 – Imagem extraída do Livro O Fantástico na Ilha de Santa Catarina, Franklin Cascaes. Editora: UFSC, 2012, P.37

Faziam inclusive viagens a lugares distantes, como podemos perceber no desenho "Viagem às Índias", capa do livro "O Fantástico na Ilha de Santa Catarina".



Figura 17- Capa do Livro "O Fantástico na Ilha de Santa Catarina". Franklin Cascaes.

José Pedro Paiva afirma que em Portugal, essas crenças reportam-se apenas a um universo não urbano, "locais onde um maior distanciamento das culturas letradas teria permitido a sua manutenção não contaminada até épocas recentes" (p.146). Na segunda metade do século XX, Franklin registra crenças pouco comuns em Portugal do século XVIII, mas que são comuns entre os lhéus. O mesmo distanciamento das culturas letradas dos moradores das "freguesias" da Ilha, teria permitido a manutenção de tais crenças até meados do século XX.

No livro "Inquisição - Inventário de bens confiscados a cristãos novos- Fontes para a História de Portugal e do Brasil", Anita Wainggort Novinsky, analisando os arquivos judiciais, afirma que a perseguição da Santa Inquisição se fez sentir no Brasil nas regiões mais ricas e demograficamente mais densas. A principal acusação: judaísmo. De acordo com a autora o Padre Antonio Vieira resistiu, mas de forma geral os bens eram sequestrados e não eram devolvidos caso o acusado não fosse condenado. No século XVIII, no momento da chegada dos luso-açorianos à Ilha de Santa Catarina, as áreas mais vigiadas

em Minas Gerais (ouro) e o Rio de Janeiro. A autora, no entanto, conclui: "Assim mesmo os "familiares" do santo Ofício encontravam certa compensação em ir buscar "hereges" nas mais longínquas e desertas regiões quando as denúncias compensavam materialmente" (p.15). Não era o caso da Ilha de Santa Catarina, habitada por colonos pobres e pescadores. Não havia bens a serem sequestrados. O campo das práticas e crenças mágico-religiosas, presentes na cultura popular, sobreviveu em boa parte do século XX. Franklin registra e lega para a posteridade essas crenças, afinal essa era a sua missão.

Retornando as cartas, percebe-se em alguns trechos que Franklin parece lembrar a si próprio e por extensão, ao leitor, das dificuldades enfrentadas pelo artista. Nos anos 80, nas palavras do autobiografado:

É como lhe falei: o artista é pobre. Não dá para viver da arte. [...] Ou, como dizem em certas repartições: malandros. [...] Uma pessoa uma vez me contou: quando alguns artistas vão às repartições buscar algum recurso, o pessoal lá dentro comenta: os malandros já estão aí. Aqui artista é visto como malandro.

Franklin evidencia em vários fragmentos de carta que a sua obra não estava submetida ao valor estabelecido pelo circuito de arte, não estavam sob as regras do mercado. Nos anos 50, numa atmosfera envolvida pela ideologia desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek objetivando a implantação definitiva de uma sociedade moderna e contemporânea, cria-se "a base da primeira estrutura de mercado de arte no país", centrada "nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, tendo como condutor as galerias privadas de arte moderna e contemporânea". Hassis em entrevista concedida a Sandra Reis afirma que nos anos 50 em Florianópolis existiam muitos entraves ao consumo de arte: para colocar um quadro na parede, era necessário que o artista presenteasse e ainda emoldurado. Essa geração, "imbuída de uma nova sensibilidade estética", não se fazia presente em Florianópolis. Os entraves relacionados ao mercado de arte em Florianópolis nos anos 50, as dificuldades encontradas por Franklin na construção de um Museu para guardar a sua obra,

parecem indicar os limites da pequena cidade/capital quando se trata de consumo de arte.

No artigo *A Obra de arte no limbo da memória- notas a partir de uma pesquisa a partir da formação dos arquivos da pesquisa “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”*, Giorgio Vincenzo Filomeno e Sandra Makowiecky ressaltam:

Viver de arte é uma questão muito diferente de ser artista. A maioria de nossos artistas catarinenses pesquisados mantinha paralelamente um emprego para sustentar sua produção. Neste cenário, são exceções os artistas Victor Meirelles e Martinho de Haro. Que subsistiram da produção plástica, mesmo que em Victor Meirelles, consideremos sua atuação como professor. (p. 3)

Martinho de Haro citado como exceção pelos autores aposentou-se como professor de Desenho da Escola Industrial no final dos 40, por motivos de saúde. Anos mais tarde, o próprio Franklin em correspondência enviada ao diretor da Escola questiona a aposentadoria de Martinho de Haro. Ou seja, mesmos os que subsistiram da produção plástica como Victor Meirelles e Martinho de Haro, atuaram como professores. O artista na Ilha de Santa Catarina, não era artista em tempo integral. Mesmo os mais consagrados estão inseridos em um campo de possibilidades que limita a sua liberdade de escolha em ser artista-artista. Incorporavam outros papéis, outras funções: o sapateiro Eduardo Dias; o funcionário público no Departamento de Estradas de Rodagem Aldo Beck; o professor e diretor do Instituto Estadual de Educação e do Museu de Arte de Santa Catarina (1969/1981) Aldo Nunes; o funcionário público, caricaturista, chargista dos principais jornais do Estado Domingos Fossari; o funcionário do Banco do Brasil Meyer Filho, entre tantos outros.

Como Elias percebe a questão do indivíduo que busca deseja romper com os padrões de uma época, o seu horizonte de atuação e os seus limites institucionais e históricos?

“Nenhuma pessoa isolada, por maior que seja a sua estatura, poderosa sua vontade, penetrante sua inteligência, consegue transgredir as leis autônomas da rede humana da qual provêm seus

atos e para a qual eles são dirigidos. Nenhuma personalidade, por forte que seja, pode [...] deter mais do que temporariamente as tendências centrífugas [...]. Ela não pode transformar sua sociedade de um só golpe".(ELIAS, 1994: 48).

Voltemos, então, ao caso Franklin: Como manter a tensão entre a liberdade criadora do artista e as exigências sociais? Tomo de empréstimo as palavras de Michel de Certeau: o cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada (p.38). Nas relações desiguais de forças, o mais fraco (o artista/professor) lança mão da inventividade construindo uma “mobilidade tática” em face das estratégias usadas pelo mais forte, ou seja, depende da astúcia dos “caçadores” em tirar proveito das forças que lhe são estranhas. As possibilidades de ganho estão na “caça”.

As táticas utilizadas no cotidiano do professor/artista para fazer frente à madame política bruxólica e ao progresso são muitas. Das cartas- denúncia endereçada a prefeitos, vereadores, jornalistas às orações pra espantar bruxaria. Em um fragmento do caderno 41, por exemplo, registro de um programa apresentado à rádio Diário da Manhã, mas precisamente no Programa Vanguarda, o professor/artista, no dia 10 de janeiro de 1973 denuncia o descuido das autoridades com relação aos buracos da Avenida na Lagoa da Conceição (“a tal avenida está toda chupada pelas bruxas”), e sugere ironicamente que os moradores da Ilha rezem uma oração, "em jejum antes da meia noite na encruzilhada, sem dinheiro nos bolsos, porém com muita fé bruxólica”.

A experiência cotidiana articula lances, (re) inventa trilhas em relação às estratégias. Franklin no início dos anos 60 adquiriu uma kombi o que a princípio facilitou o deslocamento para as localidades do interior da Ilha. Terno e gravata, estradas “empoeiradas”, a falta de compreensão por parte de alguns moradores com relação à postura do professor na defesa do patrimônio cultural daquelas comunidades, a presença dos alunos e amigos nessas viagens, são questões recorrentes na fala do aluno Oswaldino Hoffmann quando o tema é a Kombi do professor Franklin. Sobre o motorista, o narrador acrescenta: “Péssimo motorista, nunca foi bom motorista... Nunca saia dos quarenta (...) atropelava o tráfego. Mas era o estilo dele”. Relembra: “Aquela kombi era uma

coisa , uma preciosidade para ele”. Peninha³¹ percebe no veículo outra função além da locomoção: marketing. Destaca:

Ele tinha uma kombi sem janela, onde escrevia, na laticia, poemas de profundo amor pela Ilha. Nos dias de chuva colocava suas obras na kombi e ia para pontos estratégicos, como os pátios das escolas. A visão que esse homem tinha... quem é que não ia parar pra ler uma coisa escrita numa kombi?

Richard Sennett, no livro *O Declínio do Homem Público: Tirantias da Intimidade* analisa as transformações ocorridas entre a esfera pública e privadas, evidenciando o desenvolvimento de uma solidão tão característica à modernidade. Sennett aponta três experiências de solidão distintas: a solidão da diferença, expressa na sensação de estar só mesmo no meio de uma multidão; a solidão do isolamento, imposto pelo poder e; a solidão do sonhador, daquele que contesta, que se revolta, provocando o temor dos poderosos. Mas, afinal, qual o seria a experiência de solidão do professor/artista Franklin Joaquim Cascaes?

Nos anos 60, Franklin viveu individualmente um duplo conflito, um duplo isolamento imposto pelo poder, porque se por um lado não se fazia ouvir nas suas reivindicações como artista , por outro, na Escola "Industrial", viveu momentos de tensão e conflito. Nas cartas, nas entrevistas direcionadas a jornalistas o professor/artista legitimava a sua estigmatização como outsider.

³¹ Disponível em <http://noticias.ufsc.br/2008/10/ufsc-lembra-aniversario-de-franklin-cascaes/>.

2.2. "E as bruxas andavam nos corredores da Escola"

CARTA 16 (MANUSCRITO 272)[55]

Exmo. Sr.

Deputado Ademar Guisi[56]

No dia 05 de outubro recebi através da Delegacia do MEC em Florianópolis, o processo no 234.577/70 que taxativamente acha que não tenho direito às 40 horas[57] conforme o que foi exposto no documento fornecido pela direção da Escola Técnica de Florianópolis.

Acho como miserável professor que foi errado diminuir a hora carga de 24 horas para 20 horas.

Na ocasião da minha aposentadoria o meu nível era o 22.

Acho ainda que no ato da minha aposentadoria – palavra oca e sem vida social – eu estava trabalhando 24 horas e mais. Pois para poder construir a obra que doei à Universidade Federal de Santa Catarina, costumava lecionar todas as aulas extras que a direção da Escola me oferecia.

Era obrigado a permanecer das oito horas às doze e das 13:30 às 16 horas motivado pelas tais janelinhas que apareciam nos demonstrativos.

Quando anualmente se comemorava a páscoa dos estudantes da Escola, todo trabalho social me era entregue.

Durante dois meses antes da festa dava aula de desenho para os alunos que queriam tomar parte na Exposição pascal, à noite e depois na ornamentação do pátio onde sempre era rezada missa campal.

Quando fui admitido na Escola de Aprendizes Artífices – título antigo – a carga horária era de 40 horas e até mais se o diretor acha-se necessário.

Lecionei modelagem como auxiliar do professor Manoel Marin Portela e quando ele faleceu assumi a direção da oficina por vários anos sem remuneração.

Lecionei trabalhos manuais por muitos anos para o curso pré.

Fui auxiliar de alfaiataria do Professor Pedro Medeiros ajudando-o a ensinar o corte para alunas.

Fui até inspetor de alunos.

Todas as exposições que a escola montava no centro da cidade para apresentar e vender as obras dos alunos trabalhadas nas oficinas eu ajudei as montagens e até vendas de peças.

Trabalhei com o diretor Cid Rocha Amaral, professor Zezefredo Blaske, Dr. Moacir Benvenuti, Dr. Antonio Moura, Professor Arlindo Guimarães e Frederico Bindg.

Nunca disse não a todo trabalho que poderia engrandecer a Escola.[58]

Nos meus alunos vejo a prova desta verdade.

Não trabalhei em outro estabelecimento que era para poder cumprir ali a minha obrigação a 90%.

Com muitos dos meus colegas que trabalhamos tanto para ver o ensino profissional ser engrandecido nesta terra, fomos jogados na tristeza.

Senhor Deputado se o senhor quiser ter a verdade destas palavras visite o Museu de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina.

Esculpi em argila, gesso. Cimento e documentei em letras e desenho a bico de pena e a lápis diverso a história da colonização açoriana na Ilha de Santa Catarina e litoral do continente.

A obra é enorme e segundo o reitor Ernani Bayer e os professores que há tempo vêm catalogando estudando ela é de um valor inestimável tanto para o visitante quanto para os estudantes que diariamente o procuram.

Esta obra foi toda financiada com o dinheiro das aulas extras que sempre lecionei.

Hoje estou com 73 anos[59] – que vou completar no dia 16 do corrente mês.

Pobre, sem uma casa para morar, com três crianças que adotei para educar.

Sr. Deputado o vosso interesse pela minha causa me sensibilizou.

Eu estou aqui nesta Ilha de Santa Catarina sempre agradecendo a vossa gentileza e humanidade.

Que Deus Nosso Senhor vos guarde e proteja é o voto de um pobre professor agradecido.

A correspondência endereçada ao deputado Ademar Ghisi além de nos fornece pistas de uma dada cultura política que atravessa o sistema educacional - o remetente em defesa do seu próprio interesse pede para que o deputado interceda por ele-, assinala a trajetória do professor Franklin na Escola Industrial e denuncia a “injustiça” cometida no ato da sua aposentadoria. Ao final do escrito, o "pobre professor agradecido", agradece a sensibilidade e a gentileza do deputado, provavelmente por esse ter se "interessado" pela questão.

Onze anos antes, no dia 8 de dezembro de 1970, no verso da obra intitulada *Quadro da Saudade* n.31, Franklin registra:

Apresento uma zorra, carro rústico para se puxar grandes postes de madeira dos morros. É apresentado vazio e seu guia com a aguilhada atravessada sobre os ombros passando na frente de um dos morros da Ilha de Santa Catarina castigados ininterruptamente pelo fogo ateadado por pessoas irresponsáveis (..)

Da saudade porque no momento em que estava trabalhando, a Neusa Maria Peluso, secretária do diretor da ETFSC chegou a minha residência para trazer-me a notícia da minha aposentadoria. Aposentadoria palavra horrível e desprezível, vazia sem sentido algum. Eram 20,12 horas do dia 8 de dezembro de 1970. O número 31 é uma homenagem a casa onde resido a dezenove anos, pertencente ao Dr. Osvaldo Rodrigues Cabral...(Franklin Cascaes, In: verso do desenho *Quadro da Saudade* n.31, 1970).

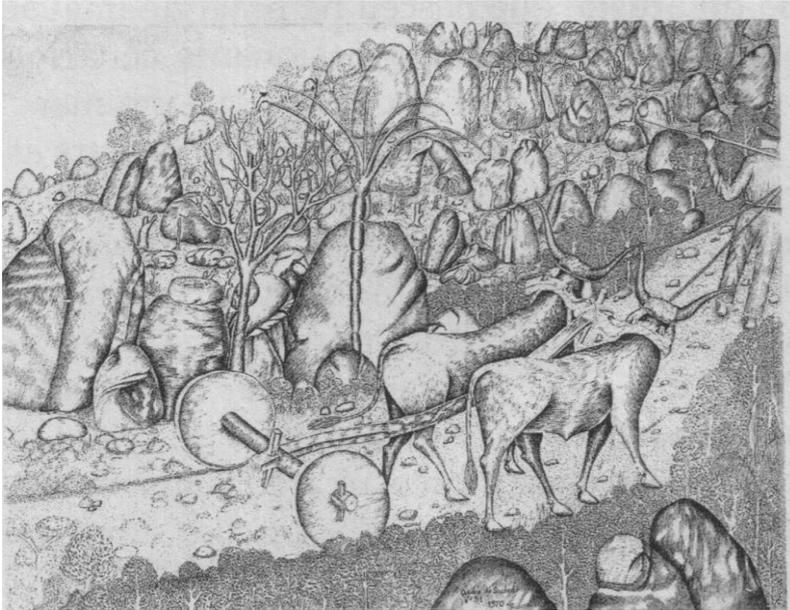


Figura 18 - Quadro da Saudade n.31, 1970(49,9X 66 cm)
Acervo do MArque

Aqui, pela primeira vez, temos Franklin Cascaes se referindo a sua aposentadoria. A aposentadoria aparece como um lugar situado fora do tempo, como diria Michel Foucault num lugar heterotópico. Aparece como um acontecimento – chave, encerrando um ciclo da vida que se iniciou não com a sua contratação como professor da Escola Industrial de Florianópolis, mas com o encontro, numa quinta-feira santa, na praia de Itaguaçu, com o Dr. Cid Rocha Amaral. A narrativa não deixa dúvidas: o acontecido assume um tom dramático na vida do professor: O fragmento carrega o peso da realidade imediata, ainda viva.

Há cartas endereçadas a homens que ocupavam lugar de destaque na vida política da cidade e do país, solicitando que os mesmos colaborassem na revisão do seu processo de aposentadoria . Em meio a esse desafio, em 5 de julho de 1972, Franklin responde ao telegrama ("gentil e humano") do Senador Antonio Carlos Konder Reis , justificando que o pedido de aposentadoria com " o tempo de 35 anos de serviço prestado à nação" surpreendeu-o, pois estava em tratamento de saúde. Argumenta :

"Devido ao acúmulo de trabalho e sempre com o sentido na exatidão de cumprir bem o dever, adoeci e o médico assistente da Escola aconselhou-me que eu procurasse um psiquiatra para me tratar. Atendi e por vários meses estive em tratamento.

(...)

Quando entrei em licença estava lecionando 24 por semana.

Aposentadoria veio dois meses após a promulgação da lei que me deu direito ao nível 22.

Em maio meus vencimentos retornaram ao nível 19."

Em alguns fragmentos Franklin destaca que não é apenas por ele que o mesmo escreve, mas por "muitos dos seus colegas" que se encontravam na mesma situação. Sempre que pode destaca que o caso dele, contudo, é diferente. Expressões como "eu haver atendido o meu destino de artista plástico" ou "parte dos meus fracos vencimentos" investi na elaboração da minha obra evidenciam essa diferença.

Nas entrevistas dadas no final dos anos 70, a sua atuação como professor aparece sempre de forma muito discreta. Mesmo no depoimento dado a Raul Caldas Filho, onde o jornalista insiste, com muita freqüência, em retornar ao tema Escola Industrial, Franklin afirma rapidamente:

Depois que me formei fiz concurso para professor. Ai comecei a lecionar com muito carinho.

E me afeiçoei muito a essa escola.

Sofri muito como professor, principalmente depois de aposentado, depois de 36 anos de trabalho. Quando me aposentei, meus vencimentos foram cortados pela metade. Fizeram essas reclassificações... Tu sabes disso, não é?

O passado parece assumir outra dimensão. Como diria Walter Benjamin (1994), "um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passado que um acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois".

Nos relatos dos alunos multiplicam-se as narrativas sobre o tema. Oswaldino Hoffmann relaciona a aposentadoria de Franklin Cascaes aos conflitos existentes entre o professor e o então diretor Frederico Guilherme Büendgens. Relembra:

Ele escrevia bilhetes pro diretor naquela linguagem que ele usava: “- sinhô diretor, e pra ‘mode’ de quê o Sinhô manda limpa os corredores?” (...) Ele mandava tudo em bilhetes em papel de embrulho para o diretor. Ele tinha assim um ódio mortal de alguns elementos da administração. (...) Tanto que quando esgotou o tempo dele de aposentadoria, de um dia para o outro ele estava aposentado. Foi a grande paixão dele, porque fizeram questão de aposentá-lo. Foi a aposentadoria mais rápida que já aconteceu até hoje na Escola. Um processo que demorava às vezes até meses... (...) Uma grande maldade. Ele vai ter um desgosto muito grande pela Escola. Nunca mais vai falar da Escola Industrial que ele tanto amava e tanto gostava.

Frederico Guilherme Büendgens foi eleito pelo “Conselho de Representantes” em agosto de 1964. Além do presidente, Aldo Severiano de Oliveira, participaram da reunião Paulo Blasi, que “recém-empossado” justificou a abstenção pelo pouco conhecimento que tinha dos “problemas da Escola” Henry Schmalz, Victor da Luz Fontes e Waldir Losso que aceitaram o nome indicado, e Nilo Jacques Dias que se absteve de votar, “ressaltando porém conhecer os predicados do indicado, e sabê-lo pessoa de bem.” Em outras palavras, com três votos favoráveis e dois contras o Professor Contratado de Ciências Físicas e Biológicas, pouco conhecido pela comunidade escolar foi eleito para o cargo de Diretor Executivo da Escola por um período de três anos. Frederico Guilherme Büendgens ficou 22 anos na Direção da Escola.

Diferente dos primeiros anos em que atua como professor, e que mantém para com o então Diretor Cid Rocha Amaral uma relação de amizade, nos anos finais da sua carreira o professor Franklin mantém com o Diretor da Escola Frederico Guilherme Büendgens uma relação bastante conflituosa, expressa muitas vezes nos bilhetes enviados em “papel de embrulho”. E é por

essa relação de conflito, que Oswaldino Hoffmann procura justificar o mais “rápido processo de aposentadoria” da história da escola.

Alcides Vieira de Almeida, com relação aos anos 60, afirma que:

[...] a escola enfrentou problemas financeiros seríssimos, que aliados à falta de um quadro de pessoal adequado às reais necessidades do estabelecimento de ensino, provocaram um período de estagnação administrativa e didático-pedagógica, em que a “contenção de despesas” tornou-se algo imprescindível à sobrevivência do processo administrativo da Escola.

Destaca que as exigências do decreto N.47.038, de 16 de outubro de 1959, levariam a Escola a ser classificada pelo Ministério da Educação e Cultura como escola de 4ª classe. Algumas medidas mais urgentes foram tomadas, entre elas a construção da nova sede da escola. Alcides Vieira de Almeida ressalta:

“Quero sair desse pardieiro”, dizia o diretor-executivo, Professor Benvenuti. O elevado custo projetado para o transporte do maquinário e móveis da Escola, fez com que o diretor optasse por uma solução mais econômica; a utilização de um pequeno caminhão, carinhosamente conhecido como “Mazaropi”, de propriedade do professor do professor Edmundo Paegle. A mudança aconteceu em várias etapas com a ajuda dos professores, dos administrativos e dos alunos.

As atividades escolares começaram oficialmente, na Avenida Mauro Ramos, no segundo semestre de 1962. Do “pardieiro” para as novas instalações, que deveriam, conforme o decreto N. 47.038, zelar pelas “condições higiênicas”. O aluno Ênio Miguel de Souza afirma que no novo prédio não havia espaço para “argila, chifre de boi...” afinal qualquer “coisa para ele (professor Franklin) servia para o futuro”. Nos anos 60, “na escola que se dizia nova, toda pintada, a sala do Franklin era um monte de coisa velha”. Nos relatos do antigo aluno uma constatação: aqueles eram tempos de tensões e conflitos.

A década de 60 foi marcada por mudanças significativas na estrutura e no cotidiano da Escola. Em 1965, a Escola industrial de Florianópolis recebeu a denominação de Escola Industrial Federal de Santa Catarina. A reforma de ensino implantada, a partir do golpe militar de 1964, integra o ensino às necessidades econômicas e às exigências do mercado do trabalho. Alcides Vieira de Almeida afirma:

O quadro de professores estava mais ampliado e bem mais qualificado, com a chegada dos professores de Cultura Geral, licenciados pela Faculdade de Filosofia de Florianópolis, e, também, dos primeiros professores de Cultura Técnica, com curso superior concluído ou em fase de conclusão.

De acordo com Maria Cristina Cintra, “há uma progressiva eliminação dos cursos industriais e uma maior valorização dos cursos técnicos industriais”. Os cursos técnicos industriais correspondiam ao segundo ciclo do ensino médio. Na nova escola dos anos 60, os professores do Ensino Industrial Básico, muitos sem “diploma de professor”, pois no momento da sua contratação não havia essa exigência, não são legalmente reconhecidos. O professor Franklin era um deles. Oswaldino Hoffmann afirma que se formou em 1967 e que no ano seguinte assumiu como professor da Escola, com uma carga horária de 20 horas. Destaca: “eu peguei 20 horas dele, porque ele passou a ter só 20 horas”. Franklin Cascaes, apesar de ser um “professor dedicado”, cumprindo uma carga horária semanal de 40 horas, aposentou-se com 20 horas. A partir de 1968, as faltas registradas na sua ficha funcional são justificadas por diversos atestados médicos que indicam que o Professor estava com depressão.

Alguns relatos ao longo da narrativa de Oswaldino, num movimento comum as histórias de vida, vão sendo utilizados para delinear as características do professor, características que também são evidenciadas pelo próprio professor na carta endereçada ao deputado Ademar Ghisi.

Pontualíssimo. Ele não saía da sala de aula para sala dos professores. Ele ficava na sala de aula. Aproveitava aqueles quinze minutos de recreio, para continuar os desenhos dele ou atender os alunos que queriam conversar.

Ele era incansável. Vinha de manhã e de tarde. [...] Ele estava sempre em sala de aula. Saía para almoçar porque ele morava aqui perto. Mas muito assíduo. [...] Ele chegava às 7 horas, às 7h 30 min dava o sinal e ele estava na sala de aula. Sempre com aquela postura de professor [...] Estava sempre na sala de aula.

Ele era um professor motivado para o trabalho e convicto do trabalho que fazia. [...] Não, ele gostava de dar aula. Foi um professor no sentido da palavra [...]. Professor e educador.

[...] a postura dele como professor era uma postura ímpar. Em sala de aula, nunca vi o professor Cascaes lecionar sem terno e gravata. Em dias muito quentes, em salas sem ar condicionado, ele pedia licença para os alunos para tirar o paletó.

O professor retratado nos desenhos dos alunos, no ano de 1966, aparece sempre de terno e gravata. O uso do terno e da gravata, de acordo com o antigo aluno, não era um hábito apenas do professor. Os professores que trabalhavam nas oficinas da antiga Escola Industrial também faziam uso do traje. Le Goff nos alerta sobre a monumentalidade do documento. Com que intenção tais imagens foram produzidas? Legaram ao futuro que representações do professor?



Figura 19- O professor Franklin Cascaes retratado pelo aluno Valmor Ramos, 1966.

Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia / UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral.



Figura 20 - O professor Franklin Cascaes retratado pelo aluno José Tadeu Ventura.

Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia / UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral.

Austeridade, rigidez, são características presentes em algumas passagens do relato do Oswaldino e que também se evidenciam nos desenhos dos alunos. O antigo aluno justifica tal postura com o seguinte argumento: a esperança de um futuro para esses alunos passava pelos bancos escolares, pelo conhecimento e pela profissão. De acordo com o antigo aluno, era essa a razão do professor Franklin ser muito exigente. Afirma que “aluno malandro não tinha chance com ele”. Como muitos do seu tempo, o professor demonstrava acreditar na disciplina como um meio, como uma possibilidade de garantir aos alunos, na sua maioria, filhos de trabalhadores, o conhecimento e a profissionalização. Completa: “Ele achava que toda leitura passava pelo desenho (...) o desenho era uma forma de ler o mundo diferente”.

Sobre as aulas de desenho e sobre a motivação dos alunos com relação às aulas são fornecidas apenas algumas informações esparsas. Esclarece que a disciplina era de desenho geométrico básico, mas havia espaço nas aulas para o “desenho livre”. Destaca que nas aulas de “desenho livre” o professor procurava motivar os alunos para temas que fizessem parte do cotidiano como armas de caça ou brinquedos de criança. Os elementos presentes nos desenhos dos alunos, assim como os relatos anteriormente citados, também foram transformados em desenhos e esculturas. Oswaldino Hoffmann. Reforça: “O trabalho do Franklin Cascaes tem muito a ver com a escola”. Procurando

justificar o pouco interesse dos alunos na obras trazidas para o espaço das aulas de desenho, afirma que os alunos do internato “conheciam pouco o folclore da Ilha porque a maioria não era daqui” e por isso não percebiam a importância das esculturas do professor.

No final dos anos 30, foram matriculados os primeiros “alunos – bolsistas provenientes do interior do Estado de Santa Catarina”. Alcides Vieira de Almeida afirma que nos anos 50/60:

Manter o internato não era tarefa fácil para a direção da Escola. Os problemas, principalmente, de ordem financeira estavam sempre presentes. [...] num determinado momento da história do internato, por exemplo, a falta de recursos financeiros fez com que os internos comessem arroz com ovo frito, como prato único, por três meses seguidos.

Em 1958, a Escola ainda funcionava na Rua Almirante Alvim, mas o internato já funcionava Avenida Mauro Ramos, nas proximidades da Rua Júlio Moura onde morava Franklin Cascaes. Como aluno do internato, Oswaldino era convidado a ir à casa do professor, na Rua Júlio Moura. O colaborador destaca a preocupação do professor com relação à situação financeira de muitos desses alunos e quando não conseguia ajudar, tentava minimizar o problema. Conclui: “Ele era um “paizão” que os alunos encontraram durante os trinta anos que ele lecionou.”

Guardados no Museu Universitário Osvaldo Rodrigues Cabral, da Universidade Federal de Santa Catarina, os diários de classe do professor Franklin Cascaes, referentes ao período de maio de 1964 e novembro de 1969, indicam que os mesmos não ficaram na Escola, nem mesmo no “arquivo morto”. Assim como o caderno do professor Franklin, de 1945, os diários de classe, tem o peso da realidade imediata, ainda viva e constituem “a fonte documental que mais se aproxima e nos aproxima (...) das práticas ou da realidade cotidiana da aula”. Documento tido como oficial, o diário de classe pode ser entendido como um dos suportes usados para registrar as práticas e os saberes ensinados em sala de aula durante o ano. Um olhar mais atento nos diários de classe utilizados pelo professor Franklin, indicam que os mesmos permitem conhecer tanto as práticas e os saberes ensinados na sala

de aula, como alguns aspectos da realidade material e pessoal da aula do professor e da Escola Industrial.

Os diários de classe de 1964 a 1967 têm na “capa”, primeiramente o reconhecimento do ministério em que a instituição está inserida: Ministério da Educação e Cultura. Logo a seguir o nome da instituição: Escola Industrial de Florianópolis e a indicação do ano letivo. Outros elementos compõem a capa: série, turma, disciplina e professor. Na contracapa aparece com frequência uma lista de nomes datilografados, provavelmente provisória, onde o professor substituíam os alunos faltosos por novos alunos, especialmente nas chamadas do primeiro ano do ginásio industrial.

O último número do ano era preenchido utilizando uma caneta. Os diários adquiridos em quantidade excedente foram utilizados nos anos de 1966 e 1967, mesmo quando a instituição não mais se chamava “Escola Industrial de Florianópolis”. Em agosto de 1965, recebeu a denominação de “Escola Industrial Federal de Santa Catarina”. O mesmo aconteceu nos dois anos seguintes. Novos diários confeccionados. Só que agora a Escola não mais se chama “Escola Industrial Federal de Santa Catarina” e sim “Escola Técnica Federal de Santa Catarina”. Nas falas dos antigos alunos, assim como nas falas do Franklin, a Escola Técnica Federal de Santa Catarina continuou sendo a “Industrial”.

Dentro do diário de classe existem folhas referentes a cada um dos meses do ano letivo, ou seja, de março a novembro. As folhas referentes a cada mês contêm uma coluna, em que consta o nome de cada aluno/aluna, escrito à mão e duas pequenas colunas onde devem ser anotadas as faltas e as notas dos alunos. Não há uma regularidade com relação aos critérios utilizados para listar os nomes. Ora aparece em ordem alfabética, ora aparecem os nomes das meninas em ordem alfabética e depois os nomes dos meninos. Em algumas chamadas, aparentemente, não existe nenhum critério. Observamos que a chamada era feita todos os dias e, que o registro da avaliação sempre se fazia presente.

Na página seguinte, uma coluna larga, com a expressão “matéria lecionada”, para que o professor anotasse o conteúdo desenvolvido. Outros

elementos compõem esta página do diário de classe: uma coluna para as observações, um pequeno espaço para as aulas previstas, aulas dadas, feriados, as faltas do professor e a assinatura do professor. Na coluna referente às “matérias lecionadas” o professor Franklin, em uma parte significativa dos diários, registra também as aulas não ministradas, indicando alguns “rituais escolares”. Rosa Fátima de Souza estabelece “duas categorias para analisar os rituais escolares: os ritos de representação simbólica do sucesso escolar e os ritos de manifestação do imaginário sociopolítico”. Entre os ritos de representação simbólica do sucesso escolar aparecem às provas mensais e o encerramento do ano letivo e; entre os ritos de manifestação do imaginário sociopolítico está à suspensão das aulas pela direção devido à visita do Presidente da República ao Estado (março/1969), dispensa para exercício de marcha patriótica e para a celebração dias “santificados”.

A participação do professor em “comissão de inquérito” (1964) e também o dia do pagamento (dia 20) são atividades freqüentemente assinaladas no diário de classe. Com relação a comissão de inquérito, Oswaldino Hoffmann afirma não entender muito bem o porquê da participação do professor Franklin Cascaes, pois o mesmo sempre se posicionou na “defesa” dos alunos. Afirma que em 1964 era presidente do Grêmio da Escola e assim como outros alunos, teve que depor. Na ata do Conselho de Representantes realizada no dia 07 de outubro de 1964, o presidente faz a leitura das conclusões a que chegou a referida comissão:

Segundo os quais o autor dos artigos publicados no jornal da “UCETI”, sob o pseudônimo de Peçanha, é o estudante Sérgio Lopes. Lê o parecer da comissão que concluiu não haver dolo por parte do indiciado e opinou por pena de suspensão e censura prévia aos próximos artigos escritos pelos estudantes. O Sr presidente esclarece que, na sua opinião, em vista dos fatos e documentos, o indiciado estaria sujeito a pena maior, porém acata as conclusões e parecer da comissão.

O Professor Franklin Cascaes, no relato de alguns alunos, foi um crítico do regime militar instalado em 1964. A princípio contraditória, a sua participação na referida comissão, talvez tenha contribuído para abrandar a

pena do estudante Sérgio Lopes. O estudante, no entanto, ficou sujeito a pena de suspensão e de censura, caso no futuro escrevesse novos artigos. O silêncio imposto a Sérgio Lopes, no entanto, não impediu que o mesmo se tornasse décadas seguintes um dos mais atuantes jornalistas políticos do Estado.

Nos anos 60, devido a caráter prático – instrumental do ensino de desenho, percebemos na coluna “matérias lecionadas” que as aulas eram voltadas para o estudo de desenho geométrico. Mas como diria Michel de Certeau, existem mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro. O professor Franklin alterava com freqüência as regras fazendo “trampolinagens”. Entre uma aula de circunferência e uma aula de projeções octogonais uma aula de desenho artístico ou de desenho livre. Entre as dezenas de provas de desenho geométrico, uma chama atenção. A prova mensal do aluno V. R., de 1969, que tinha como tema o “estudo das letras”. “A imaginação é mais importante que o conhecimento” é a frase que serve de modelo para a avaliação. O professor Franklin não deixa de avaliar os conteúdos referentes a desenho geométrico. Sutilmente se posiciona. Tal situação revela os usos das “táticas de resistência” acionada pelo professor no cotidiano da escola.

Os alunos do professor Franklin afirmam que:

Conflitos com os alunos também existiram. [...] Para os alunos era imprevisível. Não tinha como saber se aquele seria um dia em que ele estava de bom humor [...]. Porque dependia do que acontecia na entrada da escola até a sala de aula. Alguma coisa que ele não gostasse. A escola vivia um momento muito difícil: salas de aula sujas, funcionários mal preparados.

[...] almoçava e ficava esperando pela aula de desenho que começava às duas horas da tarde. Chegava lá já com sono, ficava esperando, mas o Franklin já tava lá na sala, era um dos poucos professores que entrava na sala antes dos alunos, uma hora, meia hora, antes, quando dava o sinal ele abria a porta e o pessoal entrava, entrava na sala dele [...]

Eu observava que o Franklin era muito reservado, vivia meio solitário, ele ia muito à carpintaria conversar com o professor Nilo Dias, ele era pintor também, então conversavam sobre política e outro assuntos.

Antonio Henrique Pinto, citando Maria Helena C. de Lima, destaca que a autora “chama a atenção para o comportamento de “busca de isolamento” manifestado pelo professor, esclarecendo que atitudes dessa natureza constituem uma forma de resistência às imposições hierárquicas”. Parafrazeando a autora, afirmo que a “invisibilidade” da sala de aula não só permitiu o seu isolamento, pois como diria Dílson Ribeiro ele era meio solitário, como também favoreceu em parte a autonomia do seu trabalho docente. As aulas de desenho artístico foram possíveis no interior da sala de aula.

Sérgio Pereira Cândido, aluno do professor Franklin em 1970, lembra de um episódio ocorrido na sala de aula. O professor Franklin permitiu que um aluno desenhasse uma silhueta de mulher na parede da sala de aula. Ressalta que por várias aulas, o aluno ficou envolvido na elaboração do desenho. Em anos marcados pelo autoritarismo, como foi o final dos anos 60 e o início dos 70, a permissão por parte do professor para tal atividade, significava que certa autonomia era possível no espaço da sala de aula.

Na coluna observações dos diários de classe, nos cinco anos analisados, apenas um registro, no mês de março de 1967. O professor Franklin assinala: “O aluno I.S. número 11 apresenta êste número de faltas alegando até então não possuir uniforme”. Alcides Vieira de Almeida, afirma que “no período compreendido, entre 1910 e 1960, não encontramos informações oficiais que levassem a uma definição do tipo de uniforme utilizado pelos alunos em suas atividades escolares”. Destaca que o uso do uniforme escolar esteve “totalmente descartado, tendo em vista, principalmente, ser a maioria dos alunos provenientes de famílias pobres”. Aluno da Escola, nos anos 60, Leonel de Paula Neto, relata que:

O uniforme, na época do ginásio, era cinza, brim, vendido pela escola. A Escola vendia a fazenda na alfaiataria. Ela dava o modelo. No início do ano, quando você fazia matrícula na Escola, tu recebias o modelo. A Escola comprava essa fazenda em Brusque, comprava em peças. Qual era a vantagem? Saia tudo igual. Não tinha um com o uniforme mais claro e outro mais escuro. O uniforme que tivesse aqui com outra tonalidade, o aluno já não entrava. Tinha que ser tudo na mesma tonalidade. Com rigor. [...] Era um uniforme cinza, no

caso dos homens, com dois bolsos na frente. No lado esquerdo, o bolso tinha uma engrenagem bordada, em cor azul, com doze dentes e com a sigla da escola.

O aluno I.S. citado pelo professor Franklin, não conseguiu freqüentar, no ano de 1967, a nova “Escola Industrial Federal de Santa Catarina”. Antônio Henrique Pinto afirma que “os cursos já haviam começado a ganhar uma solidez, quanto à preparação dos alunos para o trabalho” O autor destaca que “havia uma determinação governamental de ampliar a capacidade escolar devido à urgência da formação de técnicos de nível médio.” Não há mais espaço para os alunos que freqüentavam a escola sem uniforme e de pé descalço. Os “desfavorecidos de fortuna”, nos anos 60, deveriam agora comprar o uniforme. Novos tempos.

Em 6 de fevereiro de 1969, Franklin Cascaes encaminha ao então Diretor da Escola Técnica Federal de Santa Catarina, Frederico Guilherme Büendgens, o seguinte requerimento :

Franklin Joaquim Cascaes, natural dêste Estado, casado, residente nesta cidade de Florianópolis, na Rua Júlio Moura número 31, vem mui respeitosamente pedir à V.S. se digne conceder-lhe o certificado do Curso Noturno dêste Estabelecimento de Ensino freqüentado pelo requerente os quatro anos exigido por lei, que foi de 1938 a 1941. Foram professores do Curso, Plínio de Freitas, Manoel Marin Portela, Luiz Marques, Mário Guizzi, Clotilde Coelho. O certificado do Curso de Férias da CIBAI feito em julho de 1948 na Escola Técnica Nacional do Rio de Janeiro, e também o histórico completo da sua vida funcional dêste Estabelecimento de Ensino de 1941 a 1969.

O documento refere-se a dois momentos da sua formação: como aluno do Curso Noturno de desenho do Liceu Industrial de Florianópolis e do Curso de Férias na Escola Técnica Nacional do Rio de Janeiro. Quando em fevereiro

de 1969, Franklin solicita para fins de aposentadoria, o certificado do Curso, o diretor lhe responde que não havia registros da sua passagem como aluno no Curso de Férias da Escola Técnica Nacional do Rio de Janeiro. Assim como nos arquivos da Escola também não existiam registros da sua condição de aluno do Curso Noturno de Desenho.

A instituição Escola se inscreve num sistema que lhe permite um tipo de prática e lhe proíbem outras. As práticas do professor/Franklin Cascaes aceitas nos anos 40 e 50, se tornam impossíveis nos anos 60, anos em que as "bruxas andavam pelos corredores da Escola"³². Pois como diria Franklin, as bruxas "têm facilidade de fazer embruxamento na vida de fulano até dentro de uma repartição pública, em qualquer lugar. Onde ela achar um furo, ela penetra" (CASCAES, 1989, p. 88). Em diferentes momentos, a instituição escola se organiza segundo convenções que traçam as fronteiras entre o que é legítimo e os que não o são. Como diria Chartier, "em um mundo social como o do Homo academiis, onde a pertinência e a hierarquia estão reguladas pela obtenção do título acadêmico", Franklin transforma-se no outsiders, deixado à margem da Instituição escola porque não era diplomado. Fica sujeito neste momento ao que De Certeau chama de as "leis do meio".

³² Expressão utilizada pelo aluno do professor Franklin , Oswaldino Hoffmann.

CAPÍTULO 3

FRANKLIN CASCAES: O OUTSIDER/ESTABELECIDO

Posso repetir a morte de Bertrand de muitas maneiras, interrompê-la em qualquer ponto, retrocede-la ou avançá-la em direção a ligação com outros dossiês que se relacionam com o dele em combinações infinitas. O que eu estou fazendo? O que todo historiador faz: brincando de ser Deus.

Os dentes falsos de George Washington – Um guia não convencional para o século XVIII.
Robert Darton,



Figura 21- Bruxa dos tempos modernos / 1976 / Nanquim sobre papel / 0,655x0,475 m
Acervo do MARquE.

Disponível em : <http://www.clicrbs.com.br/especial/sc/rbs30anos/81,0,564,17775,franklin-cascaes.html>

3.1. “Na Ilha que tem bruxas demais, a Festa hoje é Pra Cascaes”³³: O artista- monumento.

O ano de 2008 foi marcado por celebrações. O boneco do "Seu" Francolino (como Franklin era conhecido pelos moradores do interior da Ilha de Santa Catarina) visitou, no dia 12 de junho de 2008, a Sétima Mostra de Cinema de Florianópolis. O boneco manipulado pela atriz Andréa Rihl, idealizadora do Projeto Causos de Francolino; a exposição de desenhos "Mitologia Marinha" e o livreto "Vassoura Bruxólica" (conto do Franklin adaptado para crianças por Vanessa Schultz) foram apenas alguns dos eventos promovidos pela Fundação Franklin Cascaes para comemorar o Centenário de nascimento do artista/professor Franklin Cascaes. Os festejos estavam por toda a parte.

A Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes (FCFFC) foi criada pela Lei nº 2647/87, de 29 de julho de 1987. Surgiu com o objetivo de fomentar uma ação cultural forte, autônoma e articulada com os setores turísticos, proporcionando maior autonomia às políticas públicas para a área da cultura em Florianópolis. A Fundação investe em programas, projetos, pesquisas, publicações, eventos, manutenção de bibliotecas, centros de documentação, galerias e em ações de incentivo à produção cultural. É importante salientar que a Fundação “também atua no resgate da história e da memória de Florianópolis, promovendo e divulgando as manifestações culturais tradicionais e contemporâneas, além de preservar o patrimônio cultural material e imaterial de nossa cidade” .

Em meio a tantas celebrações, nos dias 06/11/08 e 07/11/08, a Secretaria de Cultura e Arte e o Museu Universitário da Universidade Federal de Santa Catarina promoveram o Colóquio Conversando sobre Franklin Cascaes. Tais conversas contaram com a presença da ex- diretora do Museu a Antropóloga Ana Maria Beck, o ex- diretor Peninha e com os pesquisadores de áreas diversas: a conservadora- restauradora Vanilde Rolhing Ghizoni, o mestrando em História Cultural Fernando Boppré, a bacharel em Artes

³³ Fragmento da música Festa Pra Cascaes de autoria de Denise de Castro.

Plásticas Kellyn Batistella e o diretor e produtor de cinema independente José Rafael Mamigonian.

A coletânea de contos, "13 Cascaes", organizado por Salim Miguel e Flávio Cardozo, com ilustrações de Tércio da Gama, faz parte da programação do centenário de nascimento do professor/artista. Além dos organizadores, mais onze autores catarinenses colaboram com histórias: Adolfo Boos Jr., Amílcar Neves, Eglê Malheiros, Fábio Brüggemann, Jair Francisco Hamms, Júlio de Queiroz, Maria da Lourdes Krieger, Olsen Jr., Péricles Prade, Raul Caldas Filho e Silveira de Souza. Nos contos, Franklin Cascaes torna-se protagonista ou figurante, numa concepção literária que revela uma espécie de extensão do trabalho do folclorista, entrelaçando ficção e realidade. A obra tornou-se leitura obrigatória para o vestibular da Universidade Federal de Santa Catarina do ano de 2012.

Durante a Semana de Arte e Cultura (IF/SC) em outubro de 2008, realizou-se a Mesa Redonda "Revisitando Cascaes". Participaram dessa atividade antigos alunos: Nereu do Valle Pereira, Bruno Manoel Neves, Ênio Miguel de Souza, Sérgio Pereira Cândido e Denise Araujo Meira. "Assombrações da Ilha", vídeo animação experimental realizada colaborativamente, com a temática abordada pelo artista e pesquisador Franklin Cascaes, foi exibido na abertura do evento. De acordo com José Luiz Kinceler, Leonardo Lima da Silva e Francis Albrecht Pedemonte, "Assombrações da Ilha" foi a primeira experiência do coletivo LAAVA (UDESC) e consistia em :

(...) animar desenhos e gravuras de Cascaes através de diversos dispositivos de animação em que cada integrante aplicava e editava o equivalente a um minuto de vídeo. A proposta era a de estabelecer uma relação das histórias populares representadas por Cascaes (associadas ao imaginário da Ilha, tais como bruxas e outros personagens fantásticos) recontextualizando-as com os problemas ambientais e sociais que Florianópolis enfrenta hoje.

Os autores destacam ainda que as animações foram assombrando a cidade, sendo projetadas em locais estratégicos: nas paredes do Museu Vitor Meireles, do Palácio Cruz e Souza, do Museu da Escola ou "em pleno

movimento sobre o "guard rail" da Ponte Colombo Sales através de uma kombi".

No centenário de nascimento, as Instituições acadêmicas locais, que durante os anos 60 (no caso da UFSC e IFSC) percebem Franklin como um “não estabelecido”, como um professor não portador de diploma e um artista não submetido aos cânones da Academia Catarinense de Arte, são responsáveis por parte das celebrações ocorridas na cidade.

Nos 101 anos de nascimento, a “cidade de Florianópolis”, assim os jornais noticiavam, mobilizou-se para mais uma festa especial. Entre os dias 16 de outubro e 14 de novembro de 2009, o Terminal de Integração do Centro (TICEN), local de ampla circulação de pessoas, recebeu uma grande Exposição - Cascaes em Trânsito- com artes plásticas, música, teatro, literatura e Cinema. Os curadores Bebel Orofino e Fernando C. Boppré, afirmam que o objetivo era "mesclar as artes, ativando ao mesmo tempo as artes visuais, o teatro, o cinema e a literatura, tomando como fundamento o caráter múltiplo do trabalho que Franklin Cascaes realizou em vida".



Figura 22- Projeto Cascaes 100+ 1 / TICEN – Outubro/ novembro de 2009.

Disponível em <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=45760639>

O desenho de Franklin presente na fotografia acima apresenta aos usuários do TICEN, o desenhista que retrata não apenas os seres fantásticos que povoam o imaginário ilhéu, mas o artista preocupado em registrar o cotidiano dos moradores da Ilha de Santa Catarina, como a cena dos “leiteiros de rua” tão comuns na primeira metade do século XX.

No mesmo ano, o projeto “Festa para Cascaes!”, com a Banda do Frankolino, realizou cinco shows, em diferentes comunidades da Ilha de Santa Catarina. A Música Festa pra Cascaes composta por Denise de Castro tem como mote os rituais bruxólicos que popularizaram o “Grande Bruxo” da Ilha. O mesmo “Bruxo” que serviria de inspiração para o Carnaval da Escola de Samba Acadêmicos da Grande Rio.

No dia 07 de fevereiro de 2011, um incêndio atingiu quatro barracões da Cidade do Samba, na Zona Portuária do Rio de Janeiro. O maior prejuízo, com 8 carros alegóricos queimados e cerca de 3300 fantasias incendiadas, foi da Escola Acadêmicos da Grande Rio. A dez dias do desfile o carnavalesco Cahê Rodrigues afirmou “que o carnaval da Grande Rio já está novamente de pé”, “a Bruxa do abre-alas ganhou chapéu” (figura 23) a “ponte Hercílio Luz ganhou neon” . Com o enredo “Y-Jurerê Mirim - A Encantadora Ilha das Bruxas (um Conto de Cascaes)”, a Escola pretendia homenagear a cidade de Florianópolis. Escolheu para as histórias de Franklin Cascaes para representa-la. O Samba enredo, de autoria de Edispuma, Licinho Jr., Marcelinho Santos e Foca, apresentavam uma cidade marcada pelo encantamento, pelo folclore e pela tradição.



Figura 23 - Fotografia do Carro Alegórico da Grande Rio no Carnaval de 2011, inspirado na obra de Franklin Cascaes. Disponível em <http://www.voxmark.com.br/2011/09/22/violacao-dos-direitos-autorais-franklin-cascaes/#sthash.IKhtsDp8.dpbs>

De que maneira uma pessoa é escolhida para representar a cidade? Percebo que para além dos símbolos locais relacionados a acontecimentos cívicos, Franklin foi convertido em emblema da Ilha de Santa Catarina. Como foi esse processo? No caso do culto a Franklin Cascaes, que representações da cidade estariam sendo atualizadas ritualmente? Interessa-me aqui analisar a identificação da cidade de Florianópolis com Franklin Cascaes considerado o seu representante mais "autêntico".

Regina Abreu nos lembra de que essa transformação (o indivíduo convertido em emblema) implica uma monumentalização da pessoa. Destaca que assim como alguns "bens materiais" são tombados por um órgão destinado à preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, essas pessoas adquirem uma "aura" e uma significação especial, passando a integrar o patrimônio cultural de uma nação, ou de uma de uma cidade como é o caso aquilo analisado.

Ao examinarmos esse episódio da história da memória, percebo que a monumentalização de Franklin não está associada apenas às políticas da Fundação que leva o seu nome ou do Museu que detém a guarda da sua obra. Ela ocorre como um fenômeno social, resultado de um jogo de forças sociais. Observa-se, por exemplo, que a apropriação do conteúdo místico das obras de Franklin Cascaes, a “ilha da magia”, foi adotado como símbolo do processo de invenção de Florianópolis como cidade turística. Ou seja, o professor/artista, crítico da modernidade, torna-se peça fundamental na consagração da cidade como cidade turística. O mapa da memória coletiva da Ilha de Santa Catarina instituiu Franklin, como o artista- monumento que “inventou” o passado, o presente e o futuro da cidade de Florianópolis.

Questiono: o que denotou a construção do Mito Franklin Cascaes? Por que Franklin passa a ser visto como o Grande Bruxo da Ilha de Santa Catarina?

3.2. A Visita da “Madame Morte”

Norbert Elias em “Envelhecer e morrer”, texto apresentado em um Congresso Médico em Bad Salzufen , em outubro de 1983, afirma que o problema da morte e do envelhecimento - e em conseqüência, o problema do abandono e exclusão dos velhos - somente podem ser compreendidos a partir da noção de que a experiência da morte varia de uma sociedade para outra. Não é exatamente o fato biológico de morrer que varia o que varia é a consciência da morte, a qual é possível somente para os seres humanos. Nas sociedades avançadas, a problemática em questão não é só a morte, mas o fato das pessoas morrerem gradualmente. A aposentadoria do professor Franklin significou para ele a exclusão do velho professor do espaço da sala de aula, do convívio com os alunos. Franklin define aposentadoria como uma “palavra horrível e desprezível, vazia sem sentido algum”.

Elisabeth Pavan Cascaes faleceu em 30 de abril de 1971. Poucos meses depois da aposentadoria do professor. De acordo com Gelcy José Collho, o Peninha, Elisabeth se submeteu a uma simples cirurgia de apêndice e que os médicos não contaram com a "pressão alta". Franklin costumava registrar experiências pessoais junto aos seus esboços ou no verso de um desenho final. Heloisa Espada (1997) afirma que esse tipo de relato aparece principalmente a partir da morte de Elisabeth Pavan Cascaes. Cita o relato ao lado da obra o “Discotatá Catarinense”, feito no último dia do ano de 1971: "No dia 31 de 12-1971 às 13,47 horas terminei este gostoso boitatá catarinense, enquanto minha psico sofre terrivelmente de horror e saudade frente a frente com a madame morte, a repentina, a estúpida".

Norbert Elias afirma que a morte biológica não é o maior pesadelo. O pior pode ser a dor dos moribundos e a dor da perda sofrida pelos vivos quando morre uma pessoa amada. Assim como no momento da aposentadoria, que também representou para Franklin uma perda, a saudade aparece novamente nos escritos do professor/artista. Franklin perdeu uma companheira. Nas palavras de Peninha:

A escultura de Cascaes é integrada, quer dizer que a escultura e a indumentária são feitas de argila. Então essas sugestões do vestimento da figura têm dedo de Elisabeth. Mas o mais fantástico de todo esse trabalho de diálogo que era intenso exaustivo com certeza, era a forma como ela fazia para manter o artista no atelier. O Cascaes me dizia assim: a Beth já tinha um 'tino'. Quando ele se inquietava lá na bancada, ela já vinha com um cafezinho, com um pedacinho de carne frita, com um agradozinho, um quitutezinho. Então mantinha o cara ali, num conforto, alimentado, sem sede. Cada vez que ele mudava de jeito, se inquietava no trabalho, ela já sabia que era o sinal para ir lá dar aquela interferência. Mas a interferência para animar, para deixar confortável.

Assim como no depoimento dos antigos alunos, Peninha ressalta as dificuldades em lidar com um homem de "personalidade muito forte". Elisabeth era "calma", "serena" e se submetia "as vontades do artista porque tem a visão para frente, sabendo que este trabalho é básico para a questão educativa" (PORTELA, 1997,p. 32). Após a morte da esposa paralisa as suas atividades e se "fecha de mini-luto, é um homem amargo". Philippe Áries (1988) buscando compreender as atitudes perante a morte na cultura cristã ocidental, afirma que a partir do século XIII as manifestações do luto perderam a espontaneidade, mas que a partir do século XIX "os hábitos tradicionais de reclusão tiveram de se harmonizar com os sentimentos novos de exaltação aos mortos, de veneração das sepulturas" (p.155). Além de expressar nos desenhos a sua dor, como Franklin viveu o seu luto? Será que o professor aposentado e o artista Franklin Cascaes não expressa, de forma muito próxima, o sentimento geral dos moradores da Ilha de Santa Catarina do começo dos anos de 1970?

Retornando a correspondência do Professor/artista observamos um conjunto de cartas, a partir de 1972, cujo tema central é o Cemitério de São Francisco de Assis, local onde "o artista construiu um túmulo de mármore rosa recortando uma Santa Cruz, com seus símbolos relativos à Paixão e Morte do Nosso Senhor Jesus Cristo" ³⁴. A carta endereçada ao Prefeito Ari Oliveira,

³⁴ Relato de Peninha buscando justificar a extrema religiosidade que unia o casal. ARAUJO, Adalice Maria de. Franklin Cascaes, o Mito Vivo da Ilha: mito e magia na arte catarinense. Florianópolis: Ufsc, 2008.p. 14.

"responsável pela manutenção das coisas belas e pelo afastamento das coisas tristes desta Ilha de Santa Catarina", em 26 de julho de 1972, esclarece de imediato que esta será a primeira de uma série de cartas- pedido. Àries (1988) ao tratar da mudança de atitudes perante a morte nas sociedades ocidentais afirma que o "homem comum emudeceu, comporta-se como se a morte não existisse" (p.144). Franklin, não emudece. São vários os pedidos feitos, entre eles:

- 1- "Que seja retirado aquele portão gigante na altura e apertado na cintura, da entrada do nosso cemitério e que seja recolocado o antigo portão, que exprime de acordo com a altura do muro que contorna parte do cemitério, delicadeza, serenidade e técnica artística";
- 2- "Amparar culturalmente aquelas crianças que ali vão diariamente, portando uma latinha a fim de ganhar alguns trocados dos que ali vão chorar saudade. Não permitam que no lugar onde termina o corpo do homem comece a mendicância dos filhos dos homens";
- 3- "Iluminar o nosso cemitério. São 28.742 pessoas que ali estão colocadas pelo poder da morte, mas que durante suas vidas muitas delas cooperaram para a grandeza de sua pátria. Foi uma felicidade cultural espiritual a iluminação feita por esta prefeitura através do seu administrador do cemitério senhor Cid Xavier A. Gonçalves para homenagear o Deus Menino na Noite de Natal";
- 4- Que se dê um túmulo digno socialmente falando para aquele lugar onde se colocam os ossos daqueles pobres inquilinos desta terra chamados "indigentes";
- 5- Que seja reparada com muita urgência, aquela ponte "côncava" na avenida da saudade, para que ela não venha a receber o título demoníaco de Ponte da Traição;

6- Construir uma capela para abrigar os falecidos e serviços religiosos.

Nos pedidos de Franklin, podemos perceber as condições de abandono em que estava sujeito o Cemitério Francisco de Assis. Inaugurado 1925, no Itacorubi, projetado por Valdemar Viegas, prefeito da época, substitui o Cemitério Público no Morro do Vieira, atualmente Parque da Luz. Justifica-se a construção do novo cemitério, em função da sua localização que ficava na entrada da cidade e não agradava a todos. Contudo, a principal motivação foi a construção da Ponte Hercílio Luz, símbolo de uma cidade que se queria fazer moderna, em 1926.

No começo dos anos 70, o Cemitério das Três Pontes, como era conhecido o Cemitério de São Francisco de Assis, era considerado distante do centro da cidade. Destaca-se, por exemplo, a polêmica criada em torno da construção da Universidade Federal de Santa Catarina, pois parecia difícil expandir-se “além dos morros” e poucos acreditavam que aquele espaço rural, pudesse se tornar urbanizado. O Cemitério, longe dos “olhos” da população e das autoridades locais, foi tema das cartas ou das falas do Professor na rádio. Era por ele com frequência lembrado.

Em depoimento a Raimundo Caruso (1981, p.55), relata:

Eu fui a primeira pessoa que quis iluminar o cemitério das Três Pontes, no Itacorubi, que não tinha luz elétrica. Então, eu costumava fazer presépio aqui, na frente de casa. No dia de Natal, eu tinha essas figuras que estão aí em cima do armário, eu vestia, em tamanho natural. Eu arrumava muito material, muita coisa, enfim, aparecia muita gente. Então, o vizinho daí da frente me fez presente de uma estrela grande, cinco pontas, bem grande mesmo, para trazer para este quarto foi preciso incliná-la. Acontece, então, que minha senhora faleceu e eu não quis mais fazer o presépio. E a estrela estava guardada aqui. Então, o que é que eu fiz? Peguei, fui lá no cemitério falar com o administrador: vem cá, por que quando chega a noite de Natal, vocês não iluminam, pelo menos na noite de Natal não põem um pouquinho de lâmpadas aí nesse cemitério? Ele disse: pois é, isso e aquilo e tal... Então eu disse: eu tenho uma estrela assim, assim, e quero que tu me dê licença de eu colocar essa estrela lá

junto com o túmulo da minha senhora. Ele me deu licença. Então comprei um poste de madeira, mandei instalar luz no poste, da rua, que tinha luz elétrica, e instalei a estrela no lado do túmulo. Eu fiz esse túmulo e até mesmo fui eu quem trabalhou na oficina de mármore: eu construí uma cruz de mármore com uns quatro metros de altura, como essas cruzes que existiam aí nas praias, com escadas, martelos, torquês, e as lanças, tudo feito de mármore. O túmulo é grande, tem duas sepulturas. Lá estão meu pai, minha mãe, e do lado, a minha senhora. Então, eu instalei. Chegava de noite, ficava tudo iluminado. Por isso eu sofri muita crítica, diziam que eu era maluco, onde é que se viu botar uma estrela no cemitério. Eu digo, meu Deus! Quando - Embora fosse um cemitério, era uma homenagem a todos. No ano seguinte, eu tornei a botar. Depois eu fiquei assim, estava ficando enjoado da vida, não é? Peguei a estrela e dei nem sei mais pra quem. É verdade, sim. Eu tentei fazer com que aquele cemitério fosse iluminado. Isso porque nós sabemos perfeitamente que a palavra cemitério significa depósito de qualquer coisa. No caso aí, significa de restos humanos. Toda aquela gente aí trabalhou, era brasileiro, e não era nada demais ser homenageado, porque dentro da noite fica tudo tão escuro! Assim, tendo luz, melhora. Não aparece mais lobisomem, nem boitatá, nem bruxa, nem nada no cemitério. De modo que era minha homenagem para todos eles, não era?

Nas visitas ao túmulo da esposa se depara com o cemitério mal iluminado, com a inexistência de uma capela mortuária, com as crianças que mendigam moedinha em troca de “chorar a saudade”, com as precárias condições da Avenida da Saudade. No desejo de iluminar o cemitério, Franklin é percebido por muitos como "maluco" (fala recorrente nas entrevistas dadas pelos alunos do Professor). A morte e os seus interditos. Para os moradores da Ilha era essa uma das atitudes perante a morte e os cemitérios : à proibição de falar dos mesmos. Franklin ilumina o cemitério e utiliza as mesmas estratégias das décadas anteriores: carta-denúncia / carta-pedido. No pedido feito, um detalhe, no entanto me chama a atenção. Franklin afirma, no final da correspondência que ele tem “certeza brasileira de que V. Ex.^a vai atender este favor para a grandeza do turismo de nossa Ilha”.

No momento em que são escritas as cartas, tendo como tema o cemitério, Franklin Cascaes, "o professor sisudo, vestido de luto pelo falecimento da esposa" (Araújo, 2008, p. 12), já era um homem popular na cidade. A imagem abaixo mostra alguns artistas plásticos locais que no ano de 1974 fizeram uma coletiva na galeria Studio A/2, do jornalista Beto Stodieck. O Jornalista Beto Stodieck, cronista dos costumes locais, na sua coluna diária do Jornal O Estado, assim como Franklin Cascaes, se posicionava contra a derrubada dos antigos casarões. Neste momento, Beto Stodieck, faz parte de um grupo de pessoas que passaram a desconfiar do crescimento de Florianópolis. Diferente de Franklin, que passa a pedir melhorias com relação às vias que levavam até a Lagoa da Conceição, por exemplo, o cronista desconfiava dos efeitos da modernização: "Tem pescador da Lagoa da Conceição vendendo baleeira, sua fonte de subsistência, só pra pagar o calçamento que acabou de ser lajotado em frente a sua casa". Franklin compartilha naquele momento o espaço da mídia com outros artistas. As tensões socioculturais advindas do crescimento de Florianópolis a partir da década de 1970 abrem espaço para uma maior valorização da cultura local. No entanto, em função do luto, é possível constatar que neste momento Franklin deixa de percorrer a Ilha em busca de histórias.



Figura 24 – Coletiva intitulada “Artistas de Florianópolis”, 1974. Franklin Cascaes é o quinto em pé da esquerda para direita. Fonte: Porto; Lago,1979.

No começo dos anos 70, após a morte da esposa, Franklin dá continuidade a uma tradição: a elaboração de Presépios naturais (utilizando elementos típicos da vegetação da ilha, como barba de velho, piteira e catuto). Inicialmente em frente ao Museu Universitário, e mais tarde por incentivo de Gelci José Coelho (Peninha) projetou um Presépio para o centro de Florianópolis. Peninha, prefaciando a obra "Franklin Cascaes, O mito vivo da Ilha de Santa Catarina- mito e magia na arte catarinense" (2008, p. 19-20) , recorda que :

As grandes montagens artísticas sob a figueira da Praça XV de Novembro, no centro da cidade, sempre tiveram pleno apoio da Prefeitura Municipal e da Universidade Federal de Santa Catarina, que ofereciam transporte e auxílio da coleta do material , bem como a mão de obra na elaboração de figuras, montagem, conservação e desmontagem, que sempre envolviam um grupo de trabalhadores e artesãos. Algum auxílio financeiro sempre se fazia necessário a compra de algum material, madeira, pregos, arames e gorjetas para os auxiliares. Franklin Cascaes montava aqueles trabalhos com vontade de oferecer um presente para o povo da Ilha, como agradecimento pelo muito que aprendeu. O povo foi seu verdadeiro Mestre, como sempre dizia. Gostava de fazer festa para os olhos do povo.

O relato do Peninha nos fornece indícios que nos anos 70 a relação do Professor com a Prefeitura e com a Universidade havia assumido outros contornos. Os presépios de Franklin Cascaes remontam datas mais antigas. Em 1931, montou um presépio , nas residência dos seus pais em Itaguaçu, com figuras que se moviam hidraulicamente; em 1933, "montou presépio da Capela , de Nossa Senhora dos Navegantes em Itaguaçu", onde "todas as figuras foram confeccionadas em argila, sempre artisticamente decoradas com vegetação e outros materiais recolhidos da natureza da Ilha de Santa Catarina" (ARAUJO, 2008, p.145). É oportuno ressaltar, que o uso de materiais diversos , retirados da natureza, como línquem e barba de velho era uma prática dos moradores da Ilha de Santa Catarina , durante a maior parte do século XX. Peninha relembra que na sua infância (nasceu em 1949), visitava presépios na Catedral Metropolitana de Florianópolis. Destaca (ARAUJO, 2008, p.8):

Através do rádio, dom Felício de Vasconcelos convidava todo o povo para ir à catedral visitar o presépio montado pelo Professor Cascaes. Para nós crianças, era nosso presente de Natal. (...) No interior da Catedral, imagens descomunais, os vitrais e o presépio . Dessas visitas, um anjo estilizado causou-me grande admiração; feito com folhas de piteira, barba de velho, cacto e folhas "sempre- vivas". A figura fixa na parede, marcou minha memória.

A iluminação do Cemitério no Natal, os presépios da Catedral Metropolitana de Florianópolis, o presépio da Praça XV de Novembro, cujo tradição se mantém até os dias de hoje, sinalizam a existência de um Franklin reconhecido e por muitos conhecido, como o Franklin dos Presépios.

3. 3. Um Museu para Franklin

Se os anos 50 e 60 , foram marcados por fracassadas tentativas de construir um Museu para a sua obra - desejo tão presente nas cartas endereçadas a amigos, políticos e jornalistas- , os anos 70 tornaram possível a realização do sonho.

Na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), no momento posterior a sua aposentadoria, Franklin Cascaes irá conviver com o antigo aluno da Escola Industrial de Florianópolis, o professor Nereu do Valle Pereira. No seu arquivo pessoal, o professor Nereu guarda cartas, fotografias, documentos que registram e permitem informar aspectos até então ignorados sobre o antigo professor e suas relações sociais.

Giselle Martins Venâncio destaca que arquivos privados de homens públicos normalmente apresentam problemas de classificação. Nem todos os documentos são de caráter privado. O mesmo ocorre com o conjunto documental aqui analisado: são correspondências relacionadas à função de homem público, que o Professor Nereu do Valle Pereira exerceu na UFSC, endereçadas “ao amigo Franklin”. Aqui o limite entre o público e o privado é bastante tênue. Luciana Quillet Heymann destaca que em arquivos pessoais, são guardadas as cartas recebidas pelos titular e raramente as por ele enviadas. A autora conclui:

A exceção fica por conta de arquivos de homens públicos, para os quais pode ser importante guardar os registros de sua atividade epistolar, já que geralmente a correspondência particular de um político guarda estreita relação com suas atividades no domínio público, podendo servir-lhe também pelo seu valor probatório.

Como homem público, o professor Nereu do Valle Pereira retém e acumula documentos. Escolhe o que preservar. Na seleção dos documentos a serem guardados e no seu relato oral não há apenas um desejo de comprovar a sua participação no processo que dará origem a guarda da obra do professor e artista pelo Museu Universitário da UFSC. Como diria Maria Helena Werneck, como não é mais possível “compartilhar a vida do gênio, instala-se (...) uma espécie de dívida” que o antigo aluno precisa saldar.

Angela de Castro Gomes, referenciando Michel Trebitsch, destaca a existência de duas grandes categorias de correspondência que ajudam a pensar essa prática. Uma primeira, como instrumento de construção de redes, que possibilita traçar, “através dela, um conjunto de relações que evidenciam um grupo organizado”. E um segundo tipo de correspondência, “a de amizade intelectual, que permitiria uma aproximação com os circuitos informais de sociabilidade e que evocaria sentimentos, além de trocas de favores e idéias” A correspondência de Nereu do Valle Pereira e Franklin Cascaes é um exemplo do segundo tipo, ficando evidente as relações desenvolvidas entre um intelectual que ocupa um determinado “lugar social”, responsável pelo Departamento de Sociologia do Centro de Estudos Básicos da UFSC, e o antigo professor da Escola Industrial de Florianópolis, que está sendo ajudado na tentativa de arranjar um espaço para “guardar” a sua obra.

Uma carta trocada entre Nereu do Valle Pereira e Franklin Cascaes, como diria Giselle Martins Venâncio, indica o quanto uma correspondência de um indivíduo pode ser, espaço definidor e definido pela sua sociabilidade. Datada de 19 de outubro de 1978, na carta fica evidente o espaço onde essa relação pessoal começa a ser construída.

Ao artista e cientista a opinião de amigos sempre pareceu-me muito valiosa, razão porque não posso deixar de oferecê-la em reconhecimento a nossa velha amizade e admiração, especialmente de

quem foi, como eu, seu aluno nos idos de 1942/1943 na então “valerosa” Escola Industrial de Florianópolis.

A carta endereçada ao “amigo Franklin” é uma resposta a um pedido do antigo professor da Escola Industrial de Florianópolis: opinar sobre um ofício recebido em 04/10/ 1978. Assinado por Antônio da Nóbrega Fortes, chefe do Grupo de Trabalho para implantação da Casa dos Açores e Museu de Etnografia de São José, o teor do ofício é nas entrelinhas anunciado. Trata-se de uma tentativa de aquisição por parte do Governo do Estado de Santa Catarina do conjunto da obra do artista Franklin Cascaes. O professor Nereu do Valle Pereira se posiciona:

Estranha-me que o governo do Estado, sabedor da existência do convênio, envolvendo o amigo, a Prefeitura Municipal de Florianópolis e a Universidade Federal de Santa Catarina (instituição científica e de reconhecido valor e critério) procure através de aceno pecuniário forçar ruptura litigiosa desse instrumento.

Sugere a abertura de um convênio “quadripartiti” envolvendo a UFSC/CCH (Centro de Ciências Humanas), o Governo do Estado, a Prefeitura Municipal de Florianópolis e o professor Franklin Cascaes. Propõe em sua carta uma série de medidas e algumas delas farão parte do “Termo de convênio múltiplo entre a UFSC, a Prefeitura Municipal de Florianópolis, Fundação Catarinense da Cultura e o Professor Franklin Cascaes”. Enfatiza a importância da obra do artista, afirmando que a “nossa UFSC (...) não pode ser alijada inopinadamente dos direitos do seu uso”.

A entrevista realizada com o Professor Nereu do Valle Pereira permite perceber uma amizade, que tem o seu início, como já foi mencionado, nos anos 40, mas precisamente em 1942, quando frequenta as aulas de desenho do professor. No ano seguinte, cursando “Mecânica de Máquinas”, se afasta do convívio da sala de aula. Destaca que depois de formado tornou-se amigo, pois morava próximo a residência do professor Franklin, que ficava na Rua Júlio Moura e que muitas vezes “passava na casa dele”. Ressalta que Doralécio Soares, que também foi funcionário da Escola, morava na frente da casa de

Franklin. Afirma: “sempre gostei do folclore”. Assim como o professor e o seu vizinho Doralécio Soares.

Nereu do Valle Pereira relata que Franklin Cascaes organiza exposições na Lagoa da Conceição, Canasvieiras, Ribeirão da Ilha e Santo Antônio. Mesmo como vereador de oposição afirma que “conseguia algum apoio da prefeitura”, como autorização e contato como intendente. Percebe-se no seu relato que as relações políticas se entrelaçam com as relações de amizade.

Na década de 60, como professor do curso de economia, procurou trabalhar o folclore como matéria do curso. Manteve contato com Doralécio Soares, Osvaldo Rodrigues Cabral e Franklin Cascaes. Destaca: “os três não se davam um com o outro”. Franklin era percebido como um analfabeto, um homem sem formação. Para melhor exemplificar a forma como o Franklin era visto por um “grupo de intelectuais”, narra um episódio acontecido, quando o Reitor Ferreira Lima, por ocasião da Reforma Universitária, o convidou para ser responsável pelo departamento de sociologia, do Centro de Estudos Básicos da UFSC. O narrador convidou para uma reunião Franklin Cascaes, Osvaldo Rodrigues Cabral, Walter Piazza, Anamaria Beck, Doralécio Soares, Antenor Napolini e outros. Relata:

Quando começou a reunião, Cascaes junto, algumas das pessoas que estavam nesta reunião, não vou citar nome para evitar constrangimento, queriam que a reunião fosse só reunião de universitários. Fazendo referência ao nome do Cascaes. Se fosse pra ser reunião de universitários eles continuariam na reunião, caso contrário eles sairiam. E saíram.

Nas palavras do professor Nereu do Valle Pereira, o resultado da reunião “foi um baque meio grande para o Cascaes”. A aposentadoria, a doença da esposa, a não aceitação da sua obra por parte da academia, levaram o antigo aluno a entrar em contato com outro aluno do professor Franklin e do professor Nereu, “para que o mesmo pudesse dar um apoio”: Nilton Severo da Costa, na época, prefeito de Florianópolis. Por meio de um convênio com a Prefeitura, Franklin passa a trabalhar no Museu em 1974, recebendo um salário por cerca de 3 anos. Em entrevista concedida a

Raimundo Caruso , Franklin atribui a sua ida para a Universidade a Sílvio Coelho dos Santos.

Na obra Memória da Antropologia no Sul do Brasil³⁵, Sílvio Coelho dos Santos nos fornece alguns elementos para pensar as mudanças que tornaram possível a "aceitação" de Franklin nos anos 70. Implantada em 1955, a Faculdade Catarinense de Filosofia, nos Cursos de História e Geografia, contava com a disciplina de Antropologia Cultural, ministrada pelo Professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

Neste momento, gostaria de fazer uma pausa e apresentar o Professor Oswaldo Rodrigues Cabral. Médico de formação, na primeira metade da década de 1930 se dedicou a escrever uma obra de fôlego, voltada para a história de Santa Catarina. O livro "Santa Catarina- História, evolução", publicado em 1937 pela Companhia Editora Nacional, na prestigiosa coleção "Brasílica", "deu projeção a Cabral, no estado de Santa Catarina e fora dele, contribuindo para torná-lo uma das principais (se não a principal) referência sobre a história da região ³⁶. Passa a integrar a Academia Catarinense de Letras, signo de prestígio, em 17 de dezembro de 1938. Reinaldo Lindolfo Lohn afirma que por ocasião do Primeiro Congresso de História Catarinense (1948), Franklin já desenvolvia um trabalho de pesquisas nas comunidades pesqueiras da Ilha. Destaca que o mesmo não foi convidado a participar do congresso "por não ser considerado um estudioso acadêmico que estivesse desenvolvendo um saber subordinado aos rigores da ciência" . O Congresso Catarinense foi organizado pelos membros do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, e Oswaldo Rodrigues Cabral foi uma personalidade de destaque a frente do evento. A Criação da Subcomissão Catarinense de Folclore , se deu durante a realização do referido Congresso e o Professor Oswaldo, representante da "elite intelectual" local, assume a função de primeiro Secretário Geral da Subcomissão. O professor Franklin, "apesar do intenso

³⁵ SANTOS, Sílvio Coelho do (Org.); HELM, Cecília Maria Vieira; TEIXEIRA, Sérgio Alves. Memória da Antropologia no sul do Brasil. Florianópolis: Editora da UFSC: ABA, 2006. 208p.

³⁶ GONÇALVES, Janice. Oswaldo Rodrigues Cabral-um "homem de letras" na periferia do patrimônio cultural. Disponível em http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276743688_ARQUIVO_artigo_cabral_rio.pdf

trabalho de recolhimento de materiais e depoimentos, expressando em suas obras as impressões recolhidas nas pesquisas”, não era aceito como pesquisador pelo meio acadêmico. No entanto, Oswaldo Rodrigues Cabral, como bem lembra Janice Gonçalves, era um "homem de letras" na "periferia do patrimônio cultural".

Quando em 1960 foi criada a Universidade Federal de Santa Catarina, foi incorporada a antiga Faculdade Catarinense e foi criada a Disciplina de Antropologia e Etnografia , sob a responsabilidade do Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, que no ano seguinte assume a direção da Faculdade e é substituído por Sílvio Coelho dos Santos. O conteúdo de Antropologia Cultural é revisto e passa a abranger a política das sociedades tradicionais e dos povos indígenas. Em 1968, foi criado o instituto de Antropologia , transformado em Museu na reforma universitária de 1970.

O professor Oswaldo Rodrigues Cabral assume como diretor, até a sua aposentadoria no ano de 1973, qdo Sílvio Coelho dos Santos assume a direção do Museu. No ano seguinte, Franklin , passa a trabalhar (como já foi colocado) no Museu. Neste momento , Franklin irá contar com a companhia de Gelci José Coelho, o Peninha. Peninha inicia as suas atividades na Universidade Federal como aluno do Curso de História e como secretário do Departamento em 1970. A partir do ano de 1973, por um período de 10 anos, convive com o Professor/ artista acompanhando-o em pesquisas. Revela que acompanhou o professor levando "sua pasta com bloco de anotações" em muitos sábados e domingos", "ouvindo sua paciente conferência com as pessoas em longas conversas mesmo ligeirinhas, muito corridinho , como é o jeito de nossa gente" (ARAUJO, 2008, p. 12). Transferido para o Museu Universitário, para o Setor de Cultura Popular, com "especial atendimento ao Professor Cascaes"³⁷. Nos anos que se seguiram a morte de Franklin, Peninha transforma-se no "guardião da memória do artista".

De acordo com Sílvio Coelho dos Santos, na Revista Comemorativa aos 30 anos do Museu :

Só três ou quatro anos mais tarde que a Universidade encontrou uma forma para contratar o Cascaes. Nesse ínterim, Cascaes removeu da sua casa para o ambiente do Museu o seu acervo. Na administração

³⁷ Depoimento presente na Revista Comemorativa aos 30 anos do Museu p.38

do professor Caspar Erich Stemmer (1976/1980), foram construídas duas dessas salas que temos aqui, onde o Cascaes instalou as suas exposições. O acervo do Cascaes chegou num momento em que Florianópolis crescia, que a Universidade crescia. Alunos vinham do interior ou de outros estados. Ao mesmo tempo chegava o pessoal da Eletrosul. Aconteceu uma expansão urbana. Chegaram pessoas de outras regiões que nada sabiam da Ilha de Santa Catarina, sobre a cultura do seu povo. O processo de urbanização da Ilha se acentuava. Então o acervo do Cascaes foi redescoberto e começou a ser valorizado. Isso repercutiu na imagem do Museu. Quem queria saber alguma coisa da Ilha recebia a informação "vá ao Museu Universitário, o Cascaes está lá"

A primeira cláusula do convênio, assinado em 1979, estabelece que “a Universidade Federal de Santa Catarina coloca à disposição do Professor Franklin Cascaes, junto ao Museu Universitário, espaços físicos para a guarda das peças integrantes de suas coleções etnográficas e folclóricas”. Sem filhos, sem herdeiros, a “Coleção Elizabeth Pavan” foi doada ainda em vida por Franklin Cascaes. Além das esculturas, desenhos e manuscritos, contém diários de classe, provas e trabalhos dos alunos e está sob a guarda e a tutela do MARqE. A Fotografia de Franklin Cascaes, ocupando a parede principal do Hall de entrega, nos fornece indícios do seu significado para o Museu nos anos 70 e nas décadas que viriam.



Figura 25- Hall do Museu - Fotografia do Professor Franklin Cascaes. Disponível em <http://museu.ufsc.br/memoria/>.

Em um pequeno fragmento, na "Edição Comemorativa a Franklin Cascaes" , em 1978 , o professor/artista revela :

“o pessoal lá da antropologia, os professores e alunos me dão apoio. Vão muitos alunos da Universidade estudar comigo. O museu é visitado. Têm vindo muitas pessoas de fora, estudar, defender teses, até mesmo de modinhas. Eu não queria sair do meu canto, do meu sossego; agora estou muito agitado, muita visita todo o dia no museu, recebo muita carta, é gente querendo bater fotografia comigo. Na Universidade então, quase nem dá tempo pra trabalhar. Vem um de São Paulo, outro não sei da onde, vem outro dali. Me apareceram lá dois Embaixadores, da Suécia e da Suíça, que afirmaram ao Reitor que ‘o Franklin Cascaes não é para estar aqui dentro desse Museu, nem em prateleiras, essas montagens são para percorrer o mundo. Os senhores não sabem o que possuem’” (p. 7).

A " Edição Comemorativa a Franklin Cascaes", a fala do professor/artista indicando o interesse inclusive "dos Embaixadores da Suécia e da Suíça" parecem indicar que o mesmo se sentia ou deveria se sentir reconhecido. Destaca-se que nesse momento, Franklin, no "pequeno mundo" dos alunos da antiga "Industrial" , consegue a tão almejada viagem de "estudos aos Açores". Viajou com o Professor Nereu do Vale Pereira e lá ficou quinze dias. O Professor Nereu ao relatar a viagem, me apresenta uma foto em que Franklin, aparentemente feliz posa com uma vassoura (de bruxa). Peninha, no entanto, registra que o professor sentiu-se solitário. Desejava "aplicar questionários a fim de comparar aspectos culturais daquele arquipélago com as manifestações encontradas em todo o litoral catarinense" (ARAUJO, 2008, P. 20). Peninha ressalta que o desejo , dos dois voltarem juntos aos Açores para aplicarem em "in loco os questionários, preparados de maneira artesanal, com folhas de papel almaço", não foi realizado. A Viagem do Franklin e do professor Nereu , abriram as portas para um relacionamento cultural entre o litoral catarinense e o Arquipélago dos Açores.

Franklin no entanto, na entrevista dada a Raimundo Caruso, evoca a falta de apoio na realização das suas pesquisas, imputando a culpa ao governo e não a universidade. Afirma: “Ali só lidei com gente carregada de diplomas,

mas, coitados, precisam ganhar dinheiro.”³⁸ O desejo do Professor Pascoal Carlos Magno, “que acompanhava o seu trabalho”, de levá-lo para o Rio de Janeiro; o incentivo dado pelo ex-prefeito e também ex aluno da Escola Industrial Nilton Severo da Costa, que “conseguiu fazer um convênio”, que possibilitou a sua ida para a Europa, para “estudar os Açores” e; a oferta de uma universidade norte-americana para comprar todo o acervo, toda a sua obra parecem indicar um esforço de legitimar a sua obra, como um desejo de reconhecimento³⁹.

O MARQUÊ tem o nome do Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, que como muitos homens do seu tempo, percebia Franklin Cascaes como um homem que não deveria circular nos meios universitários, pois não tinha a formação que o meio exigia. Durante anos alugou a casa na Rua Júlio Moura, número 31 no Centro da Cidade de Florianópolis. Na frente da casa "um pequeno jardim com canteiros cheios com folhagens "margaridas" e "tapetes" emoldurando um pé de manacá. Junto ao muro, a roseira branca." (Araujo, 2008, p.11). Nessa casa Franklin viveu e produziu parte dos seus trabalhos. Oswaldo Rodrigues Cabral também deu o nome ao Museu que hoje conserva a obra do artista e folclorista. Como diria Pierre Bourdieu, a vida é feita de acasos.

3.4. A Construção do Mito

Em 04 de novembro de 1978, o Jornal "O Estado", na matéria intitulada "Os Bruxos se reúnem em São Paulo", noticiava :

" A partir de ontem , nesta e nas próximas semanas , as atenções do público brasileiro estarão voltadas para São paulo, onde acontece, até o dia 17 de dezembro, a I Bienal Latino- Americana.

E os catarinenses não farão exceção a regra, pois o artista Franklin Cascaes lá estará, com sua maravilhosa obra mágica, nascida no

³⁸ CASCAES, Franklin. Método de Trabalho. In: CARUSO, Raimundo. Franklin Cascaes - Vida e Arte- E a Colonização Açoriana. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 1989, p. 22

³⁹ Termo utilizado por Alistair Thompson e referenciado por Andréa Ferreira Delgado. DELGADO, Andréa Ferreira. A invenção de Cora Coralina na Batalha das memórias. Tese de doutorado. Unicamp. Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Orientadora; Luzia Margareth Rago. 2003.

solo e no mar desta Ilha, e da mistura de uma mente iluminada com a tradição açoriana. O tema central da Mostra " Mito e Magia" teve grande número de adesões brasileiras que já chegam a mais de 50, constituindo a nossa presença nos setores de manifestações e documentações".

Os catarinenses não fizeram exceção a regra. Não apenas o catarinense Franklin Cascaes, "com a sua maravilhosa obra mágica", participou da I Bienal Latino- americana de São Paulo / Mito e Magia . A I Bienal Latinoamericana de Arte e Magia contou com a presença de Eli Malvina Heil. Nascida no município de Palhoça, em 1929 e ao longo da sua trajetória participou de inúmeras exposições, em diferentes tempos (de 1962 a 2008) no Brasil e no exterior. Ela é a artista que nas palavras do crítico de arte Osmar Pisani, não coloca limites em seu mundo imaginário: " É a liberdade que determina todo seu processo criador. É possível afirmar que a artista não tem nenhuma influência de nenhum capítulo da história da arte. Ela cria seu próprio estilo, sua simbologia pessoal, e o impacto dessa força criativa multiplica-se em tudo aquilo onde repousa sua visão estética" ⁴⁰. Não tenho a intenção de introduzir esta questão a uma discussão sobre a problemática do esquecimento, no entanto, seria oportuno lembrar que o mais importante periódico de Santa Catarina, O Jornal O Estado, silencia Eli Heil, apesar da sua expressiva produção naquele momento. O setor de Documentação, a que se refere a notícia, tinha finalidade didática, onde foram apresentados gravações, filmes, vídeos "abrangendo aspectos artísticos, antropológicos, históricos e sociológicos da América Latina" (catálogo 22).

Realizada entre os dias 03 de novembro e 17 de novembro de 1978 no Pavilhão Armando de Arruda Penteados, no Parque Ibirapuera, a Bienal reuniu quatorze países. O Jornal O Estado destacou a participação da República Dominicana, " com nada menos que 16 artistas, todos desconhecidos nossos"; da Argentina, com 7 presenças individuais; Peru e Venezuela. O destaque dado aos demais países, buscava destacar a importância do artista Franklin Cascaes.

⁴⁰ Disponível em <http://www.eliheil.org.br/por/artista/textos-criticos/>

O tema Mito e Magia, desde a sua proposição causou polêmica. Tendo como fio condutor a dicotomia "regional X universal" e talvez em função da "camisa de força temática" , espacial (América Latina) , não participaram da Bienal importantes artistas brasileiros. Hélio Oiticica, Claudio Tozzi e Aguillar, organizaram "um grande Happening que pretendia contestar a 1a. Bienal Latino- Americana e seu tema , "Mitos e Magia"⁴¹. E o que pretendiam esses artistas? Jacob Klintowitz destaca :

Hélio Oiticica, por seus títulos, a principal presença, fantasiou-se de sunga, sapatos prateados estilo Boris Karlof, blusão cor-de-rosa, rosto maquiadíssimo e peruca feminina. Depois, desfilou entre o pequeno público, fez trejeitos com a língua (imagino que fosse uma paródia erótica) e, com a ajuda das mãos, sacudiu os órgãos genitais para o público. Após esta contundente crítica social subiu num pequeno muro, montou à cavaleiro e ficou à disposição para novas opiniões sobre a arte e o seu circuito, enquanto continuava, em ritmo mais acelerado, a fazer movimentos com a língua.

Na Ilha de Santa Catarina tais notícias nunca chegaram. Os Jornais locais em um tom laudatório apenas destacavam nos dias que se seguiram a participação de Franklin Cascaes. Em 1978, Adalice Maria de Araújo, na obra "Mito e Magia na Arte Catarinense" define Franklin Cascaes como o "Mito Vivo da Ilha". Nos debates ocorridos no Simpósio da I Bienal Latino- Americanicana de São Paulo, coordenado pelo crítico de arte Juan Acha , ensaísta e editor peruano erradicado no México mais defensor da idéia de Latino-americanidade, Adalice Maria de Araujo se faz presente. Torna-se responsável por ter projetado Franklin Cascaes na referida Bienal.

A autora o descreve como um homem que concentra características como abnegação, ternura, e que na sua trajetória de pesquisador e de artista, lutou sem apoio durante trinta anos para salvar a tradição mágica catarinense. Destaca:

⁴¹ KLINTOWITZ, Jacob . Ivald Granato, gênio , inventor do granatês. Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/ag50granato.htm>

A obra de Franklin Cascaes que se desdobra ao longo de 30 anos de “pesquisa de campo”, além de situá-lo como o maior mitológico vivo do sul, constitui-se num elo entre o passado cabloco/açoriano e o presente, em suas novas tendências [...] Elo entre hoje e ontem, Franklin é o mito vivo da Ilha.

Na Introdução da obra , reeditada em 2008, por ocasião do centenário nascimento de Franklin Cascaes , Adalice afirma que embora a “cultura urbana esteja, hoje, invadida pela dessacralização – introduzida pela sociedade tecnocrata e sua conseqüente massificação”, Florianópolis é um fenômeno a parte, mantendo intactas , “até fase recente”, as suas raízes sacras , marcadas pelo mito e pela magia açoriana. A autora faz uso de um discurso, iniciado no Primeiro Congresso Catarinense e que nos anos 70 se vê amparado pela pesquisadora, que o projeta em Franklin.

Franklin Cascaes faleceu em 15 de março de 1983. No dia seguinte a sua morte, nos jornais, de circulação regional, em especial no Jornal “O Estado”, a principal manchete do dia não foi a morte do artista. Ocupando uma parte considerável da primeira página, a notícia: “Amim assume com a proposta de união”. No canto inferior esquerdo, a notícia do seu falecimento: “Morre Franklin Cascaes”. Para compor a trajetória do artista/folclorista o jornal publica além da fotografia do enterro (primeira página) e do próprio Franklin, desenhos que marcaram a obra do artista e uma entrevista inédita, com o jornalista Raul Caldas Filho, que serviu como fonte para este trabalho.



Figura 26: Jornal O Estado, 20/03/1983. Acervo da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina.

Nas reportagens publicadas no Jornal *O Estado*, na semana da sua morte, a menção ao trabalho realizado por Adalice Maria de Araújo é uma constante, devido principalmente a falta de outros estudos sobre o autor. A matéria publicada no dia 20 de março intitulada "Cascaes: o adeus do grande bruxo à terra Ilhoa", nos fornece indícios que a obra de Adalice Maria de Araújo cumpriu uma função: iniciou o processo de construção do Mito Franklin Cascaes. Podemos afirmar que "Mito e Magia na Arte Catarinense", publicada em 1977, foi uma obra fundadora do Mito.

Após a morte do artista, em março de 1983, pesquisadores têm se dedicado a escrever sobre o personagem que sensível ao "desmonte da cidade", busca nos relatos dos moradores nativos da Ilha de Santa Catarina uma estratégia para registrar "um tempo que estava terminando".

O Guarda Cultura

Considerações Finais

Costuma-se dizer que a árvore impede a visão da floresta, mas o tempo maravilhoso da pesquisa sempre é aquele em que o historiador mal começa a imaginar a visão do conjunto, enquanto a bruma que encobre os horizontes longínquos ainda não se dissipou totalmente, enquanto ele ainda não tomou muita distância do detalhe dos documentos brutos, e estes ainda conservam todo o seu frescor. Maisons- Laffite, 1973 (Prefácio da obra História Social da Criança e da família de Philippe Ariès).



Figura 27- A Bruxa dos Tempos. 1967. Nanquim sobre papel pardo / 0,338x 0,529 m.

Acervo do MARquE.

Disponível em <http://www.clicrbs.com.br/especial/sc/rbs30anos/81,0,564,17775,franklin-cascaes.html>

O tempo maravilhoso da pesquisa foi aquele, como diria Maisons- Laffite na citação que abre este capítulo, em que eu não havia tomado certa “distância dos documentos brutos”, “quando eles ainda conservavam o seu frescor”. Assim como o professor arqueei. Arqueei reportagens, selecionei as fontes acessadas no MARQUE durante a minha pesquisa de mestrado, visitei exposições, entrevistei alunos, ouvi as impressões dos moradores locais nas ruas, debrucei-me nos arquivos da Biblioteca Nacional de Portugal tentando entender uma questão simples, mas que me perseguia a mais de uma década: Por que a Ilha de Santa Catarina foi território livre das bruxas retratadas por Franklin em contos e desenhos ? Naquele momento, o meu desejo de comunicar “às cores e os odores das coisas desconhecidas” me fizeram participar de Mesas Redondas, Congressos, palestras. Mas, o tempo passou “levando a emoção consigo”. Trouxe-me uma compensação: hoje eu consigo ver melhor a floresta.

Philippe Artières observando a constituição pessoal dos arquivos de vida evidencia três aspectos relacionados ao arquivamento do eu. O primeiro trata-se do cumprimento de um mandamento social: “arquivarás tua vida”. Para existir é preciso inscrever-se: “nos registros civis, nas fichas médica, escolares, bancárias”. O segundo aspecto, a exigência da constituição de arquivos pessoais leva os indivíduos a desenvolverem práticas de arquivamento do eu. Franklin acionou práticas múltiplas de arquivamento: guardou papéis, documentos em pastas, gavetas; conservou fotografias e desenhos em caixas. Executou diferentes operações: analisou, selecionou, manipulou, omitiu, rasurou. Franklin arquivou compulsivamente. Com que intenção selecionou, classificou o que foi arquivado? O terceiro aspecto, de acordo com Philippe Artières, diz respeito às práticas de arquivamento do eu com uma intenção autobiográfica. Prática mais refinada, na medida em que os acontecimentos de uma vida são selecionados de forma a construir uma narrativa. Assim sendo, arquivar a própria vida possibilita forjar uma imagem íntima de si mesmo, como

contraponto à imagem social. Portanto, para Artières, “o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”.

Ao falar das narrativas autobiográficas produzidas por Franklin Cascaes observo que não há uma narrativa elaborada como conjunto. Ela é composta, como diria Benito Bisso Schmidt (1987), de “fragmentos autobiográficos”: pequenos relatos presentes nos versos dos seus desenhos e passagens de entrevistas. As entrevistas cedidas a jornalistas em diferentes tempos dos anos 70 e a Adalice Maria de Araujo, primeira pesquisadora a se debruçar sobre a obra do artista, mostra uma preocupação em forjar uma imagem de si mesmo. Seus relatos perseguem um efeito de coisa vivida, coerente, comum ao gênero biográfico.

As certezas visíveis em torno da vida de Franklin Cascaes eram aquelas já dadas, ou seja, um homem singular, dotado de uma Missão: “aparelho registrador que transporta de geração em geração, a realidade biológica, cultural e técnica dos povos”. Um guarda cultura, ou, nas palavras de Adalice Maria de Araujo, “um depositário da cultura popular Ilhoa”. Converteu a sua existência de homem em Mito da Ilha de Santa Catarina.

Não tencionei neste estudo negar a singularidade de Franklin, mais busquei compreendê-lo sobre o prisma de uma trajetória única que emerge do tecido social. Não elaborei também um relato cronológico da sua vida, mas inspirada em Norbert Elias, em seu estudo sobre Mozart, tentei compreender o professor e o artista por “seus laços de interdependência com outras personagens sociais da sua época”. Busquei compreender o personagem a partir das suas escolhas, dentro dos limites e das possibilidades da sua época.

Refiz o itinerário do professor/artista recusando o caminho mais fácil apontado. Valorizei o caráter socialmente deslocado de Franklin, posto em uma relação de inferioridade, por sua condição de professor/artista não diplomado. As cartas dos anos 50, 60 e início dos anos 70, denotam um sentimento de atopia, de desesperança interior, frente a uma necessidade: como preservar para posteridade a obra edificada a partir do ano de 1946, buscando “guardar a cultura açoriana” da Ilha de Santa Catarina. O “artista é visto como malandro”, “o professor é uma miserável”, “na minha terra as autoridades são

culturalmente surdas”, são expressões que denotam que, como diria Elias, que a lei a que se submete não é a sua; Franklin padece da mesma inadequação que afeta aos professores e artistas na Ilha de Santa Catarina na segunda metade do século passado. Ele se percebe, na relação com outros artistas e professores (em função da condição social/formação cultural), com a instituição Escola/ Universidade, como um outsider.

Nos anos 60, a reforma de ensino implantada a partir do golpe militar de 1964, integrou o ensino às necessidades econômicas e às exigências do mercado. Os professores "sem diploma", pois no momento da contratação não havia essa exigência, não são legalmente reconhecidos como professor. Franklin era um deles. A sua aposentadoria carrega as marcas da sua formação acadêmica, ou melhor, da inexistência dela. Nos registros da Escola não há indícios que tenha concluído o Curso Noturno de Desenho, no final dos anos 30. Ele não possuía a formação necessária para atuar como professor desses "novos tempos". Por que Franklin não se atualizou? Por que não cumpriu as "novas" exigências de formação ? São questões a serem pensadas.

No campo artístico há que se considerar, além do campo da produção, o campo de consumo da arte. Sempre que pode enfatizou que não tinha a intenção de submeter a sua obra ao mercado. Organizou dezenas de exposições nas comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, objetivando dar um retorno do resultado das suas pesquisas. O seu Francolino, como era chamado pelos moradores das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, tem nos mesmos o seu público, público este capaz de legitimar e significar sua obra Mas, a busca pela construção do Museu tornou-se compulsiva. Franklin buscava legitimar e significar a sua obra.

Nos anos 70, no entanto, muda de status. Se a condição de estabelecido/outsider ilumina relações de poder de uma dimensão social definida por valores como reconhecimento, pertencimento e exclusão então o professor/artista, vivendo o luto da morte da esposa e da aposentadoria da Escola Industrial, passa a partilhar espaços antes só destinados aos portadores de uma formação acadêmica ou uma condição social privilegiada , aos estabelecidos. No quadro social e político local, no momento em que a

identidade açoriana torna-se uma estratégia para a "invenção de uma cidade" que desejava se fazer turística; contando com apoio dos alunos da "Industrial" na Prefeitura e na UFSC; ocupando com frequência as páginas dos jornais, especialmente o Jornal O Estado, principal periódico local; tornando-se objeto de estudo da pesquisadora e crítica de arte Adalice Maria de Araujo, que o transforma em Mito Vivo da Ilha de Santa Catarina, Franklin passa a condição de outsider a outsider/estabelecido.

As considerações finais deste estudo não objetivaram sintetizar, mas a apontar caminhos percorridos e a percorrer. O acesso aos livros da biblioteca do professor Franklin, nos meses finais da pesquisa, me fez perceber que o Franklin leitor (nesta tese apenas esboçado) merece ser estudado. Este trabalho apresenta-se como signo do inacabamento. O movimento final desta tese deseja marcar-se como abertura a novas pesquisas, a novas reflexões, a novos modos de observar as relações entre o biográfico e a história da educação e a história da arte.

Fontes Consultadas

ACERVO DO LABORATÓRIO DE IMAGEM E ORALIDADE FRANKLIN CASCAES (IFSC)

- Fotografias
- Ata do concurso de Ingresso – 1941
- Caderno de desenho -1945
- Revista Arte & Indústria. 15 de novembro de 1948, ano III. Secção de Artes Gráficas da escola Industrial de Florianópolis.

Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia / UFSC Osvaldo Rodrigues Cabral. Coleção Elizabeth Pavan Cascaes

- Provas
- Diários de Classe
- Exercícios
- Fotografias

CASA DA MEMÓRIA

- Fotografias

BIBLIOTECA PÚBLICA DO ESTADO DE SANTA CATARINA

- Jornal O Dia, 02 de setembro de 1910.
- Jornal O Estado, 04 de novembro de 1978.
- Jornal *O Estado*, 16 de março de 1983.
- Jornal *O Estado*, 20 de março de 1983.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SANTA CATARINA

Diário oficial do Estado de Santa Catarina, 21 de maio de 1941.

ACERVO PESSOAL

- FERNANDES, Arlete Brasil Deretti. **FRANKLIN CASCAES POR CORRESPONDÊNCIA**. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Letras, Ufsc, Florianópolis, 2007. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/raizonline/analisediscurso/franklin-cascaes>>.

Acesso em: 20 abr. 2009.

- VAN LOON, Hendrik; GUASPARI, Marina. **As artes**. 1952

- MIGUEL, Salim; CARDOZO, Flávio José (Orgs.). **13 Cascaes**. Florianópolis: Autores Catarinenses, 2008

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Alcides Vieira de. **Dos Aprendizes Artífices ao CEFET/SC: Resenha Histórica**. Florianópolis: Gráfica Agnus, 2002. 132 p.

ALVES, Nilda. Diário de Classe, espaço de diversidade. In: MIGNOT, Ana Cristina Venancio; CUNHA, Maria Tereza Santos. **Práticas de memória Docente**. São Paulo: Cortez, 2002.

ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas. **Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**, p. 23-25, 1993.

ÀRIES, Philippe. **Sobre a História da Morte do Ocidente desde a Idade Média**. Lisboa: Teorema, 1988.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

ARAUJO, Adalice Maria de. **Franklin Cascaes , o Mito Vivo da Ilha: mito e magia na arte catarinense**. Florianópolis: Ufsc, 2008. 153 p.

ASSIS, Leonora Portela de. **Desvelando uma Intimidade: algumas breves leituras sobre Elisabete Pavan Cascaes**. 1997. 30 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Curso de História, Ufsc, Florianópolis, 1997.

BARBOSA, Renato. **O Garoto e a Cidade: Florianópolis dos anos 20**. Secretaria de Comunicação Social, 1979.

BARBOSA, Rui. **O desenho e a arte industrial**. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/template_01/default.asp?VID_Secao=105>. Acesso em: 20 abr. 2008

BATISTELA, Kellyn. **FRANKLIN CASCAES: ALEGORIAS DA MODERNIDADE NA FLORIANÓPOLIS DE 1960 E 1970**. 2007. 224 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teoria Literária, Departamento de Literatura, Ufsc, Florianópolis, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política**. 7ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar, a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia Das Letras, 1987.

BOURDIEU, Pierre (Org.). A Ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos & Abusos da História Oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

- BÜENDGERS, F. G.. **22 anos de ETF/SC**. Florianópolis.1986.
- CAMARGO, Marilena A. Jorge Guedes de. **Coisas Velhas - Um percurso de investigação sobre cultura escolar (1928 -1958)**. São Paulo: Unesp, 2000.
- CASCAES, Franklin (Org.). Método de Trabalho. In: CARUSO, Raimundo. **Franklin Cascaes - Vida e Arte- E a Colonização Açoriana**. 2. ed. Florianópolis: Ufsc, 1989. P. 21-30.
- CARVALHO, Luiz Maklouf. **Cobras Criadas David Nasser E O Cruzeiro**. Senac, 2001.
- CORTELAZZO, Patrícia Rita. **O Ensino do Desenho na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e o Acervo do Museu D. João VI (1826-1851)**. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Unicamp, Campinas, 2004.
- CUNHA, Luis Antônio. **O Ensino industrial-Manufatureiro no Brasil**. Disponível em: <<http://www.flacso.org.br/data/biblioteca/392.pdf>>. Acesso em: 01 maio 2008.
- DANTON, Robert. **O Grande Massacre dos Gatos: e Outros Episódios da História Cultural Francesa**. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DELGADO, Andréa Ferreira. **A invenção de Cora Coralina na Batalha das memórias**. Tese de doutorado. Unicamp. Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Orientadora; Luzia Margareth Rago. 2003.
- DORIA, Renato Palumbo. **Entre o belo e o útil: métodos e professores de desenho no Brasil do século XIX**. In: II Congresso Brasileiro de História da Educação, 2002, Natal. Anais do II Congresso Brasileiro de História da Educação. História e Memória da Educação Brasileira. Natal, 2002.
- D'ENFERT, Reunaud. **Uma nova forma de Ensino de Desenho na França no início do século XIX: o Desenho Linear**. História da Educação, Pelotas, n. 22, ago. 2007. Quadrimestral.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. V. 1
- Mozart – Sociologia de um Gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- Os estabelecidos e os Outsiders**. Rio de janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- A sociedade dos Indivíduos**. Rio de janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- A solidão dos Moribundos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

A sociedade de Corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

Sobre o tempo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

ESPADA, Heloisa; MELIM, Regina. **Na cauda do boitatá: um estudo do processo de criação dos desenhos de Franklin Cascaes.** Florianópolis: UDESC, 1996.77 p.

FONSECA, Celso Suckow da. **História do Ensino Industrial no Brasil.** Vol 2. Rio de Janeiro: SENAI.1986.

GASPAR, Vera. VI Congresso Brasileiro de História da Educação. 2011, Vitória. **VITRINES DA REPÚBLICA: OS GRUPOS ESCOLARES EM SANTA CATARINA (1889-1930).** Vitória: Sbhe, 2011. 00 p. Disponível em: <<http://www2.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/16VeraLuciaGaspardaSilva.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2012.

GONÇALVES, Janice. **Oswaldo Rodrigues Cabral-um “homem de letras” na periferia do patrimônio cultural.** Disponível em http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276743688_ARQUIV_O_artigo_cabral_rio.pdf

GOMES, Angela de Castro (Org.). **Em família: a correspondência entre Oliveira Lima e Gilberto Freyre.** In: GOMES, Angela de Castro. Escrita de Si: Escrita da História. Rj: Fgv, 2004. Cap. 2.

HEYMANN, Luciana Quillet. **Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: Uma Reflexão sobre Arquivos Pessoais e o caso Filinto Müller.** Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/209.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2008.

KINCELER, José Luiz et al. **ARTE COLABORATIVA: O COLETIVO LAAVA COMO UMA PLATAFORMA DE DESEJOS COMPARTILHADOS.** Disponível em: <http://ciclo2009.files.wordpress.com/2009/11/jose-luiz-kinceler_arte-colaborativa-o-coletivo-laava-como-uma-plataforma-de-desejos-compartilhados.pdf>. Acesso em: 05 out. 2012

KLINTOWITZ, Jacob . **Ivald Granato, gênio , inventor do granatês.** Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/ag50granato.htm>

KRUEGER, Aline Carmes. **Fragments de uma coleção:as obras de arte em papel de Franklin Joaquim Cascaes.** 2011. 280 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Departamento de Artes, Udesc, Florianópolis, 2011.

LEAL, João. **Cultura e identidade açoriana: o movimento açorianista em Santa Catarina.** Editora Insular, 2007.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana. Florianópolis, 1950 a 1970.** 2002. Tese (Doutor) - Curso de Pós

Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

MATAS, Enrique- Vilas. El Facebook de Byron. **El País**. 18 maio 2010. Disponível em: <http://elpais.com/diario/2010/05/18/cultura/1274133604_850215.html>. Acesso em 10 maio 2012.

MEYER, Marlise Regina. "A VASSOURA, A SIMPATIA E A ESPADA: **Imagens da democracia brasileira nos anos 50** THE BROOM, THE SIMPATY AND THE SWORD: **images of brazilian democracy in the fifties.**" *Tempo e Argumento* 4.2 (2012): 174-204.

MEIRA, Denise Araujo. **Rompendo silêncios: a trajetória do professor Franklin Cascaes na Escola industrial de Florianópolis**. Dissertação – Curso de Pós Graduação em História da Educação, UDESC, Florianópolis, 2009.

MIGNOT, A. C. V.; CUNHA, M. T. S. **Razões para guardar: a escrita ordinária em arquivos de professores/as**. *Educação em Questão*, v. 25, 2006.

NORA, P. **Entre Memória e História: A problemática dos lugares**. Projeto História: Programa de Pós Graduação de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História, São Paulo, n. 10, p.7-28, dez. 1993.

NOVINSKY, Anita. **Inquisição 1 [ie uno]: inventários de bens confiscados a cristãos novos, fontes para a história de Portugal e do Brasil**. Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Livraria Camões, 1976.

PAIVA, José Pedro. **Bruxaria e Superstição num país sem caça às bruxas. 1600- 1774**. 2a ed. Lisboa: Notícias, 2002, 397

PAZ, Octavio; SANTÍ, Enrico Mario. **El laberinto de la soledad**. Cátedra, 1993.

SANTOS, Sílvio Coelho do (Org.); HELM, Cecília Maria Vieira; TEIXEIRA, Sérgio Alves. **Memória da Antropologia no sul do Brasil**. Florianópolis: Editora da UFSC: ABA, 2006. 208p

SCHMIDT, Benito Bisso. **Construindo biografias: historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos**, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, número 19, 1987.

Grafia da vida: reflexões sobre a narrativa biográfica. Educação Unisinos, São Leopoldo, v., n.10, jul.2004. Quadrimensal. P.140.

SENNETT, Richard; ZOLA, Emile. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

DE VASCONCELOS, Carolina Michaëlis. **A Saudade portuguesa: divagações filológicas e literar-históricas em volta de Inês de Castro e do cantar velho " Saudade Minha-Quando te veria?".** 1996.

VENANCIO, Giselle Martins. **Presentes de papel: cultura escrita e sociabilidade na correspondência de Oliveira Vianna.** Disponível em <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/308.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2008.

WERNECK, Maria Helena. **O homem Encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias.** Rj: EdUERJ, 1996, 279p.

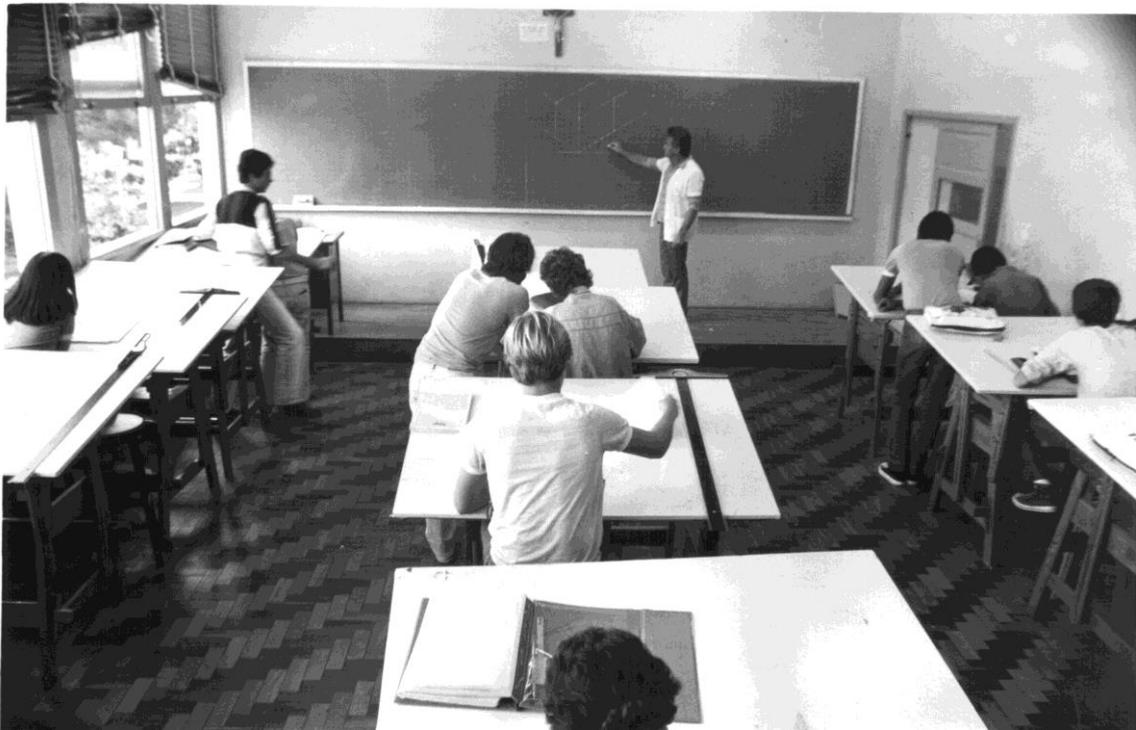
Anexos



Anexo 1- Exposição dos alunos de Franklin Cascaes. Fotografia S/d. O terceiro aluno da direita para a esquerda é o aluno Oswaldino Hoffmann, que irá substituir o professor no momento da sua aposentadoria. Acervo do LIO.



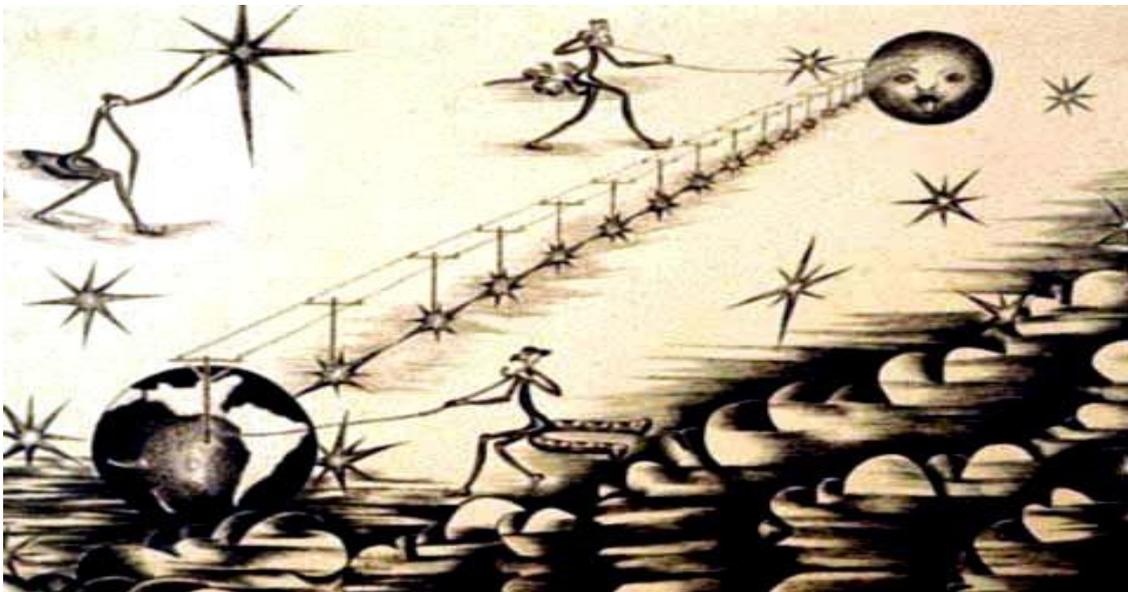
Anexo 2- Exposição dos alunos de Franklin Cascaes. Fotografia S/d. Aluno Oswaldino Hoffmann. Acervo do LIO.



Anexo 3- Professor Oswaldino Hoffmann. Aula de desenho. S/D. Acervo LIO.



Anexo 4- Confraternização do Final do ano da Associação dos Servidores da Escola Industrial (16/12/1948). Franklin é o mais próximo da janela situada à esquerda. Acervo do LIO.



Anexo 5 – "Mulheres bruxas terrícolas e selenitas comunicando-se da terra para a lua e vice-versa, sentadas sobre os famosos elementos representantes da superstição através de linhas telefônicas cósmicas, transcendentais, colocadas em postes aéreos sobre satélites, que também se beneficiam do serviço telebruxólico."

F. Cascaes, 1970 . Acervo do MArquE.