



ITINERÁRIOS DE EXPOSIÇÃO

De 10 de julho a 29 de agosto de 2010 a exposição será visitada por pesquisadores(as) convidados(as) a redigirem um ensaio sobre a mostra. Este é o primeiro ensaio de uma série de quatro que irão compor o programa de publicações de “Franklin Cascaes: desenhos e esculturas”, com curadoria de Fernando Lindote, no Palácio Cruz e Sousa, em Florianópolis/SC.

Cascaes: memória e História

Ao final da exposição *Franklin Cascaes – desenhos e esculturas*, ao dirigir-se para o livro de visitas, o/a apreciador/a da mostra encontra num dos últimos painéis expostos, fragmentos de um depoimento em que o artista se refere às motivações para a realização do trabalho de quase toda uma vida: “deve ter sido por saudades. Saudades do passado...”. Esta fala de Cascaes foi registrada em 1981, dois anos antes de sua morte, a partir de entrevistas realizadas por Mariléa Leal Caruso e Raimundo Caruso¹, as quais proporcionam um balanço e uma avaliação do conjunto de uma extensa obra, realizados pelo próprio artista, a partir de suas memórias e impressões. Na época, alguns intelectuais e artistas, com acesso à imprensa, reconheciam Cascaes como um dos intérpretes da cidade de Florianópolis e da chamada cultura popular, ainda que um tanto incompreensível para muitos. Espaços institucionais foram abertos, em especial quando a Universidade Federal de Santa Catarina recebeu o acervo hoje conhecido, composto por centenas de desenhos, esculturas e anotações.

Até poucos anos antes, início da década de 1970, Cascaes havia trabalhado quase anonimamente. Salvo referências esparsas em jornais da cidade, pouco ou quase nada era conhecido sobre um trabalho que começara por volta de 1946. A partir da década de 1980, contudo, os trabalhos de Cascaes serviram para diversos usos. Entre os mais conhecidos, estão aqueles que procuram associar sua obra e, por vezes, sua própria pessoa, à construção de imagens turísticas e folclóricas que seriam representativas da cultura da população de Florianópolis. Imagens como a de “Ilha das Bruxas” ou mesmo a mais conhecida “Ilha da Magia”, devem muito a um tipo de apropriação de determinadas expressões e manifestações recolhidas na Ilha de Santa Catarina, entre as quais alguns aspectos da obra de Cascaes costumam figurar com destaque, principalmente suas bruxas e a dimensão fantástica de muitos de seus desenhos.² Essa folclorização e as tentativas para “turistificar” Franklin Cascaes resultaram em uma maior difusão, mas circunscreveram o alcance e as diversas facetas e dimensões de uma complexa obra artística.

Uma das importantes contribuições desta exposição, com curadoria de Fernando Lindote e realização da Associação dos Amigos do Museu Universitário Oswaldo Rodrigues Cabral, está em apresentar o artista como tal, para ser apreciado e possibilitar diálogos com sua obra para além dos limites impostos pelo viés folclórico. Uma poética de conjunto, liberta dos contornos narrativos frequentemente destacados em diversos trabalhos, preside a organização da exposição, de modo a apresentar um artista em ação e menos sua interpretação consagrada.

De um modo talvez inesperado, também é possível encontrar um Cascaes que costuma escapar mesmo aos que pretendem entender suas intenções e meandros históricos. Refiro-me à saudade e à

¹ CARUSO, Raimundo C. *Franklin Cascaes: vida e arte*. E a colonização açoriana. Florianópolis: UFSC, 1989.

² SOUZA, Evandro André de. Franklin Cascaes: uma cultura em transe. *Esboços*, Florianópolis, vol. 4, n. 4, p. 79-90, 1996.

nostalgia, vinculadas a uma memória das transformações que se operaram na cidade de Florianópolis no curso da vida do artista. Boa parte de seus desenhos e esculturas parecem dialogar com uma suposta harmonia que esteve presente nas comunidades do litoral de Santa Catarina, uma espécie de utopia perdida, interrompida pela modernização. Suas obras formam um registro iconográfico precioso para a percepção de um imaginário sobre a cidade que permite o estudo de percepções muito sutis e fugazes sobre o processo de urbanização, tais como as relações entre a memória e o espaço.

Algumas de suas produções podem ser apreciadas como textos visuais, nos quais são representados o futuro imaginado da cidade e os medos e anseios em relação às mudanças sociais, expressos através de imagens mitológicas muito influenciadas pelo catolicismo popular. Enfim, há *tempo* em sua obra. Seu trabalho de coleta de informações ocorreu no momento em que, em suas palavras, “a pequena cidade de Nossa Senhora do Desterro” estava “embruxada pelo capitalismo e pelos gananciosos”, que lotearam todas as terras. Agora é “tudo de rico, porque está escrito aí: é proibida a entrada”, pois a ilha “é propriedade de ‘senhores de engenho’, de senhores de cofres públicos”. Investimentos públicos e privados, ao inviabilizar a pesca artesanal, que ficava nas mãos dos “açambarcadores” e seus caminhões, os quais “compram por dez e vendem por cinquenta”, fizeram com que os habitantes nativos vendessem seus terrenos: “no dia seguinte aparecem aquelas placas todas: é proibida a entrada, é proibida a entrada. Só não proibiram mesmo foi a entrada no inferno”. Contra essa “afronta à cultura do povo”, Cascaes dizia fazer sua arte, a partir da convivência com a natureza, confrontando suas próprias experiências com as de seus “professores populares”. Até que chegou o tempo em que finalmente não havia “mais uma única pessoa capaz de me dar a menor informação dessa nossa ilha”, a ponto de no aterro construído na década de 1970 não haver nenhuma árvore nativa e a medicina oficial banir a “medicina bruxóica”³.

O tempo de Cascaes pode ser percebido na exposição, particularmente nos exemplares de sua produção iconográfica. Sua iconografia serve como uma porta de entrada para o movediço campo da recepção das informações e processos históricos que influenciavam vivências na Florianópolis das décadas de 1950, 60 e 70. Ao contrário de uma memória nostálgica, Cascaes preocupou-se em registrar suas impressões sobre as transformações vividas pela população do interior da Ilha de Santa Catarina. São expressões de ameaça e medo em relação ao que o futuro prometia para a vida das pessoas simples.

É possível perceber um artista que interagiu com as relações de poder existentes na cidade e assumia posições diante das transformações urbanas em curso. O passado, com as festas religiosas, o trabalho comunitário e a solidariedade entre as pessoas simples, aparece como a construção de um mundo perfeito, ideal e de bondade absoluta, ameaçado de extinção pela ação de forças maléficas potencializadas pelos processos de modernização capitalista. Tome-se “A Bruxa Grande”, de 1976: é uma bruxa “prostituta” — imagem que denuncia um viés presente na formação religiosa de Cascaes. Com suas longas pernas à mostra, caminha a mostrar uma bolsa em torno do pulso, de onde retira moedas que são atiradas em seu caminho de destruição. As botas são edifícios de apartamentos, “favelas de rico”, que impiedosamente esmagam construções típicas de Florianópolis. O auge da construção civil, que modificou e verticalizou o centro da cidade, é retratado como o fim de um mundo perfeito e ideal.

Perscrutar o universo de um artista como Franklin Cascaes pode ser um exercício de imaginação histórica e de reflexão sobre a memória e o tempo. Ao transpor suas pesquisas para obras de arte, desenvolveu um discurso próprio e empreendeu uma viagem sinuosa pelos caminhos da subjetividade, o que o tornou não apenas um coletor de antiguidades, mas um arguto observador da transição cultural que se processava em Florianópolis durante sua vida.

Reinaldo Lindolfo Lohn é professor do Departamento de História da Universidade do Estado de Santa Catarina

³ CARUSO, Raimundo C. Op cit, p. 49-85.