

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

HUDSON LOUBACK COUTINHO DA SILVA

**ENTRE MANUSCRITOS, DESENHOS E ESCULTURAS: MÉTODOS DE FRANKLIN
CASCAES PARA REPRESENTAR A PRESENÇA NEGRA NA ILHA DE SANTA
CATARINA**

ILHA DE SANTA CATARINA

2019

HUDSON LOUBACK COUTINHO DA SILVA

**ENTRE MANUSCRITOS, DESENHOS E ESCULTURAS: MÉTODOS DE FRANKLIN
CASCAES PARA REPRESENTAR A PRESENÇA NEGRA NA ILHA DE SANTA
CATARINA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de História da Universidade Federal de Santa
Catarina, como requisito parcial para obtenção dos
títulos de bacharel e licenciado em História.

Orientadora: Prof. Dr.^a Mônica Martins da Silva

ILHA DE SANTA CATARINA

2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

SILVA, Hudson Louback Coutinho da
ENTRE MANUSCRITOS, DESENHOS E ESCULTURAS: :
MÉTODOS DE FRANKLIN CASCAES PARA REPRESENTAR A
PRESENÇA NEGRA NA ILHA DE SANTA CATARINA / Hudson
Louback Coutinho da SILVA ; orientador, Mônica
Martins da SILVA, 2019.
97 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em História,
Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. História. 2. Africanidade. 3. Folclore. 4.
Santa Catarina. 5. Religiosidade. I. SILVA, Mônica
Martins da . II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Graduação em História. III. Título.




Universidade Federal de Santa Catarina
 Centro de Filosofia e Ciências Humanas
 Curso de Graduação em História

ATA DE DEFESA DE TCC


Aos quatro dias do mês de julho do ano de dois mil e dezenove, às 15 horas e 00 minutos, na Sala Silvío Coelho dos Santos – 110 Bloco D do CFH, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos seguintes membros, Prof.ª. Dr.ª: Mônica Martins da Silva (Orientador(a) e Presidente); Prof. Dr: Waldomiro Silva Júnior (Titular); Allana Letícia dos Santos (Suplente), designados pela Portaria Tcc nº 82/HST/CFH/2019, a fim de argüirem sobre o Trabalho de Conclusão de Curso do Acadêmico Hudson Louback Coutinho da Silva, intitulado: “Entre Manuscritos, Desenhos e Esculturas: Métodos de Franklin Cascaes para representar a presença negra na Ilha de Santa Catarina”. Aberta a Sessão pelo(a) Senhor(a) Presidente, o Acadêmico expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, o mesmo foi arguido pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas, pelos membros da banca as seguintes notas, Prof.ª. Dr.ª: Mônica Martins da Silva, nota 40,0, Prof. Dr: Waldomiro Silva Júnior, nota 40,0, Allana Letícia dos Santos, nota —, sendo o acadêmico aprovado com a nota final 40,0. O acadêmico deverá entregar na Coordenadoria do Curso de Graduação em História em versão digital, o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, até o dia 10 de julho de 2019. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pelo candidato.

Florianópolis, 04 de julho de 2019


 Prof.ª. Dr.ª: Mônica Martins da Silva (Orientador(a))


 Prof. Dr: Waldomiro Silva Júnior (Titular)

 Allana Letícia dos Santos (Suplente)


 Hudson Louback Coutinho da Silva (Acadêmico)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto que o acadêmico(a) Hudson Louback Coutinho da Silva, matrícula n.º14204952, entregou a versão final de seu TCC cujo título é ENTRE MANUSCRITOS, DESENHOS E ESCULTURAS: MÉTODOS DE FRANKLIN CASCAES PARA REPRESENTAR A PRESENÇA NEGRA NA ILHA DE SANTA CATARINA, com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis, 10 de julho de 2019.

A handwritten signature in purple ink, which appears to read "marta", is positioned above the typed name of the supervisor.

Orientador(a) Mônica Martins da Silva

A minha vó Ivete Santos Vianna, *in memoriam*.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	9
RESUMO	11
ABSTRACT	12
LISTA DE FIGURAS	13
INTRODUÇÃO	14
1 - CAPÍTULO 1: HISTÓRIAS PLURAIS NO FOLCLORE CATARINENSE E A APROPRIAÇÃO DA OBRA DE FRANKLIN CASCAES	19
1.1 - Vida e obra de Franklin Cascaes	21
1.2 - Contexto de criação do artista: Santa Catarina e a construção da imagem açoriana	27
1.3 - Entre escritos da escravidão e a tentativa de silenciamento da cultura africana em Santa Catarina	30
1.4 - Apropriação da obra de Franklin Cascaes	34
2 - CAPÍTULO 2: MÉTODOS DE FRANKLIN CASCAES PARA REPRESENTAR AFRICANOS E AFRODESCENDENTES EM SANTA CATARINA	40
2.1 - Métodos de Franklin Cascaes para representar a cultura ilhéu	43
2.2 - Franklin Cascaes e suas pesquisas referentes ao negro em Santa Catarina	47
2.3 - Identificando o negro entre as esculturas e desenhos do artista	52
3 - CAPÍTULO 3: DANÇAS E PROCISSÕES: REPRESENTANDO “A FÉ INABALÁVEL DOS HOMENS DE COR” NA ILHA DE SANTA CATARINA	56
3.1 - Procissão da Mudança: presença negra dentro da Procissão Senhor Jesus do Passos	57
3.2 - Dança do Cacumbi: festividade com elementos religiosos	67
3.3 - Dança dos Pretos Velhos do Caxangá: uma comemoração da liberdade ...	74

CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
ACERVO DOCUMENTAL	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84
ANEXOS	88

AGRADECIMENTOS

Sendo a primeira geração da minha família a estar em uma Universidade pública chegar ao final com esta pesquisa é algo de grande importância não apenas para mim, mas para eles. O período de graduação foi um período conturbado, pois em meio a tanto aprendizado, sofremos em 2016 um golpe e após isso muitos momentos que atingiu e vem atingindo a sociedade em que vivemos. E foi na Universidade que encontrei espaços de apoio para enfrentar estes momentos.

Quero agradecer a vários professores que contribuíram muito para minha formação, entre eles: Fernando Cândido, Tiago Kramer, Silvio Marcus de Souza Correa, Jocemara Triches, Mônica Martins da Silva, Henrique Espada Rodrigues Lima Filho e Beatriz Gallotti Mamigonian, que mesmo sem saber me incentivaram a fazer o meu melhor nestes anos. Obrigado também a Cristiane e ao Milano do departamento por serem sempre atenciosos e preocupados em me ajudar em varias questões do curso.

Ao entrar no curso de História muitas são as oportunidades de áreas a se seguir. E foi a partir da terceira fase, quando fiz a disciplina de Laboratório História Social do Trabalho e da Cultura, com a professora Beatriz Gallotti Mamigonian, que percebi qual área da História gostaria de me dedicar. Comecei assim por meio de outras disciplinas ministradas pela professora e por meio da Iniciação Científica trilhar um caminho na graduação voltado para essa área, pensar a Escravidão no Brasil de uma forma social. E foi assim que cheguei à temática deste trabalho. Desta forma, gostaria de agradecer a professora Beatriz que ao longo destes anos serviu de exemplo tanto acadêmico como pessoal. Obrigado por ter orientado e incentivado este trabalho.

Também na graduação, tive a oportunidade de estagiar no Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral e gostaria de agradecer a Flora Bazzo que me selecionou na época para estagiar no setor educativo. Foi neste ambiente que relatei Franklin Cascaes a africanidade da Ilha de Santa Catarina. Também do setor educativo meu muito obrigado a Sandra Carrieri por tornar o ambiente de trabalho tão acolhedor. Ainda do Museu gostaria de agradecer a Vanilde, Lucas e Marcela pela disponibilidade de consulta ao acervo.

Gostaria de agradecer a banca, principalmente à professora Mônica Martins da Silva que assumiu a responsabilidade de na ausência da professora Beatriz, assinar como orientadora. Obrigado por presidir a banca e por seus comentários pertinentes ao

trabalho. Gostaria de agradecer também o professor Waldomiro Lourenço da Silva Junior por ter aceito estar na banca e pelos comentários.

Além dos professores, a graduação me proporcionou conhecer muitas pessoas que se tornaram importantes na minha vida. São colegas e amigos que em todo momento estavam dispostos a conversar não apenas nos momentos felizes, mas nos difíceis. Em especial a Bruna Moraes da Silva que se tornou uma grande amiga não só da graduação, mas também da vida. Dos presentes do intercâmbio, Allana Letticia dos Santos, nova mestrandia da UFSC, você foi e é muito importante. Agradecer também aos amigos de longa data, em especial ao Flavio Lima Garcia pelos mais de 10 anos de amizade, mesmo em meio à correria e a ausência, será sempre um irmão.

Gostaria de agradecer aos meus pais pela vida e pela educação que me deram. Obrigado também aos pais do Luiz Felipe Florentino, Noelza e Antônio por me receberem em sua casa nestes anos.

Por fim, gostaria de agradecer ao Luiz Felipe Florentino que mesmo antes da graduação da UFSC, esta ao meu lado vivenciado nossos sonhos. Dedicamo-nos ao máximo em meio a tantas dificuldades, mas as alegrias neste caminho não seriam as mesmas sem você. Obrigado por me incentivar e por dividir esses anos!

RESUMO

Ao longo do século XX, memorialistas e historiadores construíram uma identidade açoriana para o litoral de Santa Catarina e para isso foi necessário negligenciar e silenciar outras culturas, como a cultura dos africanos e de seus descendentes que também viviam na região desde o século XVIII. Em meio a esse cenário, o artista Franklin Joaquim Cascaes produziu um acervo artístico que foi apropriado para, em partes legitimar essa identidade europeia. Para isso, aspectos da sua obra foram deixados de lado, e deram ênfase para o “universo açoriano”. Seus escritos pessoais, seus cadernos e manuscritos, contêm relatos sobre africanos e afrodescendentes no cotidiano da Ilha de Santa Catarina, transposto para suas esculturas e desenhos. Percebemos que não foi algo impensado, mas o artista utilizou-se de métodos para retratá-los. Cascaes narrou histórias da presença africana, não apenas no período da escravidão, mas no pós-abolição, com suas festas, danças e religiosidade. Utilizamos entre outras obras, os conjuntos de esculturas: Dança do Cacumbi, Dança dos pretos velhos do Caxangá e as Procissões da Mudança e Senhor Jesus dos Passos. Por meio destas obras buscamos analisar seus métodos e sua visão dos espaços em que estes homens e mulheres estavam inseridos na sociedade catarinense.

Palavras-chave: Africanidade; Cacumbi; Caxangá; Folclore; Religiosidade.

ABSTRACT

Santa Catarina state sought to create an Azorean identity and for this it was necessary to neglect and silence other cultures, such as Afro culture. In the midst of this scenario, the Franklin Joaquim Cascaes artist produced an artistic collection that was appropriate to, in parts legitimize this dating identity. For this, some aspects of his work were left aside, and they emphasized the "Azorean universe". Then, based on his personal writings, his notebooks and manuscripts, we perceived several reports about Africans and Afro-descendants in the daily life of the Santa Catarina Island. Afterwards, this presence was transposed to his sculptures and drawings. We noticed that it was not something unthought, but the artist used methods to portray them. Cascaes narrated stories of the Afro presence, not only in the slavery period, but in post-abolition, with its festivals, dances and religiosity. We will use examples like, the sets of sculptures: Dança do Cacumbi, Dança dos pretos velhos do Caxangá e as Procissões da Mudança and Senhor Jesus dos Passos. Through these examples we will be able to perceive more clearly their methods and the spaces in which these men and women were inserted in the Santa Catarina society.

Keywords: Africanity; Cacumbi; Caxangá; Folklore; Religiosity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Conjunto de escultura “Procissão da Mudança”.

Figura 2 - Fotografia de um caderno do conjunto: Cadernos pequenos, pasta 90, p 03.

Figura 3: Procissão da pesca da baleia - 1976

Figura 4 - Pesca da baleia - década de 1970

Figura 5 - Senhor de Engenho Estilizado - 1960

Figura 6 - Vendedora de doces - 1958

Figura 7 - Fragmento do desenho “Procissão da pesca da baleia” - 1976

Figura 8 - Fragmento da escultura “Irmão segurando a Corda do Estandarte Guião da Irmandade.”

Figura 9 - Fragmento da escultura “Carregador "C" da Padiola da Beata Joana de Gusmão.”

Figura 10 - Mulher com Quatro Travesseiros e uma Vassoura - 1960

Figura 11 - Homem "E" do pátio do Arcebispo - Major Farmacêutico - Idelfonso Juvenal - 1964

Figura 12 – Capitão de Cacumbi - 1976

Figura 13 - Negro Velho do Caxangá - 1976

INTRODUÇÃO

Considerado um dos maiores artistas de Santa Catarina do século XX, o professor Franklin Joaquim Cascaes, nascido em Itaguaçu, no ano de 1908 se tornou referência no que tange a preservação da cultura catarinense. Isso se deve ao fato de que ao longo de sua vida não limitou-se à produção artística, mas também preocupou-se em preservar elementos da memória dos moradores populares da Ilha de Santa Catarina e seus arredores, realizando assim, uma espécie de trabalho antropológico e de história oral, utilizando-se deste mesmo material como base para sua produção artística. Contudo, sua obra ficou conhecida como um símbolo da cultura açoriana, tomada como uma marca para Florianópolis e o Estado de Santa Catarina (JUNKES, 2003). Todavia, por mais que o seu grande acervo faça inúmeras referências à cultura açoriana, sua obra não limita-se a este aspecto.

Em suas esculturas, desenhos e escritos há uma série de referências à cultura afrodescendente na Ilha de Santa Catarina, que fazem menção tanto ao período da escravidão quanto ao do pós-abolição, mas que de certa forma foram negligenciados pelos idealizadores da “açorianidade” catarinense (BOLÉO, 1950). Neste trabalho, analisaremos as esculturas, desenhos e manuscritos do artista, que hoje fazem parte do acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina (MARQUE), com o intuito de analisar a presença negra na sua obra, bem como a influência dos afrodescendentes na sociedade catarinense, considerando-os também como parte integrante e indissociável da cultura catarinense.

Desta forma, a pesquisa busca avaliar em quais contextos os indivíduos africanos e afrodescendentes surgem no conjunto artístico de Cascaes. Pensaremos neles enquanto personagens ativos de suas histórias, por meio da representação dos seus cotidianos presentes no acervo do artista. Para tanto, analisaremos, por exemplo, a Procissão da Mudança, que faz parte do ritual da procissão Senhor Jesus dos Passos e era constituída em sua maioria de pessoas pobres, onde encontramos um número significativo de negros. Ainda em relação à religiosidade, buscaremos compreender as festividades, que em muitos momentos foram utilizadas para além do lazer, mas também como forma de resistência por grupos muitas vezes marginalizados pela comunidade local. Para isso,

observaremos não apenas o conhecido Cacumbi, mas também a Dança do Caxangá dos Pretos Velhos.

A ideia do trabalho surgiu no ano de 2016 quando exercia minhas atividades de bolsista junto ao MARquE. Estive envolvido na pesquisa da obra de Franklin Cascaes no âmbito da realização da exposição “Cascaes no MARquE”. Assim, trabalhei com os cadernos pessoais do artista, com o objetivo de analisar as diversas brincadeiras infantis retratadas por ele e observar passagens em que Cascaes se via como artista e não apenas como pesquisador. Dentro deste contexto, percebi em seus manuscritos a presença negra na cultura local e assim deu-se início este trabalho.

A pesquisa desta monografia se deu nos cadernos e manuscritos do artista. A obra está digitalizada e disponível para consulta no Museu universitário, separada em 3 categorias: 124 cadernos pequenos, 22 cadernos grandes e um conjunto de 475 manuscritos em folhas avulsas (GHIZONI, 2011, p 26). Ao começar a pesquisa, logo de início, me deparei com a seguinte frase: “Tudo começou com a fé inabalável dos homens de cor”¹, e de imediato tive interesse em entender se o artista tinha retratado em sua obra esses “homens de cor” e em caso afirmativo, onde poderiam estar inseridos na sociedade catarinense. Em seguida, comecei a destacar todas as ocasiões em que Cascaes citava fatos relacionados a africanos e a afrodescendentes. Para minha surpresa, muitas foram as ocasiões em que surgiam homens e mulheres negros, que viveram na Ilha de Santa Catarina, pelo olhar do artista. Assim, interessei-me a este tema.

Ao fazer um levantamento bibliográfico acerca da produção de Cascaes, observei que a historiografia catarinense e a memória local se apropriaram de sua obra para criar e consolidar o discurso, a imagem de uma Ilha unicamente açoriana. Na maioria das vezes os escritores utilizaram-se do artista para demonstrarem como a colonização da Ilha de Santa Catarina tinha sua marca exclusivamente açoriana (JUNKES, 2003). Como marco inicial deste imaginário unicamente açoriano, destacamos o livro *Franklin Cascaes: vida e arte, e a colonização açoriana*, de 1981. Neste livro, o jornalista Raimundo Cardoso, entrevista Cascaes para apresentar a vida e os métodos do artista, porém, a questão açoriana perpassa todo o livro (CARUSO, 1981). Como consequência, muitos trabalhos posteriores se basearam neste livro para compreender a obra do artista. O que colaborou para a vida e obra do artista ficasse diretamente associado com a temática açoriana (FILHO, 1994; SILVEIRA, 1996).

¹ Museu de Arqueologia e Etnologia Professora Oswaldo Rodrigues Cabral (Daqui em Diante MARquE). Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes. Folhas avulsas, pasta 13, p. 82.

No entanto, fugindo a regra, dois trabalhos abordaram a presença africana em sua obra. O primeiro, um livreto publicado em 1996 e intitulado *A Presença do negro nas esculturas de Franklin Cascaes* da historiadora Patrícia Freitas. É um trabalho que aponta a presença de negros nas esculturas do artista, contudo sem preocupar-se com o ambiente em que estes sujeitos estavam inseridos. Já em 1999, Lóris do Rocio Eastwood Gruginski publicou a monografia de especialização *A manifestação da cultura africana na obra de Franklin Joaquim Cascaes*, analisando onde poderia encontrar a presença da cultura africana no conjunto da obra. Em ambos os casos, as escritoras preocupam-se mais em apontar a presença do negro na obra do artista, o que entendemos ser muito importante, principalmente pelo fato de representarem alvo inovador em seu contexto, contudo, não se aprofundam nos possíveis motivos que levaram o artista a narrar tais histórias e principalmente, no método do qual utilizou-se para tal registro. No período em que as pesquisadoras desenvolveram suas pesquisas, década de 1990, percebemos que os manuscritos deixados pelo artista não estavam sendo completamente analisados pelos pesquisadores que pretendiam estudar sua obra.

Desta forma, tendo em mente que quase 20 anos se passaram desde o último trabalho citado, acreditamos importante essa problematização da obra do artista catarinense: Como e por que Cascaes representou o negro na cultura local? Assim, acreditamos ser importante pensar como sua obra foi utilizada para a representação de determinado grupo, os açorianos, e como pode ser retomada para contar novas histórias. Como o próprio artista nos diz “O casario de sua terra é um testemunho vivo de um povo, racialmente mesclado, que veio lá de dentro do coração do oceano atlântico, colonizar a mais bela ilha da terra”.² Observamos assim que o próprio artista vivenciava uma cultura mesclada e buscaremos destacar que esta mesma cultura também foi retratada em seus estudos.

Percebemos que as informações contidas nos manuscritos do artista em sua maioria serviam como base para a criação de sua obra artística: esculturas, desenhos e contos. Desta maneira, analisamos/observamos todas as esculturas, desenhos e manuscritos, de seu acervo buscando compreender a relação entre as modalidades de trabalho do artista e seu método para contar uma história plural dos habitantes da Ilha de Santa Catarina. Buscamos assim, um cruzamento não apenas entre os desenhos e suas

² MARquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 13, p 82.

esculturas, mas entre seus manuscritos, para compreendermos o significado destas histórias que artista narrou.

Assim, acreditamos que nosso trabalho irá colaborar com o debate sobre a obra de Franklin Cascaes e principalmente sobre os estudos de africanidade em Santa Catarina. Algo importante de se destacar é que nosso ponto inicial da pesquisa se deu nos cadernos e manuscritos do artista. Buscamos diretamente nos escritos pessoais de Cascaes as motivações para o início do seu trabalho artístico e o método que utilizou para retratar, não apenas a cultura “açoriana”, mas também a cultura africana no Estado. Acreditamos assim, que Cascaes se torna um incentivador da cultura local, uma cultura plural e não apenas de uma cultura açoriana.

Buscaremos assim um cruzamento entre estes cadernos e manuscritos e a obra final do artista, esculturas e desenhos. Partimos dos cadernos para identificar personagens e histórias que estão nos seus desenhos e esculturas e que ainda não tinham sido “encontrados”, ou se o foram, por muitos anos foram negligenciados. Assim, esses homens e mulheres negros na obra do artista serão apontados e buscaremos narrar suas histórias. Percebemos que não foi acidental a preservação destas histórias pelo artista, pois encontramos métodos para sua elaboração e assim apresentaremos uma possível forma de método que o artista, reproduzia para realizar seus trabalhos artísticos. Para isso, separamos o trabalho em 3 capítulos.

No primeiro capítulo, buscamos analisar como se deram os anos iniciais da vida do artista, para assim compreender o que motivou o jovem Cascaes a iniciar seus trabalhos artísticos. Buscamos em seus cadernos passagens em que o artista fala sobre suas motivações para, compreendermos seus objetivos. Quando o artista inicia sua produção artística, em 1946, percebemos um movimento internacional e nacional para incentivar pesquisadores a preservar o folclore de sua localidade (GONÇALVES, 2016, p.112). Mesmo Cascaes não sendo um acadêmico, mesmo não sendo visto como um intelectual entre esses homens responsáveis por essa função histórica de contar a História de Santa Catarina, não iremos excluir Cascaes deste contexto, pois percebemos o artista neste movimento de preservação cultural.

Pensaremos nestas influências externas na obra do artista, para analisar como sua obra foi apropriada por essa ideia de identidade açoriana na Ilha de Santa Catarina. Tal ideia criou força principalmente após sua morte em 1983 e até hoje está presente no imaginário local. Em meio a isso, olharemos para a escrita da escravidão no período de criação do artista, para pensar como a história e a cultura catarinense eram entendidas.

Buscaremos nos aproximar do contexto de criação desta identidade açoriana, que teve como consequência o silenciamento da cultura africana em Santa Catarina (GRUGINSKI, 1999, p. 2). Ao encontrarmos na obra artística e nos manuscritos de Cascaes o elemento negro na cultura de Santa Catarina, pensaremos em seguida, qual método Cascaes utilizava para registrar esta cultura.

No segundo capítulo, iniciaremos o debate relacionado aos métodos do artista para registrar a cultura local, com foco na cultura de origem africana. Isso foi possível, pois o artista registrou histórias com moradores da Ilha de Santa Catarina, onde muitos falavam sobre o período da escravidão. Iniciaremos nosso olhar para os cadernos pessoais do artista para em seguida procurarmos onde os negros estavam na sociedade catarinense no período de sua produção artística (1946-1983). Pensaremos assim os contextos em que esses personagens aparecem nas obras do artista. Neste capítulo, mostraremos como Cascaes representou o negro em seus desenhos e esculturas e como é possível percebê-los em meio a esse imaginário açoriano.

No terceiro capítulo, apresentaremos quatro conjuntos de esculturas para os quais faremos uma análise mais detalhada, entre fontes e a produção de sua obra. Analisarei dois conjuntos com tema religioso - a Procissão da Mudança e Procissão Senhor Jesus dos Passos, para analisar como se dava a presença negra em espaços supostamente de brancos. E dois conjuntos de danças - Cacumbi e Caxangá dos pretos velhos, práticas culturais consideradas negras.

Procurei relacionar os conjuntos de esculturas com os manuscritos, onde Cascaes registrava as informações coletadas de informantes, fazia notas de leitura e anotações que depois transpunha para as obras. Desta forma, nosso objetivo não é elaborar apenas mais um trabalho sobre Franklin Cascaes, mas sim uma pesquisa sobre essas narrativas de homens e mulheres negros que foram silenciados por muitos anos da historiografia catarinense. Desta maneira, a obra de Franklin Cascaes torna-se mais uma fonte de pesquisa sobre esses novos personagens, contribuindo assim para o enriquecimento da historiografia, que nos últimos anos já vem se atendo e produzindo cada vez mais acerca da africanidade em Santa Catarina.

Capítulo 1

HISTÓRIAS PLURAIS NO FOLCLORE CATARINENSE E A APROPRIAÇÃO DA OBRA DE FRANKLIN CASCAES

Franklin Joaquim Cascaes, um dos maiores artistas de Santa Catarina, se estivesse vivo em 2019 estaria completando 111 anos. Desde sua morte em 1983, já se passaram 36 anos e ainda hoje é lembrado por muitos que o conheceram. O artista tornou-se figura marcante nas narrativas do Estado e sua obra é muito estudada por pesquisadores que buscam reinterpretar a história de Santa Catarina.

Dois anos após o centenário de nascimento do artista, o Museu Cruz e Souza, em 2010 apresentou uma exposição sobre a obra de Cascaes, intitulada “Franklin Cascaes: desenhos e esculturas”. Constituindo a exposição, haviam 29 desenhos e 4 conjuntos de esculturas, que faziam parte da narrativa da mostra (ANTELO; LINDOTE, 2010). Entre as esculturas, o conjunto Procissão da Mudança que em meio ao universo açoriano do artista, apresentava homens e mulheres negros.

Em 2016, o Museu de Arqueologia e Etnologia professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE) da Universidade Federal de Santa Catarina, inaugurou uma exposição sobre o artista, com o título “Cascaes no MARquE”. Ao entrar na exposição, podíamos observar desenhos e esculturas do artista. A narrativa da exposição, baseada nos manuscritos pessoais do artista, buscou reforçar o lado artístico de Cascaes. Nela, observávamos nas paredes alguns esboços de desenhos em grafite e nanquim e em seguida, apreciávamos o desenho final.

Nas esculturas presentes na exposição, víamos conjuntos variados que representavam elementos da cultura da Ilha de Santa Catarina, como brincadeiras infantis, dança do boi de mamão, terno de reis. Em um dos mobiliários, entre os variados conjuntos de esculturas, vemos a escultura “O engraxate”. Ao olharmos melhor, percebemos ser a fisionomia de um jovem negro, a serviço de um senhor branco, que estava sentado, esperando o jovem terminar seus serviços de engraxate.³ O visitante da exposição ao sair, sentia admiração em presenciar tantas histórias de tempos distantes, preservadas pelas mãos do artista.

³ Ver anexo 1 – Escultura O Engraxate.



Figura 1 – Conjunto de escultura “Procissão da Mudança”, montado para a exposição “Franklin Cascaes: desenhos e esculturas”, de 2010.

No ano seguinte, em 2017, um projeto da Fundação Franklin Cascaes, chamou atenção de quem passava pelas ruas Vidal Ramos e Tenente Silveira. Era um mural na lateral do edifício Atlas, grandioso com 650 metros quadrado, feito em grafite, retratando o busto de Franklin Cascaes.⁴ Segundo a mídia seria “uma homenagem ao escritor e pesquisador da cultura açoriana”.⁵ No um imaginário da população local, Cascaes seria um defensor da cultura açoriana em Santa Catarina, e qualquer assunto envolvendo seu nome, estaria imediatamente associado ou às bruxas, com seus mitos, ou como vimos, à colonização açoriana. Em livros sobre a História de Santa Catarina, quando se trata da colonização açoriana e sua contribuição para a cultura local, o nome do artista costuma aparecer de forma recorrente (CARUSO, 1981; JUNCKES, 2003).

O objetivo deste trabalho é pensar de forma plural a obra do artista. Para isso, devemos entender sua vida e motivos que o levaram a iniciar seu trabalho artístico. Tentaremos compreender o contexto em que o artista viveu e a forma com que sua obra foi apropriada, criando esse imaginário de que sua obra buscava apenas retratar a colonização açoriana.

⁴ Ver anexo 2 – Mural com o busto de Franklin Cascaes.

⁵ Matéria do site G1 – O Globo. Link: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/grafite-no-centro-de-florianopolis-faz-homenagem-a-franklin-cascaes.ghtml> Acessado em: 08/06/2019.

1.1 - Vida e obra de Franklin Cascaes

No início da década de 1980, o jornalista Raimundo Caruso se encontrou regularmente com Franklin Cascaes para a realização de uma série de entrevistas que buscavam registrar as ideias e os métodos do artista catarinense. No ano de 1981 ao reunir e editar tais entrevistas, o jornalista lançou o livro *Franklin Cascaes: vida e arte, e a colonização açoriana*. Esse livro, desde seu lançamento, se tornou um contributo essencial para quem pesquisa sobre a vida e obra do artista. Isso porque, a partir dos áudios da entrevista, o artista narra com detalhes sua infância, o início na produção artística e seus métodos (CARUSO, 1980).

Filho de Joaquim Serafim Cascaes e Maria Catarina Cascaes, Franklin Joaquim Cascaes⁶ nasceu na parte continental de Florianópolis, no bairro do Itaguaçu, no dia 16 de outubro de 1908. Sobre sua família, recorda que “[...] era gente bem, tinha muita terra, o Bom Abrigo quase inteiro era do meu pai, o Abrão também. Também tinha a família Martins, sei também que meus bisavós tinham escravos” (CARUSO, 1981, p. 21). Ainda sobre sua família, ressalta que seus avós eram de origem portuguesa e trabalhavam na roça e na pesca, e destaca ainda a presença de escravizados nas terras da família, pois, segundo ele: “Quem plantou aquilo foram os escravos, não foram meus parentes, não, eles eram preguiçosos (risos). Foram os escravos deles que tratavam. A escravatura aqui foi pouca” (CARUSO, 1981, p. 63). Assim, conseguimos nos situar melhor acerca do ambiente em que Cascaes nasceu. Uma Itaguaçu do início do século XX, onde o jovem artista teve contato para além de sua família e vizinhos, com homens e mulheres negros livres no contexto do pós-abolição. Mas que, no entanto, ainda eram estigmatizados como escravos. Reflexo disso será visto em sua obra, na qual retrata a diversidade da população da Ilha de Santa Catarina.

Outra fonte importante para entendermos melhor a vida do artista é o documentário *Franklin Cascaes: o documentário*, da série Alma de Artista lançado em 2008. Nele encontramos uma série de trechos das entrevistas que Cascaes deu para o jornalista Raimundo Caruso e para seu amigo Gelci José Coelho, nos anos de 1980 e 1981. Ainda, estão presentes alguns depoimentos de pessoas próximas ao artista, como por exemplo, a antropóloga Anamaria Beck, o historiador Gelci José Coelho, o

⁶ Ver anexo 3 - Fotografia do artista.

professor de história da UFSC Henrique Pereira Oliveira, o escritor Raimundo Caruso e o antropólogo Sílvio Coelho dos Santos.

Nos depoimentos, conseguimos compreender mais profundamente como Cascaes iniciou sua vida artística. Os relatos apontam que o artista desde criança já se interessava por ouvir as histórias dos habitantes da Ilha de Santa Catarina, como pescadores e mulheres que trabalhavam na produção de farinha de mandioca. Através de um áudio do artista, entendemos o contexto de sua infância estava inserida, bem como as dificuldades em estudar. Segundo afirma o próprio Cascaes:

Falar sobre minha infância. A grande saudade do meu Itaguaçu querido. E lá, a gente viveu não uma infância cultural, porque entre aquelas pessoas todas, dois ou três sabiam ler, muitas poucas as pessoas que sabiam ler. Com 13 anos ganhei um (...) daí eu queria vir estudar na cidade, mas meu pai não permitiu, não deixou, dizia: “Filho homem é para trabalhar na roça”. Então, ficava sem poder me locomover, por falta de recursos.⁷

Como destacado, ainda jovem não teve a oportunidade de estudar, pois seu pai não o apoiava, mas o desejo de registrar suas imaginações e histórias que ouvia, fez com que o jovem iniciasse seu percurso artístico da maneira que podia, aproveitando os recursos que possuía.

Eu sempre influenciado pela arte, querendo ser artista, querendo aprender a desenhar. Mais tarde, de acordo com o objeto de arte que eu alcançava, eu os tomava para olhar, para copiar. Era habito do povo naquela época dar um presentes de natal para as crianças, aqueles bichinhos de cerâmica que eram feitos na Ponta de Baixo, no Município de São Jose. Aquelas coisas de olarias me influenciaram muito. Também costumava pegar siri morto ou deixar morrer, o caranguejo, sei lá, tudo quanto era coisa. Peixes então, eu achava na praia, espetava lá no mato para apodrecer e ficava só o esqueleto. Aquilo tudo servia de modelo. Tinha muita influência também da Igreja Católica, as imagens das Igrejas que a gente via. E gostava de fazer imagem, gostava muito também de fazer esculturas nas praias. Fazia coisas lindas, esculpindo pessoas, animais, tudo aquilo que me rodeava ali no momento. Foi uma coisa interessante a vida ali, vida de pobre, porém rica de ensinamentos naturais.⁸

⁷ DE MARCO, Edina; DEPIZZOLATTI, Norberto; MAMIGONIAN, José Rafael; Verani. FUNDAÇÃO FRANKLIN CASCAES. Franklin Cascaes: documentário. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008. 1 DVD (30min.) : son., color. (Alma de artista; v. 2).

⁸ Idem.

Dessa forma, observamos as técnicas que o artista desenvolveu para iniciar oficialmente suas pesquisas, mesmo antes de ter a oportunidade de estudar. Cascaes observou o meio em que vivia e se utilizou desses recursos naturais para ensaiar técnicas e narrar histórias. E esse processo teve continuidade nos anos seguintes, mesmo na vida adulta quando inicia sua obra hoje conhecida.

Por volta de 1924 quando estava com 16 anos, foi descoberto pelo diretor da Escola Técnica de Florianópolis, o engenheiro civil Cid Rocha Amaral. Este que já havia ouvido falar de um jovem do Itaguaçu que estava produzindo arte. Assim, tempos depois o diretor convidou o jovem artista para estudar na Escola Técnica. Cascaes, dessa forma, consegue o que tanto desejava: uma oportunidade para estudar na cidade. Em 1946, aos 38 anos de idade, torna-se professor de desenho, escultura e modelagem na mesma instituição. E é nesse mesmo ano que iniciou seu trabalho artístico de forma profissional.

Foi casado com a professora Elizabeth Pavan Cascaes, nascida em 24 de julho de 1902, na cidade de Florianópolis.⁹ Beth, como era carinhosamente chamada, acompanhava o marido em suas jornadas pela Ilha de Santa Catarina. Nos manuscritos do artista, encontramos algumas referências do apoio prestado por sua esposa na realização de seu trabalho: “Dentro dos dias do passado eu com minha esposa resolvemos trabalhar junto de varias comunidades em defesa da nossa tradição. O fato não foi ganhar dinheiro nem fama, foi defender o que estava ameaçado de instinção [sic]”.¹⁰ Por meio deste trecho, observamos não apenas o importante apoio de sua esposa, mas também o que motivava o artista a realizar seu trabalho.

Notamos, assim, que Cascaes como bom observador que era, percebeu uma transformação na cultura local, um cenário que a colocava em risco. Sentiu assim a necessidade de preservar o que a população, em sua percepção, estava prestes a perder. Desta forma, se pôs a retratar as histórias, costumes, folclores do povo, não apenas fazendo anotações, mas transformando esse conhecimento em arte. Faz isso, por meio de desenhos e esculturas, além dos contos que escreveu. Seus contos foram reunidos e lançados pela editora da UFSC, com o título *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*, volume 1, em 1979. O volume 2, com o mesmo título, foi lançado apenas em 1992, postumamente.

⁹ MARquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 09, folha 78.

¹⁰ MARquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 14, folha 343.

Cascaes buscou assim não apenas uma forma de preservar a cultura, ao transpor para o papel e argila essas tradições, mas também uma forma de denunciar o que estava sendo perdido, para que as gerações futuras ainda pudessem vivenciar essas práticas culturais, já que na sua perspectiva: “A expressiva expressões e detalhes [sic] da cultura popular do nosso povo, merece ser perpetuada”.¹¹ Esta necessidade motivou o movimento folclórico não apenas em Santa Catarina, mas no Brasil e no mundo, como veremos a seguir.

Assim, quando analisamos os desenhos ou esculturas do artista, é perceptível a quantidade e complexidade de temas que buscou retratar: desde questões de trabalho, como a pesca, a agricultura, a produção de farinha de mandioca e até mesmo as atividades exercidas pelas rendeiras, como também brincadeiras infantis, festividades, religiosidades. Cascaes também destacava a importância de preservação da natureza, superstições e credices populares, entre outros.

Em vários trechos de seus escritos Franklin Cascaes expressa vontade de não comercializar sua obra, pois para ele, isso equivaleria a arrancar a página de um livro, se vendesse algum quadro ou escultura, o sentido do conjunto se perderia como um todo. Desde o início, seu objetivo era o da criação de um museu, e ao ler seus manuscritos entendemos o porquê deste desejo:

Alguém disse: Museu é como um dicionário de coisas. Sim neles vivem as imagens do passado explicando melhor o presente. Vive o passado no presente porque ambos viverão o futuro. Formar um Museu é erguer um monumento à cultura e à Arte.¹²

Assim, mesmo em meio às dificuldades em custear seu trabalho, conseguiu preservar a unidade de sua obra, esperando um dia conseguir organizar um museu que ajudasse a retratar a cultura e o folclore do povo da Ilha de Santa Catarina. Em meio aos seus manuscritos, em uma carta escrita por Cascaes destinada ao professor Jali Meirinho, datada de 13 de novembro de 1975, o artista expressa o seu desejo de construir um museu com a finalidade de preservar o seu acervo:

Eu pretendia montar este museu no Estreito, juntamente num terreno de minha propriedade. A morte de minha esposa mudou o rumo dos meus projetos. Acontece que o professor Silvio Coelho dos Santos me fez uma visita, e conversando eu falei que doaria todo o acervo para a

¹¹ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, n. 60, p. 04.

¹² MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, n. 60, p. 06.

Universidade se eles me dessem uma oportunidade de ficar trabalhando junto dele para continuar enriquecendo-o. Mas, também, acontece que o reitor até hoje não se decidiu em aceitá-lo, embora lá na Antropologia exista um prédio que foi construído para guardar o meu acervo.¹³

Mais uma vez, observamos o objetivo de Cascaes para com seu acervo: reunir todas as esculturas, desenhos e escritos em um lugar para que a população pudesse se deslumbrar com sua própria história. Porém, com a morte de sua esposa, por motivos desconhecidos, prefere após a visita do antropólogo Sílvio Coelho dos Santos, doar a totalidade para a Universidade Federal de Santa Catarina e continuar trabalhando no seu acervo, com a tranquilidade de que seu conjunto artístico estaria em um local seguro. Mesmo com dificuldade de conseguir apoio para a transferência do acervo de sua residência para a Universidade, principalmente por parte do reitor da UFSC na altura. É neste período, década de 1970 que consegue enfim, iniciar seus trabalhos no Museu Universitário e transferir suas obras para o local.

