

Memória de artista: a narrativa de Franklin Joaquim Cascaes**Aline CARMES KRÜGER***

Resumo: Estudo de uma coleção de arte do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina – MARQUE UFSC – que permite evidenciar que as imagens podem ser instrumentos ou dispositivos de mediação de memórias, evocativas de lembranças, suporte de informação e documentos de discursos históricos. O objetivo é identificar e analisar nos desenhos de Franklin Joaquim Cascaes a sua relação com a memória e a identidade da cidade de Florianópolis, a fim de estabelecer relações entre o patrimônio e a obra de arte. Os pressupostos teóricos da pesquisa estão ligados a patrimônio e memória, por meio da metodologia de análise documental. Estas obras são representativas da arquitetura da cidade de Florianópolis, de sua religiosidade, sua tradição popular, suas atividades produtivas, suas festas.

Palavras-chave: Coleções de Arte. Franklin Joaquim Cascaes. Florianópolis. Museu. Memória. Patrimônio.

Artist of memory: the narrative of Franklin Joaquim Cascaes

Abstract: Study about a the collection's art of the Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina – MARQUE UFSC – where images can be instruments or disposals of memories, evocative of remembers, information support and documents of historical discourses. The goal is to identify and analyze in Franklin drawings its relationship with the memory and identity of the city of Florianópolis, in order to establish relations between the equity and the artwork. The theory research is linked to the heritage and memory, through the methodology of documental analysis. These works are representative of Florianópolis city's architecture, its religion, its popular tradition, their productive activities, their festivals.

Keywords: Art Collections. Franklin Joaquim Cascaes. Florianopolis. Museum. Memory. Heritage.

* Professora Doutora - Departamento de Ciência da Informação – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Brasil. Campus Reitor João David Ferreira Lima, s/n, Trindade | CEP 88040-900 | Florianópolis – SC.

1 Uma introdução: a coleção professora Elizabeth Pavan Cascaes e a memória em museu

A coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes, objeto de estudo do presente artigo, é formada pelas obras do artista Franklin Joaquim Cascaes, cujos dados biográficos principais são descritos de forma sintética, para melhor entendimento de sua produção.

Franklin Joaquim Cascaes nasceu no município de São José, no bairro de Itaguaçu (hoje pertencente ao município de Florianópolis - SC), no dia 16 de outubro de 1908 e faleceu em março de 1983. Para alguns, é considerado artista, para outros, folclorista, pesquisador ou professor, e em outros pontos de vista, “Seu Francolino”, como carinhosamente era chamado pelos moradores do interior da Ilha de Santa Catarina. Ali Cascaes desenvolveu suas pesquisas, foi artista, folclorista, pesquisador, professor e um homem do povo, como todos. De formas distintas, em desenhos, esculturas e narrativas, Cascaes procurou registrar a cultura da sua cidade, que se transformava. Os primeiros registros sobre atividade artística de Franklin Joaquim Cascaes datam de 1946 e são por ele mesmo relatados: “Comecei a fazer este trabalho em 1946, quando tinha 38 anos. Comecei com dificuldade, porque era professor.” (CASCAES, 1981, p.22). Nesta época, Cascaes era professor de desenho, escultura, modelagem, trabalhos manuais na Escola Industrial (atualmente Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC).

Cascaes percorria de baleeira, canoa, cavalo, carreta, kombi ou mesmo a pé o interior da Ilha de Santa Catarina, numa época em que a maioria das comunidades sequer dispunha de luz elétrica. Ao se deparar com uma realidade singular e bastante isolada do processo de desenvolvimento urbano, Cascaes motivou-se pela necessidade de registrar o dia a dia dessas comunidades e não poupou esforços para tal. Anotava em seus cadernos e folhas avulsas histórias, rezas, hábitos e costumes das comunidades de pescadores e rendeiras do interior da ilha: “De acordo com as histórias que eu escutei, que eu vi, é que eu começo a trabalhar a minha arte e minhas histórias.” (CASCAES, 1981, p.50). Muitos trabalhos artísticos de Cascaes, as esculturas, os desenhos e, em especial, os manuscritos, encontram-se ainda inéditos, mas repletos de memórias de um povo, de um tempo e de convívio social.

A Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes, portanto, que reúne a obra do artista Franklin Joaquim Cascaes, é composta de conjuntos escultóricos em argila crua e gesso policromados, desenhos a bico de pena e grafite, e manuscritos. Esta coleção pertence ao acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia, da Universidade Federal de Santa Catarina – MARquE/UFSC. A trajetória desta Instituição deve ser vista como responsável pela produção do conhecimento de Antropologia e de Arqueologia na

Universidade. A reunião de obras do artista Cascaes integra a coleção de artes populares deste Museu, tendo em vista o caráter antropológico da Instituição. Disseminada como cultura popular, a Coleção Elizabeth Pavan Cascaes assim se tornou conhecida.

O objetivo deste artigo é identificar e analisar, nos desenhos de Franklin Joaquim Cascaes, a sua relação com a memória e a identidade da cidade de Florianópolis, a fim de estabelecer relações entre o patrimônio e a obra de arte. O ponto de partida são suas obras, representações dos afetos e da memória do artista, relacionados com a cidade de Florianópolis.

Os pressupostos teóricos do artigo estão ligados a patrimônio e memória, e a metodologia é de análise documental, por meio de exame e estudo da temática dos desenhos.

A memória, em Cascaes, é formada por sensações e lembranças, mas também se constitui de um arquivo, com nomes, datas e fatos. E esta memória encontra-se, hoje, em um museu. O museu pode ser percebido como espaço de conflito, campo de tradição e contradição, aberto para novos diálogos, interlocuções e contextualizações. Aqui, o museu é tratado como local de memória e de história; e, neste contexto, é fundamental citar o entendimento de memória de Jacques Le Goff (2003, p.419):

Fenômeno individual e psicológico, a memória liga-se também à vida social. Esta varia em função da presença ou ausência da escrita e é objeto de atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado, produz diversos tipos de documento/monumento, faz escrever a história, acumular objetos. A apreensão da memória depende deste modo do ambiente social e político: trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos de apropriação do tempo.

Não são aprofundados, os estudos da memória em museus, mas entende-se que entre os papéis do museu, destaca-se o de ser um intermediário na relação entre memória, ambiente cultural, tempo, homem e objeto. A referência ao tempo é uma constante em museus, podendo ser abordadas questões patrimoniais, memoriais e contemporâneas.

De acordo com Mario Chagas (2006, p.45), sendo o “Museu um lugar privilegiado de construção de memória não seria também um baluarte da tradição? Em que sentido um museu pode ser ruptura? Como são tratadas as ideias de coleção e museu pelo artista?”. Estes são questionamentos importantes para pensarmos o Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC, inserido no universo da produção do conhecimento e a importância da reunião de um acervo num só lugar, buscando-se demonstrar a possibilidade de participação do museu e das coleções na produção do conhecimento histórico, artístico e da cultura de Florianópolis.

2 Coleções de arte como patrimônio

A literatura histórica mostra o desenvolvimento dos avanços em torno do conceito de Museologia e Patrimônio e a consolidação destas áreas. De acordo com Hernandez (2006, p.228), “O conceito de patrimônio cultural tem experimentado uma grande evolução, transbordando seu próprio conteúdo e abrindo abordagens mais globais,” e tem sido muito estudado. A partir da década de 1970, com a ampliação do conceito de museu e de patrimônio, a museologia não se detém mais apenas ao estudo das práticas desenvolvidas nos Museus. Pode-se perceber esta mudança nos estudos do museólogo russo A. M. Razgon, que, em 1982, definia a museologia como “Uma ciência social que estuda os objetos de museu como fonte de conhecimento.” (MENSCH, 1994, p.5). Esse autor ampliou o conceito, definindo essa disciplina como uma ciência social que percebe o objeto museológico como fonte de conhecimento.

Cabe, ainda, observar a ideia de pertencimento intrínseca ao conceito de patrimônio. Com uma abrangente produção acadêmica de vigor teórico, amplitude temática e intenso diálogo transdisciplinar, incluindo pesquisas, publicações, formação de pesquisadores, projetos sociais e museológicos, pode-se afirmar que o campo de estudos do patrimônio encontra-se, hoje, consolidado, e representa um dos mais inovadores marcos da crítica social e cultural produzida no Brasil.

A ideia de patrimônio está popularizada tanto nos grupos sociais quanto nas academias, deste modo, é possível perceber o processo de formação e consolidação do campo do patrimônio. Scheiner (2009, p.53) assim define campo patrimonial:

Um campo específico de análise, voltado para o estudo e a tentativa de compreensão das estratégias de instituição, reconhecimento e utilização do patrimônio, no âmbito das diferentes sociedades, em todos os momentos de sua trajetória: seja no reconhecimento das matrizes constitutivas, ou na análise das tensões entre tradição e modernidade, ou entre processos inclusivos e processos de exclusão.

Observa-se, portanto, o espaço, o local e o tempo no reconhecimento do patrimônio. Conforme Sheiner (2004, p.35) “é exatamente no cruzamento entre o tempo e o espaço qualificados que se institui a percepção do patrimônio”. E, neste trabalho, ressalta-se também, nos estudos do patrimônio, o museu. Logo, museu e patrimônio devem ser apreendidos em multiplicidade. Em patrimônio está presente o desejo do eterno, do duradouro, mesmas ideias presentes em Museus. De acordo com Chagas (2006 p.213), “[...] o processo de musealização confunde-se com o que se poderia chamar de

patrimonialização.” Estes fenômenos, patrimônio e museu são plurais, contemporâneos, processos contínuos de experiências.

Como patrimônio, entende-se que as obras de artes aí se encontram, pois são valoradas como feitos históricos, de acordo com alguns critérios de autenticidade e de qualidade, que compõem certo juízo de valor, tanto históricos como artísticos. No entanto, a condição das obras de arte nos dias de hoje adquiriu um novo valor, o valor de patrimônio artístico, que não estava concebido nos conceitos iniciais de obra de arte. Valora-se, assim, as obras de arte como bens de caráter patrimonial, um patrimônio artístico que pertence a toda humanidade e que deve ser conservado e transmitido às gerações futuras.

Na intenção da manutenção de um tempo perdido, que já não existe mais, pretende-se identificar, neste artigo, a ideia de patrimônio inserida nas obras de arte de Franklin Joaquim Cascaes. Entende-se que, muitas vezes, as obras de arte que formam o patrimônio artístico dos museus locais correspondem àqueles bens que contam com valores estéticos reconhecidos pela comunidade. Assim, é artístico o que o um grupo de indivíduos reconhece como tal. No caso deste artigo, são reconhecidas como patrimônios artísticos as obras de arte instaladas no MARquE. Supõe-se que o conteúdo do museu é um patrimônio coletivo que está sendo compartilhado ao ser exposto no museu, educando o público para compreendê-lo, respeitá-lo, valorizá-lo e desfrutá-lo. Este ponto de vista é um conceito patrimonial, pois possibilita que haja um sentimento de pertencimento para com a comunidade.

De acordo com Scheiner (2004, p.30), em filosofia, “pensar é o modo de ser do homem”. Pensando, o homem é ele mesmo, sendo o outro (o outro de si). Há uma expressão Maia denominada “In Lak’ech” que significa “eu sou você e você sou eu”, ou seja, o que você faz aos outros, você faz a você, é uma forma por meio da qual se percebe a si mesmo e ao mundo. Assim ocorre com as obras de arte, são um modo de pensar do homem. E no espaço de um museu, patrimonializado, a obra não permite apenas a contemplação, forma pessoas, pensamentos e identidades culturais, moldando, assim, cidadãos. A questão das identidades culturais sempre esteve presente nos museus, a experiência de ser o outro é experiência da narrativa museológica. Para Scheiner (2006, p.58), “[...] pensar a questão identitária nos remete ao patrimônio, ou seja – aos modos e formas através dos quais a Museologia e a História se relacionam com o par conceitual patrimônio x identidade.”

Compreende-se, portanto, que os museus operam com releituras do real, por meio da memória, relacionando-a com a história, em cada tempo e lugar. Os museus estão ligados à percepção da identidade e, neste trabalho, busca-se dar destaque a questionamentos sobre que realidade é retratada pela memória do artista em sua obra?

Como o museu elabora este discurso? Aquilo que o pintor investiga ou pinta é o real? Que tempo é este retratado nas obras? Ao estudar museus que contenham a coleção de um único artista, onde o artista está presente nas obras e, muitas vezes, é também musealizado, ele e não só suas obras tornam-se permanentes. Há frequentemente a intenção do artista em musealizar-se e imortalizar-se na obra, pois é sabido, de acordo com Scheiner (2004, p.33), "[...] que nosso ser morrerá sozinho, pois a morte não pode ser partilhada, nem evitada. E é para escapar desta angústia que continuamente elaboramos representações e permanências." E aí se encontra inserida a ideia de Patrimônio, que é a incessante busca humana pela permanência, "[...] se não no ser, pelo menos através das coisas do mundo." (SCHEINER, 2004, p.33). Estas características do patrimônio, o anseio de continuação do artista e das obras, são a evidência da interdisciplinaridade na Museologia, que interage, acrescenta, agrega, colabora para trabalhar junto com outra disciplina, no caso específico deste trabalho, a Arte. A intenção de estabelecer uma autoria é uma consequência da concepção de artista e da relação deste com a arte. Isto faz com que muitos artistas queiram ter um museu, onde possam legar sua arte.

As diversidades culturais existem, mas cada povo possui a sua própria cultura e por esta se sente unido, nela se reconhece e alimenta o sentimento de pertencimento. E o museu é um lugar de preservação desse sentimento, lugar de transmissão onde o passado e o presente se unem para compreender melhor o futuro, com sabedoria. Mas é importante considerar as diversidades e a pluralidade do real, pois estas dão, conforme Scheiner (2009, p.124) "respostas as diferentes manifestações do indivíduo e da sociedade". Cada momento histórico presencia o nascimento de modos particulares de expressões artísticas, que correspondem ao caráter político, às maneiras de pensar e aos gostos de cada época.

Os museus mantêm-se como espaço consagrado dos grandes valores culturais e, agora, esses valores já não repousam somente sobre os objetos, mas sobre os patrimônios e as identidades. Scheiner (2009, p.45) define o museu como fenômeno, que se identifica na relação entre homem, espaço, tempo e memória, denominado musealidade:

Quanto mais ampla é a ideia de Museu que fundamenta a prática museológica, mais largos serão os limites da ação; pois aos que acreditam na face fenomênica do Museu, o que importa é atuá-lo como instância de possibilidades, obra aberta, espaço transitório de manifestação cultural.

Ao musealizar o objeto, este passa a desempenhar a função de documento. Os objetos, obras de arte nos Museus de arte integram a categoria definida por Le Goff na obra "História e Memória" (2003) de "documento/monumento", sendo inserido na Museologia como testemunho, ou seja, como uma informação que pode ser gerada com base em

estudos e análises das obras nestes museus. A Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes foi observada com um olhar póstumo sobre o nosso presente e a criação de uma memória afetiva e sensibilidade em relação ao que estava à volta do artista. Neste contexto, pode-se repensar a importância das identidades e dos patrimônios, na esfera local, dando ênfase às identidades e ao conhecimento tradicional. Segundo Choay (2006), a especificidade do monumento, aqui tratado como documento, deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. No documento/monumento o passado é invocado. Mas este passado invocado não é um passado qualquer, “Ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar”. (CHOAY, 2006, p.18). Entende-se que o patrimônio, os museus e a arte estão diretamente relacionados com os homens, com o tempo, o mundo material, a natureza e com as alteridades. O patrimônio é suporte de um processo permanente de construção e reconstrução de identidades, pode ser usado como argumento para a valorização intencional de traços identitários.

Os bens que constituem os patrimônios culturais se propõem como marcas no tempo e no espaço. Por isso pode-se falar na possibilidade de participação do museu e do objeto museal, neste caso a Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, na produção do conhecimento histórico e artístico como patrimônio.

A Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes tornou-se referência para a compreensão da preservação de temporalidades presentes na obra do artista. Reuni-la numa instituição como o Museu, parece que se configura como a confirmação de uma expectativa do pertencimento da obra a um espaço, carregando uma dimensão bastante local.

Mas afinal, o que vem a ser coleção? O que caracteriza e constitui uma coleção? Krzysztof Pomian (1984, p.53) considera que os objetos que formam a coleção dependem do local em que são acumulados, da sociedade, suas técnicas e modos de vida. Segundo o autor, coleção é qualquer conjunto de objetos “[...]mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para este fim.” Embora as coleções do museu possam diferenciar-se umas das outras em conteúdo, partilham outras características semelhantes: todas contêm inúmeros objetos individuais, vários tipos de objetos, espécimes, artes, documentos e artefatos, todos representativos do “patrimônio natural, cultural e científico” (Código de ética para museus do ICOM, 2004). Para Baudrillard (1973, p.95), a coleção “pode nos servir de modelo, pois é nela que triunfa este empreendimento apaixonado de posse, nela que a prosa cotidiana dos objetos se torna poesia”. Reunir coleções é uma das

funções primárias do museu, e os objetos que constituem o acervo tornam-se os atrativos mais importantes do museu. A preservação, conservação, pesquisa, difusão e gestão do acervo preenchem as responsabilidades públicas do museu.

Mais do que reunir e exibir objetos, a coleção produz uma narrativa, diálogos com o espectador e colecionador, ou seja, “Buscamos perceber, a partir de imagens colecionáveis, as narrativas experienciadas pelo sujeito, cujo pano de fundo é o quadro social das memórias coletivas [...] encerradas por imagens.” (RIBEIRO, 2008, p. 62). Na construção desta narrativa, observou-se que o olhar do colecionador impõe significado às peças e ao ato de colecionar, ao lado do desejo de expor a coleção, marca o surgimento do museu. E o artista Franklin Cascaes, ao produzir sua coleção, objetivava ter um museu onde pudesse deixar o seu acervo, suas memórias representadas nos desenhos, esculturas e manuscritos. Ribeiro (2011, p. 206) observa a narrativa na reunião destes objetos, compreendendo que, por seu meio, Cascaes:

Revive a narração através da apresentação e da explicação da sua coleção fazendo com que aquele que o “escuta” (ou usufrua de sua coleção) mantenha também uma relação de memória com a coleção. Ele se torna o narrador de toda a sua vida com o auxílio da sua coleção para que esta não perca o sentido.

Cascaes instala, de certa forma, um olhar museológico, pois a construção de uma coleção lembra a maneira como este olhar ajuda a decifrar, a partir do presente, o cotidiano de culturas.

O colecionador é uma das figuras alegóricas utilizadas por Walter Benjamin (2006) para pensar a experiência da modernidade. Mas diferente da concepção de coleção *pessoal* elaborada por Benjamin, Cascaes construiu uma coleção *pública*, organizada por ele e destinada ao pertencimento de todos, consolidando seu conhecimento sensível e passageiro:

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 muitos parentes, mas não é questão de deixar, simplesmente. É de ser dividido e depois subdividido, então vai perder todo aquele valor de conjunto. Então, quando comecei a fazer estes trabalhos pensei em reuni-los um dia numa 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 (CASCAES, 1975, manuscrito 251)

As preocupações de Cascaes, mais significativamente a própria coleção, ilustram a aguda e angustiosa consciência que tinha do fim da tradição, do fim de si mesmo, da passagem do tempo e de tudo o que amava. Em Florianópolis, Cascaes dedicou-se a “[...] recolher tipos, cenas, paisagens, olhando para a cidade com interesse típico de freqüentadores de museu.” (SIQUEIRA, 2010, p.59). Estabelecer a permanência e sobreviver nos objetos por meio dos desenhos, esculturas e manuscritos, permitiu que a presença deste acervo em um museu fosse seu maior desejo.

De certo modo, a arte se direciona para a recuperação da experiência. Uma recuperação que se produz mediante um processo de materialização do passado nas obras de arte dos artistas. Materializar o passado seria, então, sinônimo de materializar a experiência histórica. Focalizou-se, nas obras do artista Franklin Joaquim Cascaes, as chamadas narrativas regionais. Buscou-se, nos registros das obras destes artistas, refletir e aproximar as experiências históricas que foram transmitidas, patrimonializadas nas obras e nos museus em questão. Tratou-se, assim, as narrativas locais como patrimônios, buscando um compartilhamento de experiências e sublinhando o papel das experiências museais.

3 A narrativa nos desenhos de Franklin Joaquim Cascaes

Muitos museus de arte têm, em suas coleções, obras de um único artista, como é o caso estudado do artista Franklin Joaquim Cascaes, e que alimentam e moldam formas de identidades regionais e nacionais. Neste contexto, pode ser repensada a importância das identidades e dos patrimônios, na esfera local, dando ênfase às identidades e ao conhecimento tradicional.

Os desenhos de Franklin Cascaes informam acerca do contexto histórico cultural e do crescimento urbano da cidade de Florianópolis. A narrativa está presente em todos os tempos e é fator determinante na poética do artista. Sua obra adquiriu, com o passar dos tempos, um tom histórico e crítico, na medida em que ele percebia que o cotidiano dessas populações, e o conhecimento popular via-se ameaçado pelas intensas transformações que se seguiam, correndo risco de não serem lembradas pelas futuras gerações. Cascaes apresentou a cidade de Florianópolis em suas cenas bucólicas e em seu processo de modernização, por meio de registros de cenas e representações alegóricas. De acordo com Ítalo Calvino, a cidade é feita das relações entre o seu espaço e os acontecimentos do passado, para o autor:

A cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das

escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. (CALVINO, 1990, p.15)

As obras estudadas nesta investigação compreendem os desenhos, constituídos em 1179, produzidos a grafite e nanquim sobre papel que, por um lado, representam a memória individual singular e, por outro, participam de um processo de memória coletiva da cidade de Florianópolis. Este levantamento quantitativo foi o primeiro passo para a análise da memória e da identidade presentes na obra do artista Franklin Joaquim Cascaes. Cabe destacar, portanto, que a sua produção de desenhos é bastante ampla, são trabalhos sobre: pesca, cultivos da mandioca, festas profanas e religiosas, arquitetura, bruxaria, boitatás, lobisomens, cenas do cotidiano, vendedores ambulantes, mitologia marinha, processos políticos e crítica à especulação imobiliária da cidade de Florianópolis. Encontram-se documentados, no Museu, 155 (cento e cinquenta e cinco) desenhos sobre a religiosidade (missas, procissões, enterros); 437 (quatrocentos e trinta e sete) sobre tradições populares, incluindo o imaginário popular com mitos e lendas; 159 (cento e cinquenta e nove) representativos das atividades produtivas (muitos apresentam arquitetura de fundo); 49 (quarenta e nove) sobre habitação (o interior das casas, utensílios utilizados); 73 (setenta e três) que são chamados de alegorias, nos quais pode ser observado o retrato da cidade de forma alegórica; e outros 215 (duzentos e quinze) desenhos não categorizados, pois são esboços, estudos, e obras não identificadas. Com ênfase, Cascaes mostra artisticamente que “[...] as antigas relações culturais herdadas estavam desaparecendo através das transformações urbanas modernas.” (SOUZA, 2002, p.30). O estudo interpretativo de sua obra levará à diversidade na qual a população local tinha de construir suas vidas e de vivê-las.

Em 1948 ocorreu, em Florianópolis, o 1º Congresso de História Catarinense, comemorativo do Segundo Centenário da Colonização Açoriana, que tinha por objetivo, segundo Flores (1991, p.139): “Demonstrar as condições culturais da população de origem açoriana, aos catarinenses e aos congressistas, tanto quanto possível, a sobrevivência dos costumes dos Açores e também da Madeira.”. Após o Congresso percebe-se a inserção de uma imagem da Ilha de Santa Catarina como Ilha da Magia, imagem esta ainda hoje bastante presente na cidade. Os discursos do Congresso exaltavam a vinda dos açorianos, o seu caráter colonial, cultural e mítico. Flores (1991, p.151) relata, ainda, que o Congresso tematizou a colonização açoriana. Anos posteriores ao Congresso, pode-se falar da intenção de trazer à tona a contribuição açoriana para a construção da identidade catarinense. De acordo com Lonh (2002), neste momento do Congresso, os desenhos e esculturas de Cascaes começam a ser mais reconhecidos na cidade, no entanto, o artista

não foi convidado a participar do Congresso. Mesmo assim Cascaes “[...] continuou um intenso trabalho de recolhimento de materiais e depoimentos, expressando em suas obras as impressões recolhidas nas pesquisas, montando presépios e ornamentos para clubes da região.” (LONH, 2002).

O artista manifestou grande interesse pelas questões de preservação e uso da herança cultural. Frequentemente a ele é atribuída importante influência, de modo especial às questões relacionadas com a preservação do patrimônio cultural, com a memória e a identidade da cidade de Florianópolis. De acordo com Fonseca (1997, p.49), a constituição do patrimônio está na memória, na tradição e na construção de identidades coletivas. Para a autora, o patrimônio está no “[...] valor que atribuem a esses bens enquanto meios para refletir o passado, proporcionar prazer aos sentidos, produzir e veicular conhecimento.”

Cascaes era obcecado por questões relativas ao tempo e às transformações deste decorrente. Desejava ser compreendido, e ter um museu onde pudesse preservar sua memória por meio da sua coleção, conforme sua afirmativa: “Já montei várias exposições públicas, porém não coloquei nenhum objeto a venda. Meu ideal é organizar um museu de motivos folclóricos. E doar o museu para a nação.” (CASCAES, 1968). Este pensamento do artista está inserido na ideia de Patrimônio, que é a incessante busca humana pela permanência “[...] se não no ser, pelo menos através das coisas do mundo.” (SHEINER, 2004, p.33). Cascaes sabia da importância do espaço museal para a preservação e permanência da sua coleção, como ele próprio relata, reconhecia o museu como uma casa de cultura:

Antigamente a idéia de museu era o lugar onde se recolhia as coisas usadas, as coisas imprestáveis. Então, uma pessoa velha, se dizia que era uma peça de museu, porque só o que era velho é que se jogava dentro de um museu. [...] tudo que se julgava imprestável se colocava dentro deste museu. As pessoas chegavam num rancho velho, cheio de paranho e de traça e diziam: iii, isso aqui parece um museu.

E, no entanto, museu não é isso aí. Nós recolhemos no museu a cultura passada, o passado vivendo dentro do presente, para se apresentar dentro do futuro. Isso que dizer que recolher uma peça, suponhamos como a que está no museu da Casa dos Açores, uma cama colonial antiga, é uma peça que serve tanto para o museu, quanto serve para a serventia da família, e muito mais para a cultura do povo. [...]

Então o museu é uma casa de cultura, do qual há uma biblioteca. Cada peça, por exemplo, como no caso que eu trabalhei, que idealizei, representa a página de um dicionário, ou se não, um livro aberto. Portanto, cada peça que se coloca num museu, ela tem uma história para ser contada ao homem que a visita. (CASCAES, 1980a).

Segundo o professor Silvio Coelho dos Santos, Diretor do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC, durante o período de 1970 a 1975, Franklin

Joaquim Cascaes foi atraído para o Museu, “por meio de um convênio com a Prefeitura de Florianópolis”, em 1974 (SANTOS, s/d, p.17). Recebendo salário em virtude deste convênio¹, o artista permaneceu por 3 (três) anos. Mais tarde, quando contratado pela Universidade, em 1977, Cascaes trouxe para o Museu o seu acervo e o doou à Instituição em 1981: “Então, o acervo do Cascaes foi redescoberto e começou a ser valorizado. Isso se repercutiu na imagem do Museu. Quem queria saber alguma coisa da Ilha recebia a informação ‘vá ao Museu Universitário, o Cascaes está lá.” (SANTOS, s/d, p.17).

Pode-se perceber, em seus trabalhos, como ele concebia sua cidade, a via e sentia, e como esta cidade está repleta de nossas memórias e nossas vivências, demonstrando, assim, a preocupação do artista com as modificações urbanas e culturais que estavam acontecendo em Florianópolis, durante as décadas de 1960 e 1970. O leiteiro, o vendedor de camarão, o vendedor de palha para colchão, a tecelã, o puxador de rede, o pescador, os engenhos, os carros de boi, as casas de secos e molhados estão na obra de Cascaes representadas como a perda da tradição, da identidade local e dos valores.

Em entrevista a Raimundo Caruso, ao ser perguntado sobre a importância da sua obra, Cascaes responde:

A importância do meu trabalho para os catarinenses hoje? Acho esse trabalho muito importante porque é preciso conhecer para amar. E uma nação que não conhece a raiz da sua história, está muito aquém daquilo que ela devia ter como sua cultura. (CASCAES, 1981, p.28 e 29).

A Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes narra uma história que se deu num presente e foi interrompida. Estas histórias apagar-se-ão da memória oral, por isso a importância de sua preservação. A memória dos povos se baseia na oralidade, nos documentos de sua cultura e de sua história. Por isso o patrimônio cultural, histórico e artístico atua como memória.

Na intenção da manutenção de um “tempo perdido”, que não existe mais, Cascaes procurou preservá-lo na sua obra, na repetição dos episódios, disseminados por toda obra. Estes momentos de paralisação do tempo dão ao artista o sentimento de salvaguarda da memória, da sua memória.

4 Considerações finais

O conceito de patrimônio cultural tem experimentado uma transformação, transbordando seu próprio conteúdo e abrindo abordagens mais globais. Entende-se ser um conceito aberto, pois sendo a cultura dinâmica e mutável, o conceito também o será. É um

conceito que está muito próximo das discussões relativas ao museu, estando os conceitos de museu e patrimônio extremamente relacionados. Desta forma, buscou-se, neste artigo, demonstrar a participação das obras de arte constituintes de Museus locais como partícipes e fundamentais para a construção de uma identidade e patrimônios locais.

Cabe destacar que as preocupações em torno da arte e da problemática do patrimônio cultural não são novas, mas não se mantêm muito ativas nas discussões em torno do patrimônio. E a arte é uma matéria tão interdisciplinar, como é o patrimônio cultural, em que podem ser encontrados pesquisadores de diferentes áreas. A musealização da arte é um processo que integra preservação e comunicação. Quando se observa a produção artística nos museus através do tempo, pode-se “imaginar” o momento imediato quando as coisas se dão, ou seja, o tempo em que a pintura é elaborada. Mas o que se percebe é a sua duração, ou seja, o tempo no museu, que é quando e como as coisas se dão. Nesse contexto, vale mencionar Argan (2005, p. 25), que assevera que, “Sem sombra de dúvida, a obra de arte não tem para nós o mesmo valor que tinha para o artista que a fez e para os homens de sua época. A obra de arte é a mesma, as consciências mudam.” A vida da obra de arte não acaba quando o artista finaliza seu trabalho: aí começa um complexo mundo de sua visibilidade, de sua recepção, o que tem está relacionado com sua exibição e, em última instância, com a museologia.

Cascaes reuniu histórias e fez um trabalho de caráter memorialístico, recolhendo e relatando as ações dos anônimos. Buscou narrar, por temer estar próximo do fim o que via, relatou, desenhou e esculpiu para recolher tudo aquilo que fosse pertinente ao seu tempo e à sua cidade. Assim, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina (MARquE UFSC) é um museu pessoal, o museu de sonhos de Cascaes, no espetáculo do “teatro da memória” dramatizado nessa Instituição.

A análise da obra de Cascaes mostrou a reprodução de práticas cotidianas, a exploração dos aspectos míticos e o desenvolvimento de postura crítica em relação à crescente urbanização que descaracterizava as comunidades retratadas. A sua representação alegórica da cidade traduz a perda das manifestações tradicionais, quando o crescimento urbano da cidade de Florianópolis afetou diretamente os hábitos arraigados e as atividades produtivas locais.

Neste artigo, os resultados podem acrescentar, aos estudos já existentes sobre o artista, aspectos da singularidade da coleção estudada, tendo em vista o fato de ser construída por um único artista e, a partir do conhecimento sobre a vida e obra de Cascaes, o público do Museu reconhecer-se como parte integrante dessa história.

A análise das obras do artista buscou identificar, na coleção, a produção da memória e da identidade da população, seja na reconstrução de um acontecimento, seja na

preservação de sua tradição, da passagem do tempo e de tudo o que é mais caro aos moradores de uma cidade. Estabelecer a permanência e sobreviver nos objetos por meio de produções artísticas faz com que a presença deste acervo em museu seja, ao mesmo tempo, preservação e atualização da memória da cidade e de seus cidadãos.

Recebido em: 14/02/2016

Aprovado em: 29/09/2016

NOTAS

¹ O prefeito em exercício na época era Nilton Severo da Costa (1973-1975).

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. Tradução Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: ____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 238-246.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASCAES, Franklin Joaquim. *Caderno 18*. Florianópolis: Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC. Manuscrito. 1968.

_____. *Manuscrito 251*. Florianópolis: Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC. Manuscrito. 1975.

_____. Entrevista conduzida por Gelci José Coelho. Florianópolis, CD 8 – *Entrevista 08 B*. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC. 1980.

_____. *Vida e arte e a colonização açoriana*. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Editora da UFSC, 1981.

CHAGAS, Mario. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos, 2006.

FLORES, Maria Bernadete. Ramos. *Teatros da vida, cenários da história, a farra do boi e outras festas na Ilha de Santa Catarina: Leitura e interpretação*. 1991. 341f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1991.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação do Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

HERNANDEZ, Francisca Hernandez. *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

MENSCH, Peter. *O objeto de estudo da museologia*. Rio de Janeiro: UNIRIO/UFG, 1994.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi – Memória História*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. v. 1, p.51-86.

RIBEIRO, Leila Beatriz. Patrimônio visual: as imagens como artefatos culturais. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (Org). *E o patrimônio?* Rio de Janeiro: Contra Capa/Programa de pós-graduação em Memória Social, 2008. p.59-71.

_____. Por que você não coleciona selos como todo mundo? Velhice e objetos de coleção na trajetória de Urbano, O Aposentado. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, v. 47, n. 3, set./dez. 2011. p. 199-207.

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

SCHEINER, Tereza. Imagens do não-lugar: comunicação e os ‘novos patrimônios’. 2004, 293f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2004.

_____; Cristina Moletta. Museologia ou Patrimoniologia? Reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penhados; LOUREIRO, Maria Lucia (Orgs.). *Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas/ Museu de Astronomia e Ciências Afins*. Rio de Janeiro: MAST, 2009. p.43-59.

_____. Museologia e interpretação da realidade: o discurso da história. In: *Museology and History: Symposium Museology as a field of study*. ICOM/IFOCOM. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. Alta Gracia, Cordoba: 2006. p.53-60.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. Museus Modernos, imagens do fim. In: 19º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS – ANPAP. Cachoeira. *Anais Eletrônicos*. Cachoeira: ANPAP, EDUFBA, 2010. Disponível em: http://www.anpap.org.br/2010/pdf/cc/vera_beatriz_siqueira.pdf (Consultado em set. 19, 2010).

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