Fruto de anos de trabalho, seu conjunto artístico foi organizado ainda em vida e incorporado como acervo do Museu Universitário da UFSC em junho de 1981. A coleção doada pelo artista foi denominada *Professora Elizabeth Pavan Cascaes* em homenagem a sua falecida esposa e é constituída por 1.179 desenhos e estudos, 1.707 esculturas em argila crua e gesso, juntamente de seus acessórios em diferentes materiais, 124 cadernos pequenos e 22 cadernos grandes, contendo manuscritos e estudos, além de diversos contos e 475 manuscritos em folhas avulsas (GHIZONI, 2011, p. 26).

Em seus cadernos e conjuntos de folhas avulsas, encontramos uma variedade de pesquisas sobre assuntos diversos. Esses assuntos refletem na obra do artista, juntamente com estudos de desenhos que pretendia realizar, esboços para cartas que trocava com amigos e correspondentes locais, entre outras. Em sua maioria esses escritos são datados, o que ajuda a entender os períodos de suas pesquisas: foram feitos entre o final da década de 1940 e o início dos anos 1980, pouco antes da sua morte. Como podemos observar na figura 2, eles são escritos a lápis ou a caneta.

No dia 15 de março de 1983, alguns meses antes de completar 75 anos, Cascaes faleceu em Florianópolis. Após sua morte, sem deixar herdeiros, sua família também doou seus cadernos pessoais para o Museu Universitário, completando assim o atual acervo do artista presente na instituição. Dessa forma, utilizaremos este acervo para

¹³ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, Pasta 09, folha 255, p. 04.

desenvolvermos a pesquisa do presente trabalho. Ao analisar todo o acervo, vasto e plural do artista, com o intuito de melhor compreendermos suas motivações para produzir todo seu trabalho artístico, nos deparamos com uma questão: qual era o contexto de criação em que o artista estava inserido em Santa Catarina?

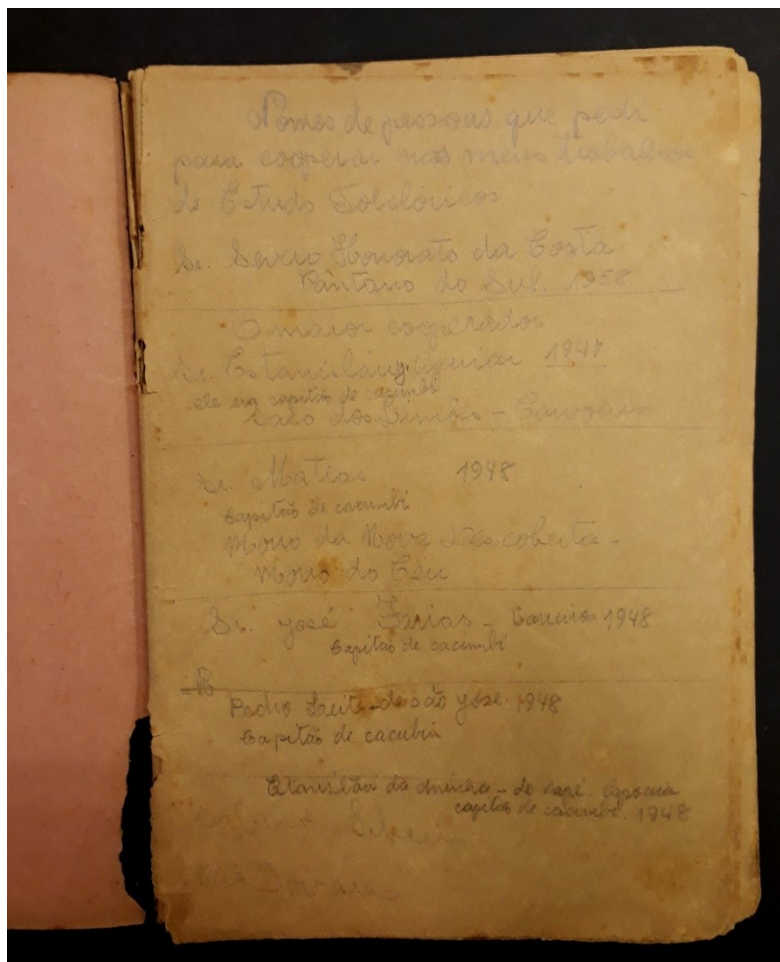


Figura 2: Cadernos pequenos, pasta 90, p 03 – Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

1.2 - Contexto de criação do artista: Santa Catarina e a construção da imagem açoriana

Em 1948, dois anos após o início da produção artística de Franklin Cascaes, ocorreu em Florianópolis o Primeiro Congresso de História Catarinense, cujo objetivo era a comemoração do Segundo Centenário da Colonização Açoriana. Ao lembrar a chegada dos açorianos e sua adaptação à nova terra, o congresso buscou criar uma

empatia por esses homens e mulheres que tinham chegado ao litoral de Santa Catarina 200 anos antes. Utiliza-se assim do legado cultural para exaltar a importância da data a ser comemorada.

Segundo Manuel de Paiva Boléo, professor da Universidade de Coimbra, que esteve presente ao congresso,¹⁴ o objetivo do Congresso foi “resgatar o importantíssimo papel açoriano na colonização de Santa Catarina” (BOLEÓ, 1950, p. 08). E para isso, seria importante, segundo ele: “[...] demonstrar as condições culturais da população de origem açoriana, aos catarinenses e aos congressistas, tanto quanto possível, a sobrevivência de costumes dos Açores e também de Madeira” (BOLEÓ, 1950, p. 19). E foi exatamente isso o que fizeram. Nos discursos dos palestrantes, o objetivo era resgatar elementos da cultura açoriana, para que no presente se fortalecesse uma identidade açoriana.

Nos anexos presentes no livro de Boléo, encontramos o discurso do governador do Estado de Santa Catarina, José Boabaid, para a inauguração do Congresso, no dia 5 de outubro de 1948. Ao falar sobre o tema do congresso, diz ser “a data histórica mais expressiva dos sentimentos da população catarinense” (BOLEÓ, 1950, p. 55) induzindo a ideia de pertencimento sobre o tema açoriano perante a sociedade, como se a população clamasse por conhecimento sobre suas origens, e afirma ser necessário o estudo sobre a colonização açoriana, para:

[...] proporcionando aos que aspiram conhecer o que há de mais característico e amado, de mais representativo da civilização fundada pelo colonizador português e desenvolvida pela nova raça que aqui se amalgou. O governo do Estado deu franco apoio ao conchave que ora se realiza, por compreender a sua alta finalidade na história e cultura de Santa Catarina [...]Senhores! A data cuja celebração hoje se assinala, sobre ser um dever cívico da geração actual tem ainda fundamento em profundas obrigações morais nossas para com os primeiros desbravadores do Brasil no séculos XVI e XVII. (BOLEÓ, 1950, p. 55).

O governador afirma que o governo do Estado e a geração da época tinham o dever cívico e moral de valorizar a cultura açoriana. Assim, o governador cria uma necessidade de reconhecimento e dívida para com esses “desbravadores” e a única

¹⁴ O professor da Universidade de Coimbra foi convidado pelos responsáveis pelo evento, para ser o representante português. Sobre o Congresso, Bóleo publicou no ano de 1950 em Coimbra o livro *O Congresso de Florianópolis, comemorativo do bicentenário da colonização açoriana*.

forma de pagamento seria reconhecer e nutrir essa cultura herdada, pois segundo ele era “português tudo que temos de brasileiro e profundo” (BOLÉO, 1950, p. 56).

A historiadora Maria Bernardete Ramos Flores no seu livro *A Farra do Boi*, aponta outros fatores que influenciaram a comemoração do Bicentenário. Entre eles estaria a preocupação com a força da cultura alemã no Estado de Santa Catarina que de certa forma era tomada como uma ameaça à cultura luso brasileira no território catarinense (FLORES, 1997). Principalmente a partir de 1933, quando Hitler assume o poder na Alemanha, grupos alemães em Santa Catarina buscaram o fortalecimento da identidade alemã no Sul do Brasil e o governo brasileiro iniciou uma campanha para combater esse movimento. Em consonância com esta perspectiva, na década seguinte o governo no âmbito estadual buscou o fortalecimento da cultura açoriana, para eliminar uma hegemonia alemã no estado (FLORES, 1997, p. 129).

Em relação à incorporação de outras culturas europeias, Gilberto Freyre destacou:

Nada de nos esquecermos, porém, de que será vantagem e não prejuízo, para o Brasil, enriquecer-se da energia folclórica, que sob a forma de danças, de artes domésticas, de tradições culinárias, de jogos, de lendas, de técnicas de trabalho, nos continue a trazer o português ou hispano, ou nos traga qualquer grupo europeu que venha estabelecer-se entre nós – alemão, austríaco, polonês, italiano -, uma vez que já temos vigor nacional de cultura para ir subordinando essas riquezas novas às tradições dominantes, que são as luso-indo-africanas. É claro que a parte lusitana dessas tradições dominantes precisa de ser constantemente reforçada e renovada (FREYRE apud LAYTANO, 1948, p. 93).

Observamos, assim, que Freyre salientou a necessidade de se pensar em uma cultura plural, agregando várias culturas, como a alemã e italiana, usando exemplos de Santa Catarina. Porém, ele cita como principais influências no território, os descendentes de africanos, indígenas e portugueses. No entanto, conclui que a cultura portuguesa deve ser sempre reforçada e renovada, pois em sua perspectiva seria considerada uma cultura dominante e as outras, mesmo quando aparecem, encontram-se posição secundária. Isso não quer dizer que essa cultura dominante não esteja isenta de questionamentos ou influências externas que as levem a sofrer alterações. Sendo assim, necessita-se estar sempre reafirmando suas bases. Acreditamos que seja justamente este movimento de reafirmação um dos impulsionadores do Congresso de História Catarinense em 1948.

Ainda sobre o evento, destaca-se que nele estava presente o historiador Oswaldo Rodrigues Cabral, que em determinado momento destacou: “falta quem colecionem estas tradições, quem organize o folclore catarinense” (CABRAL, 1948, p. 24). Percebemos desta maneira que quando se abordava a cultura local, era prontamente relacionada ao folclore. E ainda segundo Cabral, era necessário, no contexto do Congresso, que as pessoas estivessem interessadas em retratar esse “folclore Catarinense”. Esta era uma preocupação não apenas de Cabral, pois era perceptível um movimento no pós-guerra que incitava uma mobilização de fortalecimento cultural de cada região.

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, com o intuito de fortalecer a paz mundial a UNESCO incentivou que todos os países promovessem sua cultura, o que reforça a ideia de nacionalismo. Dessa forma, o folclore foi utilizado para enaltecer as particularidades de cada território (VILHENA, 1997, p. 94-96). No Brasil, durante o Estado Novo, a política de Estado havia buscado construir uma unidade cultural, a fim de promover uma nacionalidade brasileira, minimizando assim as culturas regionais. Porém, com o fim do Estado Novo e com a influência da UNESCO, o Brasil voltou-se para seu folclore regional, com o intuito de divulgar e fortalecer as distinções e particularidades no território brasileiro (GONÇALVES, 2016, p. 114-116).

Reflexo disso foi a criação da Comissão Nacional de Folclore de 1947. Em Santa Catarina, durante o I Congresso de História, os intelectuais criaram a Subcomissão Catarinense de Folclore em 1949, que no ano seguinte torna-se Comissão Catarinense de Folclore. Como aponta Janice Gonçalves, no livro *Figuras de Valor: patrimônio cultural em Santa Catarina*, o objetivo dos estudiosos catarinenses relacionados à preservação do patrimônio local estavam relacionados a dois fatores: o patrimônio tradicional, que está diretamente vinculado ao folclore e o patrimônio arqueológico. Sobre folclore nos diz “Grosso modo (e o debate era intenso), o “fato folclórico” remetia a formas de ser, agir e fazer populares, no presente, quer tivessem sido criadas e se manifestado recentemente, quer o remetessem a antigas tradições (não isentas de renovação).” (GONÇALVES, 2016, p. 119).

Foi exatamente neste contexto que Franklin Cascaes iniciou suas pesquisas. E seu trabalho de coleta de histórias do povo catarinense relaciona-se ao contexto que Cabral cita, sobre a necessidade de alguém que organizasse esse folclore. Assim, surge a dúvida: o que seria folclore para Franklin Cascaes? Segundo o pesquisador, “Folclore é

a ciência das tradições e usos populares de um povo”.¹⁵ Não sabemos qual era a fonte em que Cascaes se inspirou para se basear na sua definição de folclore, mas conseguimos relacionar a definição que Gonçalves aponta em seu livro com a que Cascaes descreveu em seus cadernos. Folclore assim estaria diretamente relacionado com o povo, com tradições e costumes populares.

No livro *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, José Reginaldo Santos Gonçalves defende a ideia de que os intelectuais brasileiros utilizam-se da retórica da perda do patrimônio nacional, para realizarem seu trabalho de folcloristas (GONÇALVES, 2002). Assim, assumiam a posição de salvadores das tradições, que corriam riscos de desaparecer. Isso está diretamente relacionado com a fala de Cabral, e Franklin Cascaes assume uma posição de folclorista, pois utilizando-se da “retórica da perda”, onde a cultura da Ilha de Santa Catarina estaria em risco de se perder, o artista surge como alguém que busca preservar essa cultura que corre risco de desaparecer (Gonçalves, 2002, p. 87-88).

Desta forma, percebemos um contexto de preservação do folclore catarinense no período em que Cascaes inicia suas pesquisas. Reflexo disso é o Primeiro Congresso de História Catarinense em 1948, no qual se buscou consolidar a cultura luso-brasileira como a base da identidade da sociedade catarinense no âmbito nacional. Desta forma, a imagem açoriana deveria ser preservada e exaltada, enquanto outras parcelas da cultura local não convinham ser enfatizadas. Por esse motivo, neste período final da década de 1940, estes fatores convergem: preservação do folclore catarinense associado à identidade açoriana, Primeiro Congresso de História Catarinense e o início do trabalho de pesquisa de Cascaes, fazendo com que muitos, ainda hoje, associem o objetivo e obra de Cascaes à preservação da cultura açoriana. Porém, quais seriam as consequências de tal proposta para a compreensão da cultura de Santa Catarina? Se a cultura açoriana deveria ser exaltada, preservada e reafirmada, o que aconteceria aos outros aspectos culturais do Estado?

1.3 - Entre escritos da escravidão e a tentativa de silenciamento da cultura africana em Santa Catarina

¹⁵ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 101, folha 21.

Em meio ao contexto de criação de uma identidade açoriana, estimulada não apenas pelo Estado, mas também pelos intelectuais catarinenses, encontramos alguns vestígios da presença negra no estado de Santa Catarina. (FREITAS, 1997, p. 8). Em território catarinense, estes intelectuais estavam associados, em sua maioria, ao Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, criado em finais do século XIX. Nos anos de 1920, vários de seus integrantes se tornam membros da recente Academia Catarinense de Letras (GONÇALVES, 2016, p. 113). E neste contexto, estes intelectuais buscam escrever a História de Santa Catarina, juntamente com a preservação do Folclore catarinense, tendo como instrumentos a Subcomissão Catarinense de Folclore e ao Boletim Catarinense de Folclore, de 1949 (GONÇALVES, 2016, p. 117). Como reflexo do contexto de identidade açoriana, as pesquisas iniciais desta história, buscou nos açorianos, o contingente essencial para essa cultura local e isso já vinha ocorrendo desde anos anteriores, no Instituto Histórico de Geografia de Santa Catarina.

Desde o primeiro volume da revista do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina de 1902, os intelectuais:

Articulavam a construção da nação e identidade nacional nos moldes europeus. Envolviam concepções raciais que diziam respeito a formação do povo brasileiro e que, conseqüentemente, desqualificavam o negro, o índio, o mestiço, enfim, todos os não-brancos. A pequena elite brasileira demonstrava em seus discursos a inferioridade da nação (FREITAS, 1997, p. 57).

Assim, percebemos um silenciamento da historiografia catarinense neste período inicial sobre o negro na história do Estado de Santa Catarina. E quando fizeram, como no caso de um artigo da Revista intitulado “Treze de maio” de 15 de maio de 1902,¹⁶ cujo objetivo foi comemorar a generosidade por meio da lei áurea, o negro não possui papel de destaque.¹⁷ Percebemos assim, nas narrativas destes intelectuais brancos, que o negro na história local aparece apenas como pano de fundo, e não como tema central das pesquisas (FREITAS, 1997, p. 67). Porém, posteriormente, nas obras de dois

¹⁶ Treze de maio (Sessão solene). In: Revista Trimestral do IHGSC. Florianópolis, vol. I, n. 2 – 1902. p. 55.

¹⁷ Para saber mais das narrativas a cerca do negro na Revista do IHGSC, ver: FREITAS, Patrícia. Margem da palavra, silêncio do numero: o negro na historiografia de Santa Catarina. 1997. Dissertação.

intelectuais, Oswaldo Rodrigues Cabral e Walter Piazza¹⁸ percebemos, mesmo que de forma limitada, um pioneirismo ao abordar a presença negra em Santa Catarina.

Para além de suas contribuições para a história de Santa Catarina, e uma preocupação em abordar a temática da escravidão, a escolha de ambos para este trabalho se dá pela sua relação com Franklin Cascaes. O artista no seu texto datado de 24 de junho de 1981, de quando assinou o termo de doação do seu acervo à Universidade Federal de Santa Catarina, agradece “aos saudosos amigos e colaboradores”. Entre vários nomes, estão Cabral e Piazza (CASCAES, 2015, p. 269). Fica evidente a relação que Cascaes possuía com os dois pesquisadores. Pensaremos assim, as possíveis influências destes pesquisadores na obra de Cascaes.

Oswaldo Rodrigues Cabral publicou em 1939 o livro *Laguna e outros ensaios*, que para além de narrar a história da cidade em que nascera, trouxe um ensaio intitulado “Os grupos negros em Santa Catarina” onde afirma:

Na literatura barriga-verde as referencias ao negro não conduzem a qualquer conclusão e os clássicos da nossa historia parecem olvidados completamente deste elemento, nada referindo a respeito das suas origens, dos seus costumes, dos seus usos, da sua religião, nem mesmo da sua procedência, tornando sobremaneira difícil o estabelecimento das bases de um estudo completo sobre a influência direta e indireta exercida pelos que foram escravos de nossos maiores nos usos e costumes locais (CABRAL, 1939, p. 166).

Percebemos que Cabral, pela primeira vez, expõe a falta de interesse pela historiografia catarinense até então em relação à produção de uma história que integrasse o negro a história catarinense. Faz isso ao expor a inexistência de referências ao assunto. Porém, para justificar, completa:

É bem verdade que Santa Catarina foi insignificante em população escrava e a densidade do negro na totalidade catarinense uma das menores reveladas pelas estatísticas de épocas diferentes, em comparação a densidade verificada em outras províncias (CABRAL, 1939, p. 166).

Essa ideia tornou-se recorrente na historiografia catarinense nos anos seguintes. Utiliza-se de comparação com outras regiões do Brasil, para explicar a falta de estudos

¹⁸ Cabral nasceu em Laguna em 1903. Piazza nasceu em Nova Trento em 1925 e faleceu em 2016. Mesmo com uma diferença de 22 anos, e Cabral sendo professor de Piazza na cadeira “Antropologia Cultural”, juntos ocuparam e dividiram muitos espaços, como por exemplo, a criação da Subcomissão Catarinense de Folclore. Ambos estão entre os principais estudiosos da História de Santa Catarina (FREITAS, 1997, p.3).

sobre o tema, enfatizam os números, segundo eles insignificantes da escravidão no Estado, levando a crer que seu estudo não seja tão relevante. Patrícia Freitas atribui a essa ideia recorrente no período o termo “Teoria da insignificância” (FREITAS, 1997, p. 81), pois por se basearem apenas em números desconsideram outros fatores que contribuem para a abordagem da presença africana em Santa Catarina.

Walter Piazza segue a mesma linha de raciocínio para justificar a falta de estudos sobre a presença negra em Santa Catarina quando afirma “Como se viu não foi muito expressiva numericamente a contribuição africana à população catarinense, sendo ela predominantemente urbana [...]” (PIAZZA, 1983, p. 450). Assim, por muitos anos a historiografia catarinense afirmou que a escravidão no Estado não tinha desempenhado um papel de destaque como em outras regiões do Brasil, a ponto de representar uma importância para seu estudo. Tal premissa falaciosa servia como uma forma de legitimar o silenciamento e a falta de aprofundamento nas pesquisas referentes à escravidão em solo catarinense. Este silenciamento tornou-se recorrente no que tange a cultura de origem africana em Santa Catarina.

Reconhecemos a importância destas pesquisas, considerando o contexto de sua elaboração, em meio a um total silenciamento da escravidão em Santa Catarina. Não apenas nestes dois trabalhos de Cabral e Piazza, mas outros que realizaram, colaboraram e colaboram com os debates sobre a temática. Porém, a carga ideológica do período continuava a ver o negro como pano de fundo de uma História de Santa Catarina.

Como vimos, essa identidade europeia/açoriana para a Ilha de Santa Catarina foi datada e buscou trazer um efetivo branqueamento ideológico. Como resultado, buscou-se um silenciamento das culturas e tradições da parcela que deveria ser excluída, negros e indígenas. Sobre esta invisibilidade, Ilka Boaventura Leite, afirma:

[...] o mecanismo da invisibilidade se processa pela produção de um certo olhar que nega sua existência como forma de resolver a impossibilidade de bani-lo totalmente da sociedade, ou seja, não que o negro não seja visto mas sim que ele é visto como não existente (LEITE, 1996, p. 12).

Assim, percebemos que no que tange a cultura africana em Santa Catarina, a participação do negro era vista pela sociedade e pelos seus intelectuais que tentaram preservar e narrar a cultura local, porém estas manifestações não tinham destaque. No que se refere à apropriação da obra de Franklin Cascaes, percebemos isso principalmente por parte dos intelectuais que decidiram contar e investigar suas

histórias e produções artísticas. O negro estava em muitas narrativas do artista, em muitos desenhos e esculturas, mas um olhar silenciador fez com que sua presença fosse negligenciada no âmbito das pesquisas realizadas.

1.4 - Apropriação da obra de Franklin Cascaes

Muito se tem escrito sobre Franklin Cascaes e sua obra. E várias áreas do conhecimento têm utilizado o que Cascaes produziu para formar novas narrativas.¹⁹ Tal postura torna-se compreensível, pois como indica Argan “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” (ARGAN, 2005, p. 25). Assim, percebemos que ao longo dos anos, o acervo de Franklin Cascaes vem sofrendo diferentes e renovadas interpretações. Porém, assim, como salientou Argan, nem sempre é apropriada da forma que o artista desejava ou idealizava.

O primeiro trabalho que abordou a obra de Franklin Cascaes foi a Tese *Mito e Magia na arte catarinense* da professora Adalice Maria de Araújo, do ano de 1977. O objetivo da pesquisadora foi discutir a arte na Ilha de Santa Catarina com temas relacionados à mitologia, e entre os artistas selecionados para sua análise, está Franklin Cascaes. Assim, a obra de Franklin Cascaes passa a ser debatida, ainda em vida do artista, como um obra voltada para o fantástico, por meio de lendas e mitos. Porém, nosso objetivo será pensar como sua obra foi apropriada após seu falecimento, em 1983.²⁰

Ainda sobre esta questão mitológica/bruxólica, com base no projeto da jornalista Bebel Orofino, no ano de 1991 a TV Manchete produziu uma minissérie chamada *Ilha das Bruxas*, com 23 capítulos. O objetivo da minissérie era fazer um resgate das histórias de bruxas que Cascaes relatou.²¹ Percebemos assim, que nos primeiros anos de produção sobre Cascaes, a temática de bruxas na Ilha está fortemente presente no

¹⁹ Afirmamos isso com base na diversidade de áreas que escreveram sobre o artista: Cursos como: Arquitetura e Urbanismo: GHIZONI, Vanilde Rohling. Conservação de acervos museológicos: estudo sobre as esculturas em argila policromada de Franklin Joaquim Cascaes. Florianópolis, 2011. Dissertação; Educação Física: MEDEIROS, Francisco Emilio de. As dimensões lúdicas da experiência de infância: Entre os registros de brinquedos e brincadeiras da obra de Franklin Cascaes e a memória de infância de velhos moradores da Ilha de Santa Catarina e de velhos açorianos de “Além-Mar”. 2011. Dissertação; Letras: SILVEIRA, Claudia Regina. Um bruxo na Ilha: Franklin Cascaes. 1996. Dissertação; Literatura: KELLYN BATISTELA, Kellyn. Franklin Cascaes: alegorias da modernidade na Florianópolis de 1960 e 1970. 2007. Dissertação;

²⁰ Não pretendemos de forma exaustiva detalhar todos os trabalhos, apenas ressaltaremos alguns que sintetizem o proposto.

²¹ Matéria no Jornal “O ESTADO” Florianópolis, 10/02/ 1991. p. 9.

imaginário do povo e dos pesquisadores quando pensam o nome Franklin Cascaes. Isso pode se entender como um possível reflexo do livro *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*, cujo primeiro volume foi lançado ainda em vida do artista.

Outro assunto diretamente relacionado à obra de Cascaes neste período e que ficará diretamente associado à imagem de Cascaes, foi o da colonização açoriana na Ilha. O livro já comentado *Franklin Cascaes: Vida e obra e a colonização açoriana* de 1981 foi um dos responsáveis por afirmar e associar a obra de Cascaes à cultura açoriana. No prefácio, o então reitor da UFSC, professor Ernani Bayer foca na questão açoriana ao apresentar o livro. E expõe a ideia de que o objetivo do artista era preservar a cultura local catarinense, relacionando essa cultura local, com a preservação da cultura açoriana (CARUSO, 1981, p. 9-10). Assim faz parecer que a única cultura possível de preservação fosse a açoriana. Sobre a temática, em 1994 o livro “Oh! Que delícia de Ilha”, de Raul Caldas Filho, fala sobre as histórias fantásticas de Cascaes e as relaciona ao universo açoriano, especialmente no capítulo “A herança açoriana” (FILHO, 1994).

Em 1996, Claudia Regina Silveira defende sua dissertação *Um bruxo na Ilha: Franklin Cascaes*. Por meio da transcrição de 137 contos, apresenta ao leitor um foco na literatura de Cascaes. Porém, esse foco ainda se mantém na questão “fantástica” de sua obra e busca a origem de tais histórias nos açorianos (SILVEIRA, 1996). No ano seguinte, Kellyn Batistela escreve sobre a questão da modernidade em Florianópolis na dissertação *Franklin Cascaes: Alegorias da modernidade na Florianópolis de 1960 e 1970*. O foco do seu trabalho é pensar as mudanças urbanas e políticas da cidade no período em que Cascaes produziu sua obra, fatores que influenciaram seus escritos e desenhos (BATISTELA, 1997). Ainda sobre a questão da modernidade, no ano 2000, Evandro André de Souza, na sua dissertação *Franklin Cascaes: Uma cultura em Transe* faz uma análise dos desenhos do artista para pensar as comunidades de pescadores da Ilha, pensando na crítica que Cascaes fez a modernidade (SOUZA, 2000).

Porém, para além dessa apropriação pela qual a obra de Cascaes ficou conhecida, alguns trabalhos conseguiram inovar ao abordar a obra do artista para além do que vinha sendo abordada. Anamaria Beck buscou compreender a forma com que a mulher foi retratada na obra de Cascaes. O fez na primeira vez em 1989, com o texto “A mulher na obra de Franklin Cascaes” e uma segunda vez, no ano de 1990, juntamente com Rita de Cassia Barbosa, no texto “Mulher e sexualidade na obra de Franklin Cascaes”. O assunto voltaria a ser discutido no ano de 2010 pelas pesquisadoras Aline Carmes Kruguer e Sandra Makowiecky, em um artigo intitulado “A representação da

mulher na obra de Franklin Cascaes - Possíveis leituras” (KRUGUER; MAKOWIECKY, 2010).

Observamos que em sua maioria os trabalhos iniciais referentes a Cascaes se basearam nos contos do artista e no que ouviam sobre o pesquisador. Porém, observamos ainda que houve uma demora dos pesquisadores em analisar os cadernos de campo do artista, que fazem parte do Acervo do Museu. Quando isso ocorreu, foi possível observar uma abrangência maior nas narrativas sobre Cascaes. Antes disso, o que percebemos é uma história baseada no que as pessoas próximas do artista contavam sobre o pesquisador. Como por exemplo, Peninha que na década de 1990, promoveu a obra de Franklin Cascaes, por meio de palestras no Museu Universitário. A partir do momento que se pesquisa os cadernos do artista, pode-se melhor compreender suas motivações para além da perspectiva de quem conviveu com ele.

Como um reflexo das décadas de 1940 e 1950, em que se iniciou a tentativa de construir uma identidade açoriana para representar a cultura local da Ilha de Santa Catarina, percebemos que nas interpretações e apropriações da obra de Cascaes, essa questão cultural açoriana marca a leitura do acervo do artista. O pesquisador assim ficou conhecido como um representante e defensor da cultura açoriana na Ilha. Isso fez com que para o público todo seu trabalho se resumisse ou na açorianidade ou no fantástico bruxólico. Esse olhar só sofreu uma alteração no ano de 1996, com o livreto *O negro nas esculturas de Franklin Cascaes* da historiadora Patrícia Freitas.

Este trabalho inovou sobre o objeto de estudo na obra de Cascaes. Deixa-se de lado a cultura açoriana, as lendas e bruxas, para dar espaço a uma cultura de africanos e afrodescendentes na Ilha. Se antes, qualquer assunto que Cascaes retratou parecia estar diretamente associado aos açorianos, agora surgiam festividades e religiosidades que representavam uma nova parcela da população, até agora negligenciada pelos pesquisadores que analisaram sua obra. Passamos assim a ver Cascaes como “precursor de uma história plural” (FREITAS, 1996, p. 15), que abrange para além de homens e mulheres pobres da Ilha, mas também afrodescendentes e indígenas.²²

Freitas busca essa representação do negro em alguns conjuntos de esculturas que fazem parte do acervo do Museu. Entre os conjuntos estão: “Cacumbi” e “Dança dos pretos velhos do Caxangá”, relacionados a festividades e a procissão da “Beata Joana de

²² Sobre a presença indígena na obra do artista, percebemos em seus cadernos uma elaboração de dicionário de palavras indígenas, com seus significados. Além disso, o seu conhecido personagem “Boitatá” está diretamente relacionado a cultura indígena.

Gusmão”, “Procissão da Mudança” e “Procissão Senhor dos Passos” relacionados a religiosidade. Ao justificar suas escolhas a autora declara:

Privilegiei esse aspecto das esculturas porque, em síntese, Cascaes, como muitos historiadores tradicionais, não foge a regra. Ao delimitar determinados espaços ocupados por negros, rezando ou dançando, também enfatiza em primeiro plano, a pequena quantidade de negros na Ilha de Santa Catarina. O negro, no acervo do artista também aparecem em momentos distintos, não os encontrei em meio aos conjuntos de esculturas que caracterizam cenas do cotidiano da população da Ilha de Santa Catarina, como na farinhada ou na pesca (FREITAS, 1996, p 18,19).

Quando a pesquisadora diz não ter encontrado os negros em outras partes na obra do artista, como cenas do cotidiano da população da Ilha de Santa Catarina, percebemos um limite em sua pesquisa, pois o negro aparece sim em outros cotidianos, no trabalho urbano, com escultura de uma vendedora de doces e de um engraxate, ou ainda na pesca da baleia, entre outros. Porém é interessante observar como essa ideia, de poucas referências de negros na obra do artista, refletiu em outros trabalhos acadêmicos. Na dissertação já citada do historiador Evandro André de Souza *Franklin Cascaes: uma cultura em transe*, ele nos diz, com base no trabalho de Freitas:

Questão interessante vislumbrada na obra de Franklin Cascaes é a pouca referência à figura do africano. Nos relatos escritos, quando raramente são citados, aparecem de forma marginal. Nos desenhos a bico de pena eles nem sequer são citados, mas quando o artista esculpe a argila, retratando, por exemplo, os membros da “Procissão do Senhor dos Passos” ou mesmo a “Procissão da Mudança” ele visivelmente retrata o negro, mas com a devida distinção social, na verdade ele não retrata o negro como negro, *mas sim procura ocultá-lo criando através de seu discurso uma cultura açoriana pura*, que pretende se legitimar como herdeira étnica e cultural da bagagem trazida pelas antigas levas de imigrantes açorianos fixados pela Coroa portuguesa em Desterro na segunda metade do século XVIII (SOUZA, 2000, p 9-10, Itálico nosso).

Percebemos que Souza negligencia uma parte significativa do acervo de Franklin Cascaes, os seus manuscritos e cadernos de campo, por exemplo, quando afirma a pouca referência ao africano nos trabalhos do artista. Ele também se equivoca quando afirma que esses homens e mulheres negros não aparecem nos desenhos, o que não condiz com o acervo que se encontra no Museu universitário. Reproduzindo o discurso de Freitas, Souza salienta que apenas quando esculpe a argila, o artista apresenta o negro, o que evidencia a influência de Freitas no trabalho do historiador.

Ainda como um reflexo do trabalho de Freitas, em 1999, Lóris do Rocio Eastwood Gruginski, em sua monografia *A manifestação da cultura africana na obra de Franklin Joaquim Cascaes*, promete trazer a visibilidade da cultura africana na obra do artista. De forma eficaz, a autora busca evidenciar a invisibilidade que a sociedade brasileira atribui à cultura africana e utiliza-se da obra em questão para mostrar a presença africana em sua obra. Mas o que percebemos é mais uma vez um recorte superficial em seu acervo, pois a autora salienta apenas alguns contos e alguns trechos de entrevista do artista, não utilizando-se, por exemplo, dos desenhos ou manuscritos do pesquisador. Assim, a autora questiona de forma superficial algumas questões e perde a oportunidade de se aprofundar na temática. Como por exemplo, quando afirma que:

Os relatos de Cascaes estão impregnados de cultura africana, presente em todos os segmentos que formam a sociedade ilhoa, porém a africanidade não aparece porque o autor só dá ênfase para a cultura açoriana e o negro perde-se nessa cultura. Os fragmentos estão soltos e são contados, às vezes, de maneira estereotipada e preconceituosa, outras, realisticamente, basta recolhê-los, ordená-los, divulgá-los e transformá-los em africanidade (GRUGINSKI, 1999, p. 50).

Infelizmente, a autora não detalha e não apresenta a base para fundamentar seus pontos apresentados. Não evidencia, por exemplo, em quais momentos vê como estereotipada ou preconceituosa a obra de Cascaes, muito menos quando é realista. Não queremos dizer com isso que Franklin Cascaes é um defensor das culturas africanas, ou que o artista, como homem branco, estivesse preocupado em questionar a estrutura da escravidão ou as desigualdades sociais derivadas do período da escravidão. Não queremos tampouco mostrar como verdades absolutas todas as falas do artista, mas pensamos os seus relatos como fragmentos de uma sociedade e de um artista que buscou registrar uma cultura em transição.

O que percebemos é que em seus processos e métodos de pesquisa, ele pensou a cultura local, não exclusivamente como açoriana, mas como algo plural. Cascaes não se restringiu a membros da elite, pelo contrário, deu oportunidade para as baixas camadas sociais se expressarem e narrarem suas histórias. Como veremos mais a frente, entre esses membros da sociedade catarinense não se encontram apenas homens e mulheres brancos, de origem açoriana ou não, mas também homens e mulheres negros inseridos na sociedade e na cultura da Ilha de Santa Catarina. Isto é, diferente da forma como sua obra foi apropriada, como sendo exclusivamente açoriana, qualquer que fosse o tema

em foco. Diante disso, abordaremos os cadernos pessoais do artista, juntamente com sua obra para pensar a presença de africanos e afrodescendentes no cotidiano folclórico da Ilha de Santa Catarina.

Capítulo 2

MÉTODOS DE FRANKLIN CASCAES PARA REPRESENTAR AFRICANOS E AFRODESCENDENTES EM SANTA CATARINA

Em frente a uma capela, um senhor leva uma cruz, seguido por um padre e uma multidão que carrega a imagem de uma santa católica. Ao fundo, um homem toca um sino e na porta alguns homens com expressão de que estão cantando alguma música, observam o que seria uma procissão. Observando essa cena está um homem bem vestido, com sapatos e um chicote na mão, o acompanhando estão duas senhoras, uma com um belo vestido, segurando uma sombrinha que a protege do sol e um leque, devido ao provável calor tropical que os fustigava. A outra senhora, descalça, com roupas aparentemente simples segurava um cesto junto ao corpo. Ao observar sua fisionomia, chegamos à conclusão de que é uma mulher negra que está acompanhando o casal.²³

De imediato observamos que quem desenhou a cena teve a preocupação em caracterizar não apenas a senhora negra do cesto, mas alguns homens que estão carregando a imagem da santa, como sendo de origem africana. Franklin Cascaes nos apresenta tal cena não apenas nesse desenho de 1976, mas também no seu esboço datado de 1974,²⁴ no qual, através uma pequena nota, informa o que viria posteriormente ilustrar:

Missa, comunhão e procissão na capela de Santa Ana dava início à pesca da baleia na Ilha de Santa Catarina. A Armação de Santa Ana data do ano de 1772. Armação de Santa Ana da Lagoinha do Peri. O senhor de engenho assistia a cerimonia religiosa com sua esposa e o chicote que representava na época o poder simples do homem de argila humana crua. Lá ao longe na direção da Ilha do Campeche”, as baleias desafiam a coragem e a sorte do homem baleeiro.²⁵

Segundo esta nota que está localizada na frente do esboço do desenho, estamos diante de uma procissão, que antecedia a pesca da baleia, ocasião na qual os envolvidos saíam da Capela de Santa Ana em direção à praia, para só então os barcos partirem com

²³ Desenho: Procissão da pesca da baleia – 1976 – Nanquim sobre papel – 65,4 x 49,3 cm – Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

²⁴ Ver anexo 4 – Esboço do quadro “Procissão da pesca da baleia”.

²⁵ Fragmento do esboço do quadro “Procissão da pesca da baleia”.

o intuito de realizarem esta atividade. Assim, o artista nos informa que o homem bem vestido no desenho seria um senhor de engenho que estaria acompanhado de sua esposa.



Figura 3: Procissão da pesca da baleia – 1976 – Nanquim sobre papel – 65,4 x 49,3 cm –
Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

Percebemos que Cascaes elaborou a representação de algo comum por muitos anos no sul da Ilha de Santa Catarina, a pesca da baleia. Porém, na década de 1970, a pesca da baleia já era extinta há alguns anos, não fazia mais parte do cotidiano dos moradores da Armação e do Pântano do Sul. No entanto, permanecia viva em seu imaginário. E para os que relatavam tal prática, destaca-se a referência à presença de homens e mulheres negros a ela associados, não apenas à pesca da baleia, mas também aos seus rituais religiosos que antecederiam a pesca.

Sobre a pesca da baleia Cascaes afirma, “segundo pescadores antigos, a pesca da baleia era exercida na sua totalidade por escravos de cor preta”,²⁶ e isso se reflete nos

²⁶ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 13, folha 359.

seus quadros sobre a temática. Não apenas na Procissão que antecedia a pesca, mas no ritual de benzimento dos instrumentos usados na atividade, como na pesca em si, observamos homens negros participando de todos os processos.



Figura 4: Pesca da baleia – 197? – Nanquim sobre papel – 65,4 x 49,3 cm – Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

Todavia, o negro na obra do artista não aparece apenas relacionado à pesca da baleia ou ao período da escravidão no Estado. Eles estão em vários momentos do cotidiano local. Porém, antes de analisarmos o seu lugar neste cotidiano pelas lentes do artista acreditamos que seja necessário levar em consideração as fontes e métodos das quais o artista utilizou-se para a realização do conjunto da sua obra. Desta forma, torna-se possível melhor compreender o lugar do negro na obra de Cascaes, e na sociedade que ele buscou retratar.

2. 1 - Métodos de Cascaes para preservar a cultura ilhéu

Como vimos anteriormente, Cascaes sentiu a necessidade de registrar a cultura local da Ilha de Santa Catarina antes que ela se perdesse, por conta da modernização e conversão do ambiente rural em urbano. Partindo desse ponto de vista, buscaremos entender quais métodos Cascaes utilizou, para assim, chegarmos a outro nível de interpretação de seu trabalho, não apenas o abordando como artista, mas como pesquisador. Esta é uma questão importante, pois não apenas em vida, mas principalmente após seu falecimento, inicia-se um debate para questionar onde se enquadrava sua atuação nas áreas do conhecimento, sobretudo dentre as ciências humanas, como artista, pesquisador, historiador, folclorista, etnólogo, entre outras (KRUGER, 2016, p 47).

Ao analisarmos a obra de Franklin Cascaes, percebe-se que para além de um trabalho artístico, Cascaes realizou um trabalho de pesquisa etnográfico.²⁷ Como Silvio Coelho dos Santos afirmou, “ele está trabalhando como etnógrafo, quer dizer, ele esta descrevendo o que ele está observando”.²⁸ Ainda neste sentido, Suzana M. Lupi afirma:

Com muitos dos seus rascunhos poderia ser enquadrado no mais rigoroso método etnográfico, constituído de diário, em que denomina os objetos, descreve as atividades, registra o vocabulário original, em alguns casos personaliza a informação, localiza-a temporal e espacialmente e relata no estilo próprio dos trabalhos descritivos” (LUPI, 1992, p. 178).

Como já afirmado anteriormente, Cascaes não teve uma formação acadêmica, mas realizou um trabalho de pesquisa detalhado, utilizando-se de técnicas etnográficas para reproduzir o que observava (MAGNANI, 2009, p. 134 - 135). Ainda assim, muitos questionaram em vida do artista a qualidade de suas pesquisas, muitas vezes estigmatizando seu trabalho como apenas imaginativo e não como uma pesquisa séria. Relacionado a isso, Cascaes destacou: “Não acredito em folclore típico, ou de gabinete.

²⁷ Compreendemos etnografia como um método utilizado na construção do conhecimento antropológico, envolvendo técnica para se coletar informações de grupos específicos, por meio da vivência do pesquisador no ambiente em que esta seu objeto de estudo. (ECKERT; ROCHA, 2008, p 1).

²⁸ DE MARCO, Edina; DEPIZZOLATTI, Norberto; MAMIGONIAN, José Rafael; Verani. FUNDAÇÃO FRANKLIN CASCAES. Franklin Cascaes: documentário. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008. 1 DVD (30min.) : son., color. (Alma de artista; v. 2).

Em pintura a bico de pena possuo um grande numero de telas folclóricas e ficções. Autêntico folclore e fictício”.²⁹

Cascaes, possivelmente rebatendo as críticas, deixa claro que seu trabalho pode ser dividido em duas áreas: a pesquisa, onde fala sobre “autêntico folclore” e na parte fictícia, que enquadra histórias que criou, tendo como resultado, seus contos. Obviamente uma não anula a outra, pois seus contos fictícios são inspirados em histórias obtidas por meio de pesquisas e seu “autêntico folclore” também. Quando se trata do autentico folclore, Cascaes levava a sério, mesmo não sendo um acadêmico, buscava ser fiel às suas fontes, como afirmou: “Sem fazer os estudos minuciosos na fonte de sua origem eu não poderia esculpir as cenas realmente como elas são, nem também escrever o assunto com bastante precisão”³⁰ e em outro momento, complementa, ao destacar: “Meus estudos são feitos na fonte de origem, gosto de viver o ambiente e tomar a agua cristalina da fonte natural. Conheço todos os costumes da gente dessa ilha, porque daquele meio nasci e me criei.”³¹ Assim, não nos cabe o questionamento acerca de até onde existe a separação nítida entre ambas, mas o importante é entender a preocupação de Cascaes em ser fiel e preciso às histórias e analisar seus métodos para desenvolvê-la.

Sobre seus métodos, em diversas partes dos seus manuscritos o pesquisador demonstrou preocupar-se em deixar evidentes os motivos que o impeliam e como realizava suas pesquisas.

Sempre pensei em guardar a memória dos antepassados, escrever as coisas do passado. E fui para o seio do povo, fazer estudos. Tratei de levar cadernos, lápis e conversar com as pessoas e anotar aquilo que eles me contavam, através de historias, fatos acontecidos na vida do homem, na pesca, na lavoura. Depois passei a pensar e fazer esculturas, por exemplo me lembrava a Procissão Senhor dos Passos, fazer esse conjunto, que coisa linda seria. Dai nasceu essa ideia de fazer conjuntos em escultura de todas essas manifestações religiosas, profanas do povo.³²

²⁹ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 09, folha 255, p 04.

³⁰ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 100, folha 07.

³¹ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 52, folha 09.

³² DE MARCO, Edina; DEPIZZOLATTI, Norberto; MAMIGONIAN, José Rafael; Verani. FUNDAÇÃO FRANKLIN CASCAES. Franklin Cascaes: documentário. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008. 1 DVD (30min.) : son., color. (Alma de artista; v. 2).

Em relação aos seus métodos, para além do que o artista descreveu, podemos observar a fala de Gelci José Coelho, sobre como Cascaes fazia para desenvolver suas pesquisas:

Muita gente ia pesquisar, pelos interior da ilha, as pessoas tão trabalhando, e eles fazem a pessoa parar de fazer o que tão fazendo, para indagar assuntos, né? E a pessoa se disponibiliza e tal, aí quem tá entrevistando vai ali, vai embora, desaparece e nunca mais que aquelas pessoas vão saber para que foi usado aquelas informações. E o Cascaes tinha uma maneira diferente, cada tema que ele vai trabalhar, ele vai lá e participa de todas as ações, né? Se é um engenho de farinha vai pra roça, colhe, vem trabalhar normal como todos dali junto. Ele se entrega e vai anotando coisa. Quando ele acha que já tem bastante informação confirmada e tal, ele volta para o ateliê, transforma tudo em arte, né? Porque ele já superou, ele já não é mais só satisfeito com o escrito e nem só com a ilustração, que quando ele faz a ilustração ele quer provocar a leitura do que tá escrito, mas ele supera isso, como ele quer alcançar a criançada e o analfabeto, que era a maioria, ele faz escultura. Então ele transforma tudo em arte e volta na comunidade onde ele trabalhou, ele pesquisou, ele conviveu. E lá ele monta a primeira exposição. Eu achei isso de uma dignidade imensa. Então, percebi que a obra dele, as pessoas analfabetas ou doutoras leem igual. A grande magia, ele informa sobre aspectos de vários temas, usando a arte.³³

Por meio deste relato, em que Gelci José Coelho critica o trabalho do antropólogo, podemos observar o que motivou o pesquisador a realizar seu trabalho de campo. Cascaes buscava não apenas preservar a cultura local, em desenhos e esculturas, como que para eternizar histórias. Supostamente, sua preocupação era a de transmitir essa cultura local para as pessoas, não apenas para estudiosos, mas para a população humilde.

Percebemos assim o método de que Cascaes se utilizava: ele escolheu com quem conversar, foi à busca de sua fonte, elencou a vivência e a experiência para melhor compreender o contexto e depois conta essa história em uma sequência que costuma se repetir. Inicia nas anotações em seus cadernos, depois materializa as informações dos relatos nas esculturas e desenhos, fazendo com que todos percebam o que lhe havia sido narrado. E isso caracteriza muito de seu método, pois foi a partir disso que o artista, tornou-se um pesquisador e de pesquisador, volta para a arte, pois, segundo ele:

³³ Entrevista de Gelci Coelho (Peninha) em: DE MARCO, Edina; DEPIZZOLATTI, Norberto; MAMIGONIAN, José Rafael; Verani. FUNDAÇÃO FRANKLIN CASCAES. Franklin Cascaes: documentário. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008. 1 DVD (30min.) : son., color. (Alma de artista; v. 2).

É através da arte que o homem conhece muito melhor sua cultura. vejamos como a Igreja católica procedeu para poder educar o homem selvagem. Foi mostrando os santos, através das suas expressão de dor, de sofrimento, de horror, de repugnância, de qualquer outra expressão que possa se dar a face humana. A arte representa na terra aquele paraíso que o homem perdeu nos céus, com a desobediência do seu criador.³⁴

Porém, antes de produzir sua arte por meio das esculturas e desenhos, Cascaes precisou formular métodos para fixar esses relatos. O método principal que Cascaes utilizou foi o que hoje conhecemos como História Oral. Como vimos, era por meio dos relatos de homens e mulheres da Ilha de Santa Catarina que o pesquisador obteve informações e a inspiração para produzir suas pesquisas e obras.

Para isso, acreditamos que seja pertinente o destaque da definição de História Oral. O historiador que se utiliza da História Oral trabalha diretamente com lembranças. Sobre o uso de lembranças, compreendemos, com Maurice Halbwachs que “[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”. (HALBWACHS, 1990, p 72). Devemos ainda levar em consideração que lembranças, ou memórias não são apenas individuais, mas também surgem em meio ao coletivo. Não são apenas relacionadas ao passado, mas também ao presente (HALBWACHS, 1990, p 53). Entre muitas contradições sobre a forma de utilização dessas memórias devemos ter em mente que seu uso foi se modificando ao longo do século XX.

De início, foi utilizada para quando da escassez de fontes escritas, buscando-se assim narrativas orais com o intuito de construir o conhecimento histórico. Logo, observa-se o recurso a narrativas de personagens antes silenciados e que ainda não haviam sido abordados dessa forma pela historiografia, como mulheres, negros, homossexuais e trabalhadores. Ao ser cada vez mais utilizada como fonte, muitas críticas surgiram e ainda são debatidas, fazendo com que muitos duvidem da credibilidade dos pesquisadores que dela se utilizam (PORTELLI, 1997, p. 26). Uma das críticas mais frequentes é sobre a veracidade dos relatos, questionando assim até que ponto pode-se confiar nos depoimentos e na finalidade para a qual serão utilizadas. Sobre isso Paul Thompson deixa claro que a Historia Oral é compatível com a forma

³⁴ Entrevista de Cascaes incluída no documentário: DE MARCO, Edina; DEPIZZOLATTI, Norberto; MAMIGONIAN, José Rafael; Verani. FUNDAÇÃO FRANKLIN CASCAES. Franklin Cascaes: documentário. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008. 1 DVD (30min.) : son. color. (Alma de artista; v. 2).

acadêmica de se fazer história e que é possível duvidarmos dos relatos orais como fontes, como qualquer outra fonte utilizada (THOMPSON, 1998, p. 22).

É apenas na década de 1970 que o estudo da História Oral passa a ganhar métodos e técnicas padronizadas. Se antes era tomada como sendo algo mais intuitivo de quem a fazia, seu estudo passa a ganhar forma. Pensa-se na forma como a narrativa será captada, na forma como será transcrita, a forma como será documentada, entre outras (SANTHIAGO, 2008, p. 35). Não sabemos se Cascaes acompanhou este debate que estava acontecendo na segunda metade do século XX. Em seus cadernos, o pesquisador não faz qualquer referência a influências a esta metodologia. No entanto, o que é perceptível é o fato de que alguma maneira, Cascaes pôs em prática métodos para se utilizar, na escassez de fontes escritas, de relatos de uma população que não estava sendo representada na historiografia. E por meio destes métodos, não registrou apenas a cultura açoriana, mas utilizou-se destes métodos para narrar a presença negra no folclore catarinenses.

2.2 – Franklin Cascaes e suas pesquisas referentes ao negro em Santa Catarina

Sobre seus métodos para recolher a oralidade do povo encontramos algumas pistas que nos fazem compreender como o artista organizou seus estudos para pensar no elemento negro na sociedade catarinense. No conjunto intitulado “Cadernos Grandes”, encontramos 22 cadernos, onde encontramos guias de perguntas para a realização de entrevistas. O pesquisador buscou formular perguntas e as organizou nestes cadernos. Neles, infelizmente não encontramos as respostas obtidas, apenas os espaços em branco, mas esse conjunto é rico e nos ajuda a compreender as técnicas empregadas por Cascaes para a realização de suas entrevistas.

Para melhor situar a composição destes documentos, utilizaremos um exemplo “completo” de uma pesquisa que realizou, iniciando com as indagações, dúvidas transformadas em perguntas, em seguida o trabalho de campo junto ao entrevistado ou em suas pesquisas em artigos e livros, e por fim, o resultado em arte. Encontramos no caderno de número 6, uma série de perguntas:

Houve grandes fazendeiros na ilha? Senhores de escravos? Com grandes canaviais? Grandes engenhos de fabricar açúcar de cana? Ou engenho banguê? Eram chamadas casas grandes as residências dos senhores de engenho? Eles possuíam negras escravas so para o serviço

domestico ou, também para tirar criação: Com os escravos homens? Com os senhores de engenho? E com os filhos dele senhor de engenho? Custava muito caro um escravo que sabia ler e escrever? Que tinha alguma profissão? As escravas eram eximias cozinheiras? Doceiras? Amas de leite?³⁵

Para além de influenciar parte de seu trabalho, não sabemos ao certo para que fim exatamente destinam-se essas perguntas e suas possíveis respostas, mas conseguimos perceber quais eram as inquietações do pesquisador relacionadas ao tema da escravidão em Santa Catarina. Além disso, são perceptíveis pontos de intersecção entre o que vinha sendo discutido na historiografia nacional e a sua abordagem. Como exemplo, em entrevista ao jornalista Cardoso, Cascaes referências assuntos relacionados à escravidão, a leituras dos trabalhos do sociólogo Gilberto Freyre (CARUSO, 1981, p. 158-159). Ficando evidente a influência de Freyre nas pesquisas de Cascaes.

Ainda sobre estas perguntas, conseguimos relacioná-la com um relato em um de seus cadernos, em que descreveu uma visita a uma propriedade agrícola que é abordada como sendo uma antiga fazenda escravocrata. Na apresentação do texto, escreveu “Folclore na Ilha de Santa Catarina, Tapera da Barra do Sul. Ponta do Corrêa”, datado do dia 19 de outubro de 1958. Nele o pesquisador relata:

Visitei a residência do senhor João dos Santos Corrêa, juntamente o objetivo vido para minhas pesquisas folclóricas. Contou-me o senhor Corrêa que a casa que hoje pertence, pertenceu a seu bisavô paterno que adquiriu aquela propriedade de um tal Major Domingos.³⁶

No restante do relato, o pesquisador descreve os detalhes da propriedade e informações coletadas junto ao Senhor Corrêa. Percebemos que o objetivo de Cascaes era o de identificar vestígios do período da escravidão, pois os detalhes registrados são referentes a esse assunto. Para exemplificar, chegou a destacar a existência de uma caixa onde se encontrava um presépio que, segundo seu informante possuía em torno “200 anos de existência e foi confeccionado por uma preta escrava”.³⁷ Em outro momento, descreveu as ruínas presentes na propriedade como sendo de uma antiga senzala dos escravos que ali trabalharam isso segundo as informações concedidas por Corrêa.³⁸

³⁵ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos grandes, pasta 06, p. 63-65.

³⁶ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 23, p 03.

³⁷ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 23, p 04.

³⁸ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 23, p 04.

Estes são apenas alguns exemplos de informações que Cascaes recolheu nesta ocasião, e sobre a local, ainda destacou que “O major Domingos foi senhor de muitos escravos e dono de muitas terras naquela localidade há muitos anos atrás.”³⁹ Ele não nos trás uma conclusão do que achou do lugar e nem para que serviriam estas informações, mas deixou evidente que estava ali com um objetivo. Ele estava acompanhado do filho do Senhor Corrêa, este com maquina fotográfica e Cascaes, com lápis e papel na mão, preparado para anotar todas as informações necessárias. Em outro documento, Cascaes, indicava a relação entre as obras e as histórias nos cadernos: “São vários conjuntos apresentando cenas folclóricas autenticas da ilha... a história deles esta escrita num caderno, assim como a de todos os demais conjuntos”.⁴⁰

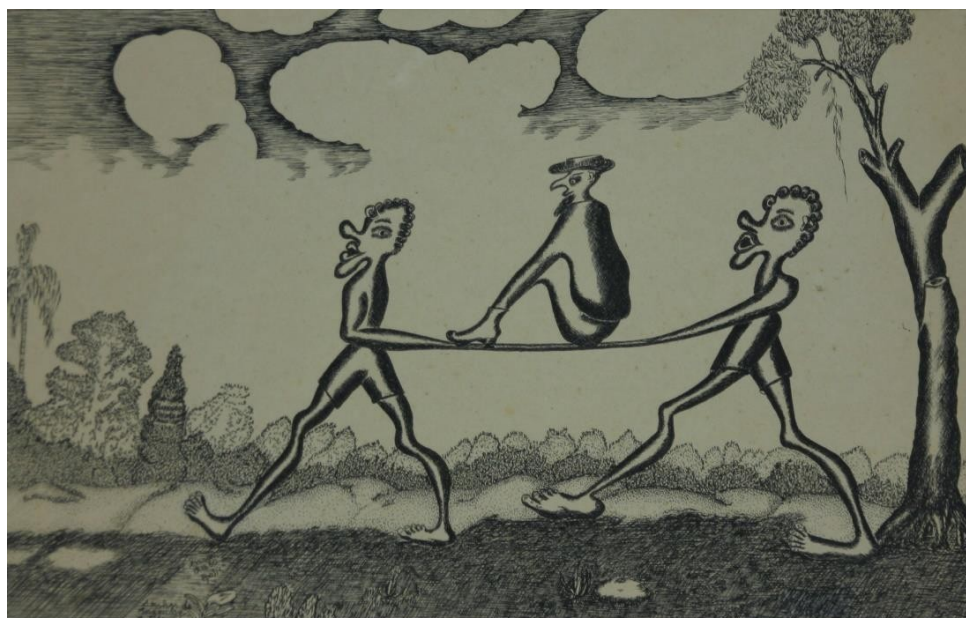


Figura 5: Senhor de Engenho Estilizado, 1960, nanquim sobre papel, 35.1 X 53.7 cm Fonte: Museu Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da UFSC

Por meio deste exemplo e de vários outros, podemos vê-lo para além de um artista, mas como etnógrafo.⁴¹ E não foi apenas neste momento que buscou por meio de

³⁹ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 23, p 03.

⁴⁰ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 09, folha 255, p 04.

⁴¹ Cascaes quando representa historias do período da escravidão ou sobre o pós abolição, não questiona suas origens ou consequências. Apenas narra o que escuta. Diferente de alguns assuntos, que faz questão de criticar, como por exemplo: Mudança no cenário da ilha, como derrubada de igrejas, casas antigas e desmatamento. Como também questões politicas que marcaram a historia de Santa Catarina.

suas pesquisas, retratar africanos e afrodescendentes em seus cadernos e posteriormente nas esculturas e desenhos. Para melhor compreendermos esta questão, elencamos o exemplo do desenho “Senhor de Engenho estilizado”, uma cena onde dois homens negros estão carregando o senhor de engenho.

Cascaes se preocupou em representar e distinguir essas duas classes sociais por meio de detalhes que nos chamam a atenção. No desenho os dois homens negros estão descalços, ao passo que o senhor de engenho possui calçados. As proporções faciais também os distinguem, pois o artista buscou realçar características físicas para deixar evidente as diferenças entre os personagens que estava retratando, sem precisar deixar algo escrito no quadro, fazendo com que quem o visse, entendesse o que estava sendo narrado. Na parte inferior do desenho, no lado esquerdo o artista escreve o título que escolheu para o desenho “Senhor de Engenho Estilizado”, o que percebemos como influência da historiografia nacional sobre o assunto. Isso porque no Estado de Santa Catarina os proprietários de escravizados não eram chamados desta forma, no entrando, o artista provavelmente ao representa-los revela uma ideia amplamente difundida sobre estes senhores.

Assim, como que concluindo um ciclo de pesquisa, Cascaes representa de forma plástica as histórias narradas pelas pessoas, para além de suas anotações, mas também em esculturas e como vimos, em desenhos. Obviamente este é apenas um exemplo dentre muitos que aparecem em seus manuscritos, porém, achamos importante exemplificar seus métodos utilizando de um caso específico pois tal discussão não aparece frequentemente em trabalhos relacionados à obra de Franklin Cascaes. Fica evidente que aplicava seus métodos e processos não apenas na pesquisa da cultura e colonização açoriana, mas também para com outra camada da sociedade da Ilha de Santa Catarina, como a presença de africanos e afrodescendentes no cotidiano e imaginário local.

Em meio ao contexto de uma criação da identidade açoriana no Estado de Santa Catarina, conseguimos perceber na obra de Cascaes influências que vão para além deste cenário em que o artista estava inserido em Santa Catarina. É inegável que Cascaes registrou vestígios da cultura açoriana em seus escritos e obra. Juntamente a sua inquietação relacionada à escravidão em Santa Catarina, que era baseada sobretudo na obra de Gilberto Freyre, percebemos outros vestígios de autores que estavam presentes nas reflexões de Cascaes, como por exemplo, o historiador Oswaldo Rodrigues Cabral.

Nos seus cadernos de campo, no conjunto “Cadernos pequenos” encontramos em um determinado momento, a frase: “Tia Eva Preta que vendeu doces no adio [sic] de nossa Catedral”.⁴² São poucas as informações reveladas pelo pesquisador acerca dessa vendedora, além de seu nome, Eva, associado a sua cor e o local em que vendia seus produtos. Nos outros cadernos e manuscritos ele não cita mais essa personagem, nos impossibilitando de saber mais sobre essa mulher, se ele mesmo a conheceu ou se algum informante, em suas entrevistas, comentou sobre ela. Porém, ao visualizarmos seus conjuntos de esculturas “Peças Isoladas”, encontramos uma vendedora de doces, e percebemos a relação entre a frase em seu caderno e a escultura.



Figura 6: Vendedora de doces – 1958 – escultura – 35,0 x 23,0 cm – Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

A escultura da tia Eva, não está isolada. Juntamente a ela temos o que formaria uma cena: tia Eva tem um baú com doces e um cliente, que era uma criança.⁴³ Esse

⁴² MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 53, p 03.

⁴³ Ver anexo 5 : Conjunto de escultura da Tia Eva com uma criança.

conjunto, nos ajuda a entender o termo “tia” antes de seu nome, o que remete a como alguns de seus clientes, neste caso as crianças, deveriam chamá-la.

Quando pesquisamos sobre as vendedoras de doces em Florianópolis, conhecidas como quitandeiras ou vendedoras de tabuleiros, no período em que Cascaes a produziu, encontramos uma referência a esse tipo de trabalho urbano. Cabral apresenta informações sobre essas mulheres no comércio da Ilha:

À frente da Matriz, no adro, alinhavam-se as doceiras, com os seus baús de folha, coloridos, ou caixas com tampo de vidro [...]. E havia o tabuleiro do arroz doce, com umas latinhas pouco maiores do que um dedal, cheias dele, muito macio, bem cozido e temperado, com farta cobertura de canela por cima [...]. As doceiras, quase todas crioulas velhas, sentavam-se em caixotes por trás dos tabuleiros abertos à espera dos fregueses certos, pois nem todos os que iam à festa poderiam adquirir o que se expunha nos leilões, destinado a dar o maior lucro. Isto durou até os começos do século [XX] – e a última delas, ou uma das últimas, já quase centenária, ainda muita gente terá dela recordação e se lembrará de tê-la visto a cochilar sôbre o tabuleiro - a preta Eva [...] a levar sob o braço, o tabuleiro, naquele passo lento que a velhice concede a todos, para que não apressem o término da jornada... (CABRAL, 1979, p. 264)

Não podemos confirmar se Cascaes esculpiu a tia Eva com base na descrição de Cabral ou se ele mesmo chegou a conhecê-la vendendo seus quitutes. Isso porque a escultura da tia Eva é data de 1958 e a publicação de Cabral de 1979, sem referência anterior em suas publicações anteriores. Mas, sabemos que Cascaes tinha acesso ao que Cabral produzia e até mesmo mantinha contato com o historiador. E sendo Cabral um dos primeiros a escrever sobre escravidão em Santa Catarina e apresentar parte desta história em seus livros, pode ter influenciado Cascaes a retratar essas histórias em suas obras. Mas o importante é perceber que a escultura da tia Eva representava alguém que viveu em Desterro/Florianópolis até o início do século XX, e passou da memória local para a arte e história.

2.3 - Identificando o negro entre as esculturas e desenhos do artista

Como vimos, os escritos do artista serviam como referência para a sua produção artística. Por isso, para realizarmos este trabalho, após encontrarmos diversas referências de negros em seus manuscritos, precisamos recorrer a sua produção artística para compreendermos muitas passagens presentes em seus escritos. E em meio a tantos

desenhos e esculturas, ao analisarmos as cenas e narrativas que Cascaes retratou, conseguimos perceber distinções entre os personagens. Seja na forma de se vestir, nos cenários que pertenciam ou nas expressões faciais e suas características físicas.

No exemplo do início deste capítulo, por meio do quadro “Procissão da pesca da baleia”, observamos que no cotidiano da Ilha de Santa Catarina, em meio a uma tradição recorrente entre a população, homens e mulheres devotos a religião católica, estavam reunidos para realizarem uma procissão relacionada à pesca da baleia. O desenho em preto e branco, por ser feito em grafite, não distingue a etnia das pessoas. Assim, quem observa o desenho, se não prestar atenção, não percebe a presença afro de alguns membros da cena. Ao percebermos a senhora negra com o cesto na mão, percebemos características que a distingue da senhora branca bem vestida.



Figura 7: Fragmento do desenho “Procissão da pesca da baleia” – 1976 – Nanquim sobre papel – 65,4 x 49,3 cm – Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

Não apenas neste exemplo, mas em outros desenhos do artista, percebemos a preocupação em retratar particularidades dos personagens para melhor narrar suas histórias por meio de seus desenhos e esculturas. Assim, quando observamos seus

desenhos, em muitas narrativas, homens e mulheres negros aparecem no cotidiano local. Sobre as inspirações que Cascaes obteve para retratar o negro em seus desenhos, em seus escritos não encontramos algo específico. Mas, no acervo no Museu Universitário, entre os livros deixados pelo artista, que hoje formam uma biblioteca no Museu, encontramos um grande envelope onde encontramos um livro que narra a história do Brasil, com vários recortes de revistas e jornais dentro. Entre os vários recortes, percebemos muitas imagens selecionadas pelo artista que aparentemente serviram de inspiração para a composição de seus desenhos e conjuntos de esculturas.

Encontramos fotos de brincadeiras infantis, como a ciranda de roda, homens disputando uma competição de cabo de guerra, que pode ser associada com os pescadores puxando rede, entre outros. Em meio a isso, vemos uma cena de escravizados carregando seus senhores, cena muito parecida com o quadro “Senhor de Engenho” visto anteriormente neste trabalho. Mas o que nos chama atenção são recortes enfocando as faces de homens negros. Eles possivelmente serviam de inspiração para representar homens negros em seus desenhos.

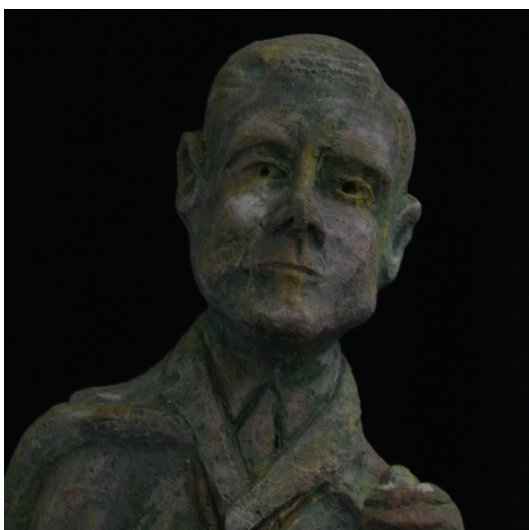


Figura 8 - Fragmento da escultura “Irmão segurando a Corda do Estandarte Guião da Irmandade.”



Figura 9 - Fragmento da escultura “Carregador "C" da Padiola da Beata Joana de Gusmão.”

Em relação às esculturas, Patrícia Freitas destaca que mesmo não achando referência na obra de Cascaes relatos de como esculpiu o negro, a historiadora identificou o negro nas esculturas de Cascaes pelas suas feições faciais (FREITAS, 1996, p. 22). Sobre a tarefa de modelar suas esculturas, Cascaes salienta “Tive que

deformar o barroco porque foi a única forma de dar graça, aquela beleza rustica a figura do colono açoriano.”⁴⁴ E na sequência afirma “ Tive que recriar o Barroco para poder representar as pessoas do interior da Ilha.”⁴⁵ Assim, percebemos vestígios da forma como Cascaes pensou suas esculturas; ele deixa de lado uma forma tradicional de representar, o barroco, e passa a repensar como melhor retratar as pessoas de Santa Catarina (GHIZONI, 2011, p. 47-48).

Isso fica explícito em todo seu trabalho artístico. Para exemplificar, podemos analisar nas figuras 7 e 8, para perceber como o artista buscou retratar as etnias que iriam compor as histórias que narrava. Quando o artista buscou representar brancos e negros, ele detalhou as características físicas de ambos. Essas características foram pensadas para distinguir seus personagens, sendo possível para quem observasse sua obra, conseguisse perceber esta distinção racial. E por meio destes detalhes conseguimos encontrar esses homens e mulheres negros em seus desenhos e esculturas.

Outro fator que devemos levar em consideração é a observação do artista para com o meio em que vivia. Como veremos mais à frente, Cascaes em alguns conjuntos de esculturas, como a Procissão Senhor Jesus dos Passos, atribui nome de pessoas que participam desta tradição. Assim, nestas esculturas, podemos crer que se baseou na fisionomia de quem queria retratar. Em uma entrevista, ao falar sobre a Dança do cacumbi, o artista dá o nome do mais famoso capitão de Cacumbi “Até em São Jose, na terra dele, na minha terra também, existiu um preto chamado Capitão Leite, Pedro Leite, que eu tenho bem pertinho, está lá a careta dele, eu copiei, é o mais famoso capitão de cacumbi” (GRUGINSKI, 1999, p.44). Percebemos assim, que o artista tentava “copiar” a fisionomia de algumas pessoas, neste caso de um senhor negro, que está presente no conjunto Dança do Cacumbi. Assim, percebemos que o artista desenvolveu métodos para escrever uma história plural do folclore catarinense, que incluía homens e mulheres negros estavam inseridos. Fica claro pela exposição, que o artista representou esses personagens não por acidente, mas sim pensando em como melhor poderia retratá-los para formar novas narrativas no cotidiano da Ilha de Santa Catarina.

⁴⁴ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Manuscrito 60.

⁴⁵ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Manuscrito 60.

Capítulo 3

DANÇAS E PROCISSÕES: REPRESENTANDO “A FÉ INABALAVEL DOS HOMENS DE COR” EM SANTA CATARINA

Cinco anos depois da morte de Franklin Cascaes, no ano de 1988, em meio às comemorações do centenário da abolição da escravidão no Brasil, historiadores catarinenses lançavam o livro *Negro em terra de branco* onde afirmam a escassez de trabalhos bibliográficos acerca do tema em Santa Catarina. Esta não foi a primeira vez que tal crítica era tecida, mas por meio deste livro, novos horizontes sobre a temática são traçados. A partir desta data observa-se um aumento nas pesquisas sobre escravidão e pós-abolição em solo catarinense. Os trabalhos de Patrícia Freitas (1996; 1997) são um exemplo disto, ao buscar repensar a escrita da história da escravidão no Estado, pelas mãos de intelectuais catarinenses.

Em 2006, a historiadora Beatriz Gallotti Mamigonian sugere que mesmo a economia de Santa Catarina nos tempos da escravidão não fosse baseada em grandes latifúndios, a presença de escravizados era expressiva. Mesmo que nosso trabalho não seja sobre a escravidão, mas sim sobre a memória dela e a presença de afrodescendentes em Santa Catarina no período em que Cascaes produziu sua obra (1946 – 1983), acreditamos ser importante pensar nesta historiografia que contradiz o discurso do inexpressivo número de escravizados e libertos, que embasava o silenciamento da presença africana e afrodescendente na História do Estado.

O objetivo do capítulo é pensar as fontes e métodos que Cascaes utilizou para pensar a religiosidade e festividades de africanos e afrodescendentes em Santa Catarina. Nos últimos anos, muitos trabalhos vêm desvendando territórios religiosos destes homens e mulheres, como confrarias e irmandades, como a Irmandade do Rosário de Desterro/Florianópolis.⁴⁶ Mesmo que estes trabalhos nos ajudem a compreender melhor aspectos das pesquisas do artista, nosso objetivo será em compreender as influências de pesquisas realizadas e publicadas no período em que realizou sua obra.

⁴⁶ Sobre a Irmandade do Rosário: MALAVOTA, Claudia Mortari. *Os homens Pretos de Desterro* – um estudo sobre a Irmandade Nossa Senhora do Rosário (1841-1860). Porto Alegre, 2000. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS); RASCKE, Karla Leandro. *Festas, procissões e celebração da morte na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos em Desterro/SC* (1860-1 890). Itajaí: Editora Casa Aberta, 2010.

3. 1 - Procissão da Mudança: presença negra na Procissão Senhor Jesus dos Passos.

Nas décadas de 1960 e 1970, Franklin Cascaes observa uma tradição recorrente na Ilha de Santa Catarina, a Procissão do Senhor Jesus dos Passos. Como um bom observador, Cascaes faz questão de registrar entre as cenas do cotidiano da localidade os detalhes que compunham essa tradição. Entre o maior símbolo desta procissão, está uma imagem que ainda hoje serve como símbolo de uma devoção que atravessou décadas, a imagem do senhor Jesus dos Passos. Sobre a procedência da imagem do senhor Jesus dos Passos, Cascaes afirma:

A imagem do senhor J. dos Passos chegou em Florianópolis no ano de 1764. Diz monsenhor Manoel de Alquino Barbosa autor de *A igreja no Brasil*, que supõe ser esculpida por Francisco das Chagas, homem de cor, alcunhado o Cabra. Não é uma imagem roca, pois seu corpo é a copia do corpo de um homem forte e que sofreu muito.⁴⁷

Cascaes aqui demonstra não apenas seu trabalho de campo, como costuma afirmar constantemente em seus escritos, mas salienta como fonte um livro que fala sobre o assunto pesquisado, sendo um complemento para a realização de suas pesquisas. Atribui assim, ao Monsenhor Manoel de Alquino Barbosa a informação sobre a procedência da imagem do Senhor Jesus dos Passos, informando que a imagem foi esculpida por um homem negro, Francisco das Chagas, sobre o escultor, Henrique da Silva Fontes no livro *A Irmandade do Senhor dos Passos e o seu Hospital, e Aqueles que os Fundaram*, complementa:

Esta figura de tão dolorosa e impressionante beleza e de tão perfeita execução viera da Bahia e, ao que se supõe, é do cinzel de Francisco das Chagas, homem de cor, alcunhado “o cabra”, de quem há na cidade de Salvador, esculturas sacras comparáveis com o Senhor dos Passos que veio a ficar em Santa Catarina (FONTES, 1965, p. 6).

Sendo referência na arte barroca do Brasil ao lado de Aleijadinho, Francisco das Chagas é principalmente conhecido no Estado da Bahia, local atribuído ao seu nascimento. Quanto a isso, Cascaes destaca, “A arte é divina e o artista que recebeu o poder natural de divinizar a arte e o divino, também. Para mim no Brasil estes dons foram dados ao Aleijadinho e ao Cabra, Francisco Chagas, baiano de cor quem esculpiu

⁴⁷ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 2, folha 110. p 05.

a imagem do N. Senhor dos Passos”.⁴⁸ Essa passagem pode induzir a cremos que ambos eram referencias para a pratica de esculpir de Cascaes.

A imagem do Senhor Jesus dos Passos, chega por acidente na Ilha de Santa Catarina, isso porque, ela foi esculpida para o Estado do Rio Grande do Sul, mas acabou ficando em Desterro após a embarcação que a transportava enfrentar uma forte tempestade. Diz a lenda que após algumas tentativas falhas para seguir viagem, o capitão do navio decide deixar a imagem em Desterro, e só depois consegue seguir viagem (FONTES, 1965, p. 5). Um ano depois, no dia 1 de janeiro de 1765, os membros da paróquia da Matriz, decidiram instituir a irmandade Senhor Jesus dos Passos.⁴⁹

Esta irmandade organiza e realiza a primeira procissão de Senhor Jesus dos Passos em 1766. A procissão ocorre no domingo da Paixão, e nela os fiéis promovem o encontro entre a imagem do filho, o senhor Jesus dos Passos, com sua mãe, Nossa Senhora das Dores.⁵⁰ Porém, o registro de Cascaes não se dá apenas do encontro entre as duas imagens, que ocorre no domingo, mas sim de toda a preparação anterior para sua realização.

Não sabemos ao certo quantas vezes Cascaes esteve presente nesta procissão, mas observamos em seus cadernos duas datas distintas em que escreve sobre o assunto. A primeira em 1971, quando escreve:

Amigos radialistas da radio Guarujá e Diário da Manhã. Nos dias 27 e 28 de março do ano de 1971 realizar-se-á as festas [sic] em homenagem ao Nosso Senhor Jesus dos Passos de Florianópolis. No sábado às 7 horas da manhã será realizada a tocante procissão da Mudança ou dos Pobres, como é conhecida. Nesta procissão o povo transporta para algumas ruas da cidade e para a Catedral metropolitana os implementos usados na procissão do senhor J. dos Passos. As 20:00 horas realizar-se-á a trasladação da imagem do N. S.J. dos Passos para a catedral, sendo o andor carregado pelo povo. As 22:00 horas de sábado descera, também, para a Catedral a imagem de Nossa Senhora das Dores conduzida ate o fim da ladeira, pelos irmãos do N. S dos Passos e dai até a Catedral pelas senhoras.⁵¹

⁴⁸ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 13. n 400. p. 05.

⁴⁹ *Breve noticia sobre a imagem do Senhor Jesus dos Passos, Instituição da irmandade e erecção capella, Fundação da Igreja do Menino Deos e do Hospital de caridade, Traços Biographicos do Irmão Joaquim e da Beata D. Joanna Gomes de Gusmão e outros factos notáveis*, de 1892, p. 4.

⁵⁰ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 13, folha 400.

⁵¹ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 2, folha 110. p. 07-08.

É interessante observar, que Cascaes se refere à procissão como “festas” e que o foco principal para o convite não se dá apenas para a Procissão do Senhor Jesus dos Passos, mas sim, para a Procissão da Mudança. Para entendermos melhor como se dava essa Procissão e seu ritual anual, vamos nos basear nos escritos de Franklin Cascaes, datados de 1975. No sábado, por volta das sete horas da manhã, ocorre uma missa na Capela Menino Deus, no Hospital de Caridade para os chamados carregadores, isso é pessoas pobres e humildes que pela fé se disponibilizam para carregar os móveis e utensílios que serão usados no domingo. Durante a missa, cantam louvores, como: “Bendito da Paixão”, “Bom Jesus a vossos pés” e “Virgem dolorosa”.⁵²

Após a missa, carregam os objetos que escolheram até a matriz, na Praça XV. Ainda no sábado, às 22 horas, ocorre a transladação da imagem Senhor Jesus dos Passos e às 23 horas a transladação da Imagem Nossa senhora das Dores para a Matriz.⁵³ Todo esse processo está presente nas anotações de Cascaes, como sendo algo muito importante para a procissão do dia seguinte. Em meio a isso, Cascaes relata como ocorre o início da Procissão da Mudança:

Descalços, muitos, outros, pobrememente porem, muito contributos sobrem a ladeira com o único fito de assistirem a santa missa e de apanharem os objetos que a irmandade usa durante as homenagens que prestam ao Senhor dos Passos, e os transportam para a catedral metropolitana. Eu tomo a liberdade de convidar a todas as pessoas que gostam e sabem apreciar as belezas folclóricas desta Ilha encantada, para se postarem nas calçadas das ruas Menino Deus, Bulcao Viana, Tiradentes e Praça 15 de novembro as 7:30 horas da manha de sábado para assistirem a realização daquele desfile comovente e piedoso, orgulho da tradição do povo catarinense. São operários, carregadores, humildes donas de casa, crianças, que compõem aquelas duas filas piedosas que seguem a cruz procissional da Irmandade em direção à catedral metropolitana.⁵⁴

Entre os fiéis, Cascaes destaca homens e mulheres pobres, que sobem descalços a Rua Menino Deus em direção à capela de mesmo nome que fica no Hospital de Caridade. Conclui a passagem fazendo mais uma vez um convite para que todos assistam a essa tradição, segundo ele, tão importante para o folclore catarinense. Relacionado a isso, em um esboço que seria uma carta para o diretor de cultura Walter

⁵² MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 13, folha 82. p. 01.

⁵³ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 4, folha 131. p. 18.

⁵⁴ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 4, folha 131. p. 19.

Piazza, Cascaes escreve sobre a procissão senhor Jesus dos passos e sobre a Procissão da Mudança:

Às sete horas da manha eles assistem à santa missa, e durante a qual entoam cantos sacros dedicados ao senhor Jesus dos Passos e a Virgem Senhora das Dores. Terminada a Santa missa beijam os pés da imagem do Senhor dos Passos que se já acha no andor, e em seguida rumam para a sacristia, afim de receberem um objeto, e entrar na fila que forma a procissão da mudança, entre a capela, e a nova ala do Hospital de Caridade. Ao transporem o portão que da entrada para o Hospital de Caridade, os sinos da torre da capela do Menino Deus, entram em função, e dobram ate a procissão alcançar a Rua Tiradentes.⁵⁵

O pesquisador detalha, além de alguns objetos escolhidos, o percurso e onde cada objeto ficaria depois da procissão de sábado:

Sobre suas cabeças e ombros, eles conduzem cinco oratórios da Via Sacra ou Passos, e cinco mesas onde colocam os oratórios em cima. Deixam uma Via Sacra na Rua Bulcão Viana em frente da casa da família Monguilhot; outras na Rua Tiradentes em frente à padaria Moritz; outra na rua Tenente Silveira esquina com a rua Jerônimo Coelho, em frente a casa da família Garcia Neto; outra em frente a padaria Carioca na rua Álvaro de carvalho esquina da rua Felipe Schmidt e a outra na Igreja São Francisco, rua Felipe Schmidt esquina da rua Deodoro.⁵⁶

E sobre os objetos carregados, continua:

Um tambor, quatro castiçais grandes; dez mesas, um suporte, oito cavaletes, oito velas grandes para os tocheiros; duas escadas; um púlpito; baús; canastras; caixotes pequenos e grandes; a vara do provedor. Um estrado, três cofres etc. Os oratórios são colocados em vários pontos da cidade, onde a Imagem do Senhor dos Passos faz sua Via Sacra. O tambor é uma peça de forma octogonal, com um metro e meio de diâmetro, por um metro de altura, e serve para colocar o andor com a imagem.⁵⁷

Ao descrever o funcionamento da Procissão da Mudança ou dos pobres, no dia 26 de novembro de 1975, inicia sua narrativa com a seguinte frase “Tudo começou com a fé inabalável dos homens de cor que observam a profissão de carregadores do Porto da

⁵⁵ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 4, folha 131, p. 16.

⁵⁶ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 4, folha 131, p. 17.

⁵⁷ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 4, folha 131, p 17.

Desterro.”⁵⁸ De imediato podemos compreender que Cascaes, quando esta assistindo a procissão da mudança, percebe no início da cerimônia a presença de homens e mulheres negros. Porém, sua frase vai além e nos faz entender que possivelmente a origem deste ritual, dentro da Procissão do Senhor Jesus dos Passos é devido à fé destas pessoas, que exerciam a ocupação de carregadores no porto da antiga Desterro, se ofereciam para carregar no sábado os utensílios para a realização da procissão de domingo.

Na historiografia catarinense, quando se falou da Procissão Senhor Jesus dos passos, não temos muitas referências à procissão da mudança. No segundo volume do livro *Memorial histórico da irmandade do senhor Jesus dos Passos*, Nereu do Vale Pereira atribui a procedência da procissão Senhor Jesus dos Passos a Portugal. Sobre seu início, diz que foi por volta do século XIV e que é a Procissão dos Passos da Ilha dos Açores que influencia e é transferida para a Ilha de Santa Catarina (PEREIRA, 1997, p. 397). Porém, em nenhum destes dois locais aparecem dois dias de procissões, como ocorreu em Desterro:

Quando teria iniciado o atual ritual de dois dias de procissões, a de “Mudança”, sábado pela manhã, a de Transladação das Imagens, sábado à noite, para ser, a solene. Domingo, à tarde, com todo o simbolismo de subir-se ao alto do Menino Deus, não foi possível, ainda, determinar, pois muito falta por ler todas as atas de Reuniões da Mesa Administrativa da Irmandade (PEREIRA, 1997, p 397-398).

Conseguimos perceber que no passado, todo o ritual era realizado ao domingo e que em algum momento passa-se a dividir em dois dias a cerimônia. Na sequência, o autor apresenta a Procissão da Mudança, como a transferência de objetos pelo povo simples. Assim, por hora com base nos escritos de Cascaes, percebemos que de alguma maneira, devido à grande fé dos homens e mulheres de “Cor” começa a ser realizada a Procissão da Mudança na Ilha de Santa Catarina.

Entre os manuscritos do artista, encontramos um bloco, do dia 28 de novembro de 1975. Em uma determinada página, no topo à direita escreve “copiado” em que demonstra ter passado a limpo o texto que escreveu. Mas o que é curioso é que ao iniciar o texto, vemos uma frase muito semelhante à frase anterior, onde diz “Tudo começou com a fé inabalável dos homens de cor que observavam a profissão de

⁵⁸ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 13, p. 82.

carregadores do Porto e antes da Desterro dos seus senhores, quando escravos”.⁵⁹ Não sabemos por que Cascaes modifica a frase, mas conseguimos perceber pistas de que supostamente o início da procissão da Mudança, que Pereira não sabia informar, teria ocorrido desde o tempo da escravidão em Santa Catarina.

Encontramos outra evidencia desta origem sendo atribuída aos escravizados em Desterro, nos cadernos do artista, quando ele escreve:

Antigamente, disse-me um dos irmãos que me informou o que passarei a narrar – a Mudança era feita pelos operários carregadores. Atualmente, ainda, o é, porém por seus descendentes, que herdaram deles o mesmo amor ardente, que eles devotaram ao Senhor dos Passos.⁶⁰

Percebemos assim, que ao conversar com membros da Irmandade Senhor Jesus dos Passos, o artista obteve a informação que esta tradição de sábado de manha era protagonizada pelos trabalhadores, carregadores. Como vimos, estes trabalhavam no Porto da antiga Desterro e ao observar o ritual dos Passos, se oferecem para carregar os objetos no dia anterior da procissão dos Passos. Ao usar a palavra “antigamente” atribuímos isso ao período de uma Desterro com trabalho escravo ou de libertos negros. Quando diz que atualmente os descendentes destes homens e mulheres ainda realizam esse ritual de carregadores, percebemos, mais uma vez a presença negra, não apenas na origem da tradição, como ainda na atualidade de Cascaes.

E é a partir desta afirmação, que percebemos que entre os fiéis presentes nesta cerimônia, estavam homens e mulheres negros, envolvidos diretamente na religiosidade católica local. Percebemos que em uma tradição de origem portuguesa, como Pereira informou, a presença de africanos e afrodescendentes é significativa, a ponto de Cascaes registrar sua presença. O artista não questiona e nem sugere a importância para essas pessoas de estarem presentes nesta manifestação religiosa, mas percebemos que durante o período da escravidão, como no pós-abolição, lugares de confraternização como este eram fundamentais para as relações sociais na cidade:

O território negro aparece, então, como o elemento de visibilidade a ser resgatado. Através dele, os negros, isolados pelo preconceito racial, procuraram reconstruir uma tradição centrada no parentesco, na

⁵⁹ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 13, folha 400, p. 07.

⁶⁰ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 59, p. 09.

religião, na terra e nos valores morais cultivados ao longo de sua descendências. A tradição negra tem sido comprovadamente o próprio enfrentamento, a resistência cotidiana, a luta pela recuperação da autoestima. Tanto nas áreas rurais como nas periféricas e urbanas, os negro consolidam sua identidade social através da demarcação simbólica, expressa por uma fronteira étnica que é construída ao longo de anos de resistência e em específicos e diversos contextos: na casa, na vila, no bairro, no clube, no bar (LEITE, 1996, p. 50).

Assim, como apresenta Ilka Boaventura Leite, este território negro, mesmo que em espaço supostamente de branco, como a Procissão Senhor dos Passos de origem portuguesa, se torna uma resistência e forma de proteção entre seus semelhantes, para fugir do preconceito que estes sujeitos estavam inseridos. Isso ocorreu não apenas no período da escravidão (MALAVOTA, 2000, p. 14), mas também no pós-abolição.

Em muitas passagens de seus cadernos de campo, conseguimos encontrar informações sobre esta tradição. Cascaes consegue registrar muitos detalhes e representou-os em dois conjuntos de esculturas: “Procissão Senhor Jesus dos Passos” e “Procissão da Mudança”. Mais uma vez percebemos que suas anotações não se restringiam a formar narrativas em seus cadernos, mas serviam para exemplificar através da arte esses costumes locais.

No dia 28 de novembro de 1975, ao registrar suas coleções de esculturas, o artista informa que o conjunto Procissão Senhor Jesus dos Passos é composto por 96 esculturas e 57 peças auxiliares, somando um total de 153 peças. Sobre a Procissão da Mudança anota 46 esculturas e 37 peças auxiliares, sendo composta por 83 peças.⁶¹ Ambos os conjuntos, formam uma cena da procissão, cada escultura assume um papel importante para a compreensão da cerimônia local.⁶² E principalmente na Procissão da Mudança, encontramos referência expressiva de homens e mulheres negros presentes no ritual, como na escultura de uma senhora negra carregando travesseiros e uma vassoura. Eram utensílios que serviam para a limpeza da escadaria da Matriz no centro.

Diferente da Procissão da Mudança, que tinha entre seus seguidores pessoas mais humildes da sociedade, na procissão de domingo os participantes que carregam as imagens, são homens ilustres e importantes, como prefeitos, governadores e deputados. Cascaes se preocupou em registrar cada participante da Procissão, no seu conjunto de

⁶¹ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 9. Folha 250.

⁶² Ver anexo 6: Conjunto “Procissão Senhor Jesus dos Passos”, montado para uma exposição na década 1970.

escultura, atribuindo nome de membro das procissões para quase todas as peças dos seus conjuntos de esculturas.



Figura 10: Mulher com Quatro Travesseiros e uma Vassoura – 1960 – Argila policromada – 40,0 x 19,0 cm – Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

Mesmo não sabendo ao certo em que ano exatamente Cascaes registrou a Procissão, percebemos que foi entre os anos 1960 e a metade de 1970. Seus registros escritos datam de 1969,⁶³ 1971 e 1975, porém as esculturas da Procissão da Mudança, datam de 1960. Sobre a procissão Senhor Jesus dos Passos, entre as esculturas, encontramos uma com o nome do Major Ildefonso Juvenal,⁶⁴ que morreu em 9 de março de 1965, o que indica que Cascaes esteve na Procissão nos anos 1960, quando Ildefonso participou.

Sobre a figura do Major Ildefonso Juvenal, Cascaes praticamente não falou a respeito. Encontramos apenas uma referência nos seus cadernos. Em uma lista de

⁶³ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 38, p 01.

⁶⁴ Ver anexo7: Foto Ildefonso Juvenal.

esculturas da procissão Senhor Jesus dos Passos, quando escreve sobre a escultura de numero 33, diz:

Major farmacêutico – Ildelfonso Juvenal, primeiro homem de cor – segundo ele – a ser admitido na irmandade N S Jesus dos Passos. Aqui ele esta como convidado oficial, carregando o palio que guarda Dom Joaquim Domingues de Oliveira, arcebispo de Florianópolis.⁶⁵

Percebemos neste pequeno trecho alguns pontos interessantes. Primeiro, percebemos que se tratava de um homem negro. Quando Cascaes diz, “aqui ele está como convidado” pode significar que o Major já devia participar como voluntário ou devoto, em outras procissões. Outro fator importante é a posição que o major ocupa nesta procissão, carregador do pália protegia o arcebispo Dom Joaquim Domingues de Oliva. Esta posição era um lugar de destaque ocupado apenas por homens importantes da sociedade. Sobre a vida de Ildelfonso Juvenal, por meio deste trecho, sabemos apenas que era um major farmacêutico e que era membro da irmandade Nosso Senhor Jesus dos Passos. Porém, ao pesquisar na historiografia catarinense, sobre esse homem importante, descobrimos mais a respeito de sua história.

Ildelfonso Juvenal nasceu no dia 10 de abril de 1894, na Ilha de Santa Catarina, filho de pais que haviam sido escravizados. Formou-se em Farmácia em 1924 no Instituto Politécnico da mesma cidade. Em 1937, ganha o posto de 1º tenente e depois se torna Major. Ao mesmo tempo, escreve para vários jornais da cidade e torna-se membro do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina. Publicou em torno de 19 livros sobre temas variados e mais de 400 artigos na imprensa local (GARCIA, 2011).

No trecho em que Cascaes apresenta o Major, ao falar sobre ele ser o primeiro membro negro da Irmandade Senhor Jesus dos Passos, o pesquisador diz “segundo ele”, o que nos faz pensar como Cascaes teve acesso a estas informações. Como Ildelfonso escrevia para jornais e revistas, Cascaes pode ter tido acesso aos seus escritos. Mas descobrimos uma ligação maior entre ambos. Na sua serie de entrevistas ao historiador Gelci Coelho dos Santos, em um trecho Cascaes diz que visitou Cabral, junto com Ildelfonso para tentar conseguir uns materiais para fazer uma exposição.⁶⁶ Assim percebemos que de alguma forma, Cascaes e Ildelfonso tiveram contato e desta forma em meio a conversas, Ildelfonso pode ter narrado sua história a Cascaes. Ainda sobre

⁶⁵ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, n. 97, p 07.

⁶⁶ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cassete numero 03 A.

essa relação, no mesmo texto que agradece a Cabral e a Piazza, pela amizade e colaboração, Cascaes inclui o nome de Ildefonso Juvenal, provando assim, uma relação de amizade e colaborações entre ambos (CASCAES, 2015, p. 269).



Figura 11: Homem "E" do pátio do Arcebispo - Major Farmacêutico - Idelfonso Juvenal – 1964 – Argila policromada – 36,6 x 14,1 cm – Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

Não sabemos qual o nível de influência que o Major Ildefonso Juvenal, homem negro e referência cultural na Ilha, teve sobre a produção de Franklin Cascaes. O que Cascaes informa na entrevista é que não conseguiram as madeiras que desejavam. Mas neste período, encontramos referência a uma exposição que certamente chamaria a atenção de Ildefonso a ponto dele se interessar em colaborar com Cascaes em busca de recursos.

Ao fazer uma seleção de conjuntos de esculturas que iriam compor uma exposição, Cascaes seleciona as peças: Procissão da Mudança, Procissão Senhor dos Passos e Tia Eva “Preta que vendeu doces no adio da nossa Catedral”, juntamente com a Dança do Cacumbi, associando o conjunto à “dança organizada e praticada por homens

de cor. Influencia religiosa”.⁶⁷ Estes conjuntos que estavam relacionados com a presença negra no folclore local. Pelo fato do caderno não conter as datas, nos impossibilita saber se coincide com o período de vida do Major. Assim, não sabemos se seria esta exposição em que Ildefonso estaria ajudando Cascaes, mas o importante é que esses conjuntos de esculturas estavam sendo expostos no período em que Cascaes os produzia.

No geral, o importante a ressaltar é que ao ocupar um espaço de destaque na Procissão Senhor Jesus dos Passos, Ildefonso servia supostamente como um exemplo intelectual e de prestígio econômico a ser seguido pelos olhares de afrodescendentes no pós-abolição em Santa Catarina (GARCIA, 2011, p. 6). Da mesma forma, podemos pensar os olhares de incômodo pela presença de um negro em um lugar de destaque. Cascaes, ao observar as duas procissões percebeu e não negligenciou a presença de homens e mulheres negros que tinham, segundo o pesquisador, uma fé inabalável.

3. 2 - Dança do Cacumbi: Festividade com elementos religiosos

Quando se pensa a cultura africana e afrodescendente em Santa Catarina, a Dança do Cacumbi é apontada por muitos pesquisadores, como uma festividade/prática negra. Entre os primeiros homens letrados a comentar esta dança de origem africana, está o major Álvaro Tolentino de Souza. Em palestra proferida no dia 30 de Maio de 1940, no Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, ele descreveu sua visão sobre o Cacumbi:

O elemento africano, para atenuar a nostalgia da terra nativa, que nunca mais veria, organizou a dança dos Cacumbis, constituída de um casal real, aclamado pelos seus súditos e a competente Corte, que se exibiam nas ruas, com vestes de cores berrantes, chapéus afunilados, turbantes e bonés, dançando e cantando versos adrede arranjados. A coroação dos reis e o benzimento da bandeira, fazia-se com grande estardalhaço, apresentando um espetáculo inédito, alegre e pitoresco. Depois das danças, entremeadas de trejeitos, seguia-se um farto repasto, regado a vinho e aguardente. Em ampla sala ornamentada com folhas de sagu, dispostas nas paredes e bandeirolas multicores de papel, iluminada com côtos de velas colocadas em arandelas e distribuídas pelos portais, os reis dos Cacumbis recebiam as homenagens dos seus vassallos, muitos dos quais vindos de localidades distantes, rufando tambores e tocando marimbas, cantando ao mesmo tempo versos adequados à festança, muitos dos quais as velhas pretas conservam na memória (SOUZA, 1943, p. 40).

⁶⁷ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, número 53. p. 01-03.

No discurso, em sequência a esta passagem, o palestrante lê os versos proferidos pelos participantes da dança e finaliza “E numa alegria que tocava as raias do delírio, cantava a negrada até meia noite, hora em que o toque de recolher, badalado no sino da Casa da Câmara, obrigava o bando a dissolver-se.” (SOUZA, 1943, p. 40). O que observamos é que o palestrante reconhecia influências africanas na origem da dança e que mesmo produzindo um discurso etnocêntrico sobre a festividade de negros, dirigindo-se a seus componentes como “negrada”, tal relato se torna importante, no momento, para supostamente incentivar as pesquisas sobre tal tradição (SILVA, 2015, p. 85-86).

Walter Piazza publicou um artigo sobre o Quicumbi no Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore, em 1953. Nele, o seu foco é o cacumbi da comunidade de Cachoeira, em Biguaçu. Para isso, buscou conversar com os capitães de Cacumbi da localidade, para registrar como se dava a dança. Esta aparentemente é a primeira pesquisa publicada sobre tal festividade, se tornando uma referência para quem busca estudar a dança no Estado de Santa Catarina (PIAZZA, 1953).

Paralelamente, Cascaes ao registrar a cultura local percebeu e não negligenciou a Dança do Cacumbi. Pelo contrário, se interessou pelo assunto e buscou em representantes da dança melhor compreender como era realizada. Isso fica evidente quando aponta “Nomes de pessoas que pedi para cooperar nos meus trabalhos de estudos folclóricos”,⁶⁸ entre eles: o senhor Matias, capitão de Cacumbi, morador do Morro da Descoberta/ Morro do céu, em 1948, o senhor José Farias, capitão de cacumbi, Barreiros, em 1948, Pedro Leite, capitão de Cacumbi, também em 1948 e o Senhor Estanislau Jacinto de Aguiar,⁶⁹ também capitão de Cacumbi, morador do Saco dos Limões, Carvoeira, no ano de 1947.⁷⁰

Infelizmente, Cascaes não informa mais do que esta lista, com os nomes de seus colaboradores/informantes. Não sabemos detalhes dos encontros, como o artista tomou conhecimento destes capitães de cacumbi, como fazia o processo de conversa ou se ate mesmo alguma vez presenciou uma destas apresentações. Quando falou sobre tal festividade, o nome do Senhor Estanislau Jacinto de Aguiar, é o mais recorrente, pois Cascaes demonstra uma proximidade maior com ele, tento o visitado mais vezes, em vários ocasiões:

⁶⁸ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 90, p. 03.

⁶⁹ Por vezes Cascaes escreve esse nome como Ladislau Jacinto de Aguiar.

⁷⁰ Outros nomes de colaboradores aparecem, mas estes Cascaes relaciona a Dança do Cacumbi.

Estes dados sobre a dança do cacubi foram fornecidos por dois senhores de cor: Senhor Estanislau Jacinto de Aguiar, com 85 anos de idade, residente do caminho da Caeira – Saco dos Limões. Senhor Joao Joaquim Vieira, com 79 anos de idade, residente nos Barreiros. Eles foram bastante camaradas para comigo nestas narrativas de coisas do tempo passado. As visitas feitas ao senhor Estanislau foram nos dias 22, 28 de janeiro de 1955. Ao senhor João Vieira foi no dia 10 de fevereiro de 1955.⁷¹

Para além da data de 1948, Cascaes encontra o Senhor Estanislau também no dia 2 de fevereiro de 1955, quando o senhor fala sobre a festividade do Caxangá, que veremos na sequencia. Isso comprova o reconhecimento do pesquisador em relação à pessoa do senhor Estanislau, “O maior cooperador” e “Muito aprendi com ele”. Importante salientar, como já suspeitado, que os senhores capitães de cacumbi, eram afrodescendentes, comprovando que o pesquisador não apenas registrou tal festividade, mas se preocupou com suas fontes. Como aponta no texto “estas coisas do tempo passado”, sugere tanto que esta dança fazia parte dos tempos da escravidão em Santa Catarina e que passou de geração em geração pela oralidade, quanto que no período em que Cascaes estava realizando a pesquisa a tradição não era mais recorrente (SILVA, 2015, p. 126).

Mesmo tendo conversado e registrado sobre a festividade entre os anos de 1947 a 1955, em um de seus cadernos de perguntas, datado de março de 1979, Cascaes inclui o Cacumbi no questionamento sobre as festividades, como: Dança do boi de pano – de palha ou Boi de mamão, Cacumbi,⁷² Pau de fitas, Vilão e Carnaval. Após afirmar que existe a dança do cacumbi na Ilha de Santa Catarina, Cascaes inicia uma serie de questionamentos sobre a dança:

Ela é formada por um conjunto de homens de cor? Sua origem é africana? é um grupo de marujos? Um capitão? Dois sargentos? Um alfares? E dois tamboreiros? A indumentária é branca? Com tira vermelha nos lados da calça? Sapatos brancos? Paletó dolmen? O capitão usa dragonas cinta e bainha com a espada? Usa quepe? Os sargentos usam divisas, quepe? Os primeiros tamboreiros usam quepe? Os alferes usa divisa e quepe? Os marujos chapéu de palha enfeitados? Os instrumentos são tambores, reco-reco e pandeiros? Levam estandarte de Nossa Senhora do rosário e São Benedito? Não

⁷¹ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 98. p. 09.

⁷² Por vezes o pesquisador escreve o nome desta festividade como Cacumbi, porém apresenta outras formas em algumas passagens, como: cacubi, cacubin, catumbi e quitumbi. O que ainda hoje ocorre em publicações sobre a temática.

tem orquestra para acompanhá-los, pois eles mesmos são os próprios cantadores? A dança consistia num desafio entre marujos e o capitão que pelo jeito desviou o soldo dos marujos? A dança surge por ocasião do carnaval? Homens brancos tomam parte da dança? E mulheres, também, tomam parte? Onde eles se exibem primeiro? Na igreja na frente do altar de N. S do Rosário? Na casa da mais alta autoridade do lugar? na praça ? Recebem auxílio do governo para constituírem a dança? Ou fazem eles mesmos? A igreja permite que eles usem o estandarte com a efígie de N. S do Rosário e de São Benedito? Como? Recebendo uma contribuição em dinheiro como aluguel pelo estandarte? O grupo usa tomar bebida alcoólica durante a dança?⁷³

Encontramos as respostas a essas perguntas, em um caderno sem data.⁷⁴ Cascaes apresenta quem são os participantes e o que vestem, juntamente com os instrumentos que compõem a dança. Mesmo que não narre a história e procedência da dança, percebemos influências da religiosidade na festividade quando se refere ao papel do alferes “Personagem que conduz a bandeira, que é um estandarte com a imagem de N. S. do Rosário e São Benedito”.⁷⁵

Outra referência que encontramos sobre o fator religioso presente na festividade esta nos versos cantados pelo capitão e pelos marujos. Os versos registrados por Cascaes são divididos em 8 partes: Versos de chegada, Dentro de casa, Peleja, Agradecimento a esmola recebida, Saída da casa, Despedida, Chegada na rua e Na Igreja. E por meio deles conseguimos perceber o trajeto da festividade. Sobre a presença da religiosidade, observamos nos versos os seguintes trechos:

Capitão

O dono da casa
Me mando chama
A Nossa Senhora
Lhe vem visita [...]

Capitão

Sila nossa senhora do Rosário
Não me manda-se sai
Aqui nesta casa
Não haverá de vi [...]

Capitão

Vem cá meu sargento
Vamo conversa
Que a nossa senhora
Te manda pega [...]

Capitão

Tomo na igreja

⁷³ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos grandes, pasta 17, p. 15-19.

⁷⁴ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, n. 98, p. 04-16.

⁷⁵ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, n. 98, p. 05.

Faze oração
 Encontramos Nossa Senhora
 Cum ramo doro na mão [...]

Capitão

Virge do Rosário
 Agora vou apara
 O nosso reverendo
 Na missa ali vai pega.⁷⁶

O que percebemos é que a festividade é baseada não apenas na disputa entre marujos e seu capitão, onde encontramos os marujos cobrando de seu capitão o salário que estava devendo. Aliado a isso, percebemos a presença religiosa perpassando toda a festividade do Cacumbi. Para além, da fé desses homens e mulheres na Nossa Senhora, o elemento religioso servia para justificar o pedido de donativos, que em nome da “Nossa Senhora”, o capitão pedia ajuda para pagar seus marujos.⁷⁷ Sendo uma forma de conseguir donativos para a melhoria, na maioria das vezes a Igreja que o grupo fazia parte. Obviamente, por ser uma festividade em âmbito nacional, seus rituais variam de cada localidade, mas de forma geral, o elemento religioso esta presente mesmo quando em determinados lugares a festividade sirva apenas como um espetáculo para o grande público (ALBUQUERQUE, 1990, p. 58).

Como vimos anteriormente, após registrar em seus cadernos as informações que obtinha, materializava o folclore local em arte. Sobre a dança do cacumbi, não encontramos referencias em desenhos, mas em um conjunto de esculturas, denominado “Dança do Cacumbi”. Neste conjunto, formado por “1 Capitão, 2 sargentos, 1 alferes que conduz a bandeira, 2 tamboleiros, 8 marujos, 1 bandeira, 1 espada”⁷⁸ percebemos que as informações que recolheu com seus informantes serviu para registrar com detalhes esse conjunto de esculturas.

Outro momento em que o cacumbi aparece é no trecho da poesia sobre Itaguaçu de 1966, onde Cascaes escreve: “Do nosso cacumbi famoso, Meu Itaguaçu querido, Pelo capitão Pedro Leite, Negro ágil e anemetido”⁷⁹ Cascaes mostra assim que quando narra eventos marcantes da cidade de São José, um personagem que merece destaque é

⁷⁶ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, n. 98, p 06-09. **Versos completos no Anexo 8.**

⁷⁷ Para compreender a presença religiosa na festividade, ver: ALVES, Jucélia Maria; LIMA, Rose Mery de; ALBUQUERQUE, Cleidi. Cacumbi: um aspecto da cultura negra em Santa Catarina. Florianópolis: Ed. Da UFSC, Coedição Secretaria da Cultura e do Esporte de Santa Catarina, 1990; e SILVA, Jaime Jose dos Santos. Memórias do cacumbi: cultura afro-brasileira em Santa Catarina, século XIX e XX. 2015. Dissertação.

⁷⁸ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas. Pasta 16. N. 427.

⁷⁹ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Folhas avulsas, pasta 10, folha 274.

Pedro Leite,⁸⁰ capitão de Cacumbi que segundo Cascaes, teria contribuído para suas pesquisas.



Figura 12: Capitão de Cacumbi – 1976 – Gesso policromado – 39,7 x 17,6 cm – Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC

Em seus escritos, Cascaes não detalha eventos da vida de Pedro Leite. Sabemos apenas que era capitão de Cacumbi de São José. Porém, em uma entrevista dada a Gelci Coelho no início dos anos 1980, ao ser perguntado sobre o que seria a dança do Cacumbi, Cascaes responde:

Isso é uma dança afro-brasileira, escravos, feita pelos escravos, era, você veja, na época passada eles dançavam assim uniformizados; lá esta o capitão, aqui são os marujos, tem o primeiro tamboreiro, o segundo tamboreiro, aqui os aferes, que carrega a madeira, o triste que toca um pandeiro, estes são os marujos; os outros, são o primeiro, sargento, segundo sargento, primeiro tamboreiro e segundo tamboreiro, os responsáveis. Isso foi uma dança usada muito aqui na

⁸⁰ Ver anexo 9: Fotografia de Pedro Leite.

terra, na ilha, nos tivemos muitos cacumbeiros famosos. Até em São Jose, na terra dele, na minha terra também, existiu um preto chamado Capitão Leite, Pedro Leite, que eu tenho bem pertinho, está lá a careta dele, eu copieei, é o mais famoso capitão de cacumbi (GRUGINSKI, 1999, p.44).

Conseguimos assim, perceber depois de anos de pesquisa, qual era a visão do pesquisador relacionado à dança. Sua origem era afro-brasileira, desde os tempos da escravidão. E destaca que foi uma pratica “muito usada aqui na terra, ilha”. Apontando que até em São José tal prática era recorrente. Ao atribuir ao capitão Pedro Leite o destaque como o mais famoso entre os capitães de Cacumbi, diz algo interessante “que eu tenho bem pertinho, está lá a careta dele, eu copieei”. Isso induz a crermos que a entrevista foi realizada próximo ao conjunto de esculturas do cacumbi, a ponto de Cascaes “apontar” para a escultura e dizer “esta lá a careta”. Assim, percebemos que o capitão do conjunto de escultura do cacumbi é o Pedro Leite, pois Cascaes diz “eu copieei” se referindo ao rosto de Leite.

Sobre o capitão de Cacumbi Pedro Leite, a historiadora Janaina Amorim da Silva na sua dissertação “Tramas cotidianas dos afrodescendentes em São José no pós-abolição”, de 2011, narra a historia deste homem que para além de capitão de Cacumbi, obteve destaque como oficial de Justiça e membro da Irmandade Nossa Senhora do Rosário e São Benedito na mesma cidade (SILVA, 2011, p. 78).

3. 3 – Dança dos pretos velhos do Caxangá: Uma comemoração da liberdade

No mesmo caderno em que fala sobre o cacumbi, Cascaes apresenta outro encontro com o senhor Estanislau Jacinto de Aguiar no dia 2 de fevereiro de 1955. Agora, porém, anota histórias sobre outra manifestação de festividade com origem afro-brasileira: A dança dos pretos velhos do Caxangá. Ao falar sobre essa tradição, Cascaes atribui a fundação de tal festividade ao próprio senhor Estanislau Jacinto de Aguiar. Este nos informa que a dança era composta por homens de cor, que se vestiam com roupas características de “velhos”. Sobre as vestimentas e instrumentos, Cascaes anotou as seguintes informações:

Paletó fraque, calça branca, colete, chapéu de palha e sapato branco. Barba bem comprida e todos os personagens usavam um porrete, com o qual batiam no assoalho da casa onde dançavam, formando uma determinada música. Deviam imitar homens bem velhos, já bastante

alquebrados. Sempre tinha um conjunto de homens que tocavam gaita, pandeiros, reco-reco, tambor, viola etc.⁸¹

Neste conjunto de esculturas, que totaliza 7 peças, representando homens negros, percebemos que o artista, com base nos seus métodos já apresentados no capítulo anterior, retratou o mais fielmente o que ouviu do senhor Jacinto. Cascaes neste momento ainda não utilizava gravador para registrar as conversas com os informantes, como passa a fazer na década de 1970, mas anotava como percebemos em seus cadernos, as descrições que lhe passavam. Interessante que Cascaes busca registrar a oralidade do senhor Jacinto não apenas em seus cadernos, mas busca compreender como se dava a dança e materializa esse ritual no conjunto de escultura “Dança dos pretos velhos do Caxangá”.

Mesmo que não tivéssemos acesso aos dizeres do Senhor Jacinto, perceberíamos ao olhar para a escultura que se trata de um senhor negro, que pela idade assumia uma postura curvada e utilizava-se de um pedaço de madeira para se equilibrar. Percebemos que este senhor veste-se bem, como se estivesse pronto para comemorar algo importante. Ao olharmos para o conjunto em si, percebemos 7 homens, que pela postura corporal estão mesmo com idade avançada e dançando em grupo.

Para compreendermos melhor a vestimenta, em outro caderno, datado do dia 24 de janeiro de 1981, Cascaes registra uma lista de todos os conjuntos de esculturas que produziu até o momento. Quando registra o conjunto do Caxangá, descreve-o como “Representam negros velhos escravos cansados pelo peso do jugo senhorial”,⁸² para em seguida apontar alguns detalhes que não encontramos no caderno anterior, que nos ajudam a compreender a importância da vestimenta que esses senhores utilizavam na festividade, ao falar em relação a uma escultura, diz “O bordão representa o símbolo de maus tratos senhoriais. O paletó fraque, a calça justa, a camisa com a gravata borboleta e o sapato representam a liberdade [...] O chapéu enfeitado representa a alegria por haverem ganho o prêmio da liberdade humana.”

⁸¹ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 98, p. 10.

⁸² MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos grandes, pasta 20, p. 63-64.



Figura 13: Negros Velhos do Caxangá – 1976 – Gesso policromado – 38,2 x 20,1 cm – Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

Ao olharmos para a escultura, conseguimos perceber não apenas na postura e na expressão, mas também na vestimenta, a importância deste momento para quem participava na dança. A vestimenta escolhida não era comum no dia a dia da população negra. Era comum buscar na vestimenta tida como de brancos, uma forma de se legitimar na sociedade em que estavam inseridos.

E isso se relaciona com o propósito da festividade, que era comemorar a liberdade alcançada. Isso fica mais evidente quando o senhor Jacinto canta para Cascaes uma cantiga que fazia parte da dança. Segue a cantiga

Chegou a dança de veios
 No meio deste salão
 Todos tão a dança
 Com seu porrete na mão

Tão os veios dançando
 Com seu porrete na mão
 Salembrando da mocidade
 Do tempo da escravidão.

Chegou a dança dos veios

Dos veios do cachangá
 Todo de fraque vestido
 No salão viero dança.

A moda do Cachangá
 É moda de demirá
 Os veios tão dançando
 Os moços tão a oiá.

A moda do Caxangá
 É moda da liberdade
 Os veios tão dançando
 Alembando da mocidade.

Os veios do Caxangá
 Já não tem mais mocidade
 Mas tão festejando hoje
 A sua liberdade.

Já fomo moço escravo
 E já tomemo feli
 Mas ganhemo a liberdade
 Graças a princesa Isabeli.

Deixemo de ser escravo
 Agora vamo dança
 Que a nossa liberdade
 Custô muito alcança.

Pedindo pro dono da casa
 Licença pra se retirá
 Dando adeus inté pro ano
 Si aqui pude volta.

Os veios do Caxangá
 Tão dançando de contente
 Dexaro de ser escravo
 E viraro a sê gente.

Nossa Senhora do céu
 Com seu Divino Filinho
 Pediu pro Nosso Senhor
 Livrá nos do pelourinho.

Já tamo muito véio
 Não podemo mais trabaiá
 Mas temo a liberdade
 Por ela vamo dança.

Quem viu a dança de véio
 No meio deste salão
 Salembro de muita coisa
 Do tempo da escravidão.⁸³

⁸³ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 98, p. 11.

Quando analisamos melhor essa cantiga que o senhor Jacinto reproduziu para Cascaes, conseguimos visualizar a cena em que esses homens estavam inseridos. O cenário seria um salão, um local onde poderiam se organizar. Quando informam “Pedindo pro dono da casa, licença pra se retirá”, percebemos que como o cacumbi, essa dança poderia ocorrer de casa em casa, ou em alguma casa específica. Sobre o período em que poderia ser realizada, percebemos que provavelmente ocorreria no período de final de ano, pois “Dando adeus inté pro ano, se aqui pude voltar”.

Para além dos 7 senhores que ficavam com porrete na mão e que dançavam no meio do salão, em volta estavam presentes jovens que para além de olhar, deveriam ser os que tocavam os instrumentos que acompanhavam a cantoria. Estes outros participantes não estão presentes no conjunto de escultura da dança.

Por meio deste registro, podemos compreender melhor o objetivo desta dança. E principalmente ressaltar que essa narrativa foi escrita por Cascaes em uma conversa do ano de 1955 e que o pesquisador nos informa que seu Jacinto teria por volta dos 90 anos. O que significa que teria nascido por volta de 1860, no período de vigência da escravidão. Não sabemos onde e como Cascaes conheceu o senhor Jacinto, mas em suas anotações, sempre se refere ao seu informante como alguém que muito contribuiu para suas pesquisas. Observamos que a prática desta dança, ainda pouco estudada, era fundamental para comemorar a liberdade, diferente do período da juventude, onde esses homens eram escravizados.

O que percebemos nestes conjuntos de esculturas e narrativas sobre a presença negra em festividades em Santa Catarina, para além da presença de “homens de cor” é que em ambos os casos, os espaços para a realização destas festividades eram um refúgio para esses homens e mulheres no pós-abolição. Como Cascaes registrou sobre a dança do Caxangá: “Depois que foi abolida a escravidão no Brasil, alguns homens de cor preta tiveram a ideia de organizar uma dança para se divertir por ocasião das festas carnavalescas”.⁸⁴ Percebemos assim que Cascaes sabia o que estava fazendo, ele via nestas festividades um aspecto importante do folclore catarinense e não apenas pesquisou a respeito, mas registrou nos seus conjuntos de esculturas.

⁸⁴ MArquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, pasta 90, p. 09.

Em todo período em que Cascaes realizou sua pesquisa e obra, de 1946 até 1983, data de sua morte, o artista buscou preservar a cultura local da Ilha de Santa Catarina. Neste movimento de preservação, o artista não estava sozinho. Como vimos, muitos intelectuais estavam em busca de escrever uma História de Santa Catarina e Cascaes, mesmo não sendo um acadêmico, realizou um trabalho muito significativo para a construção desta narrativa da história do Estado. No contexto em que realizou suas pesquisas, muitos tentaram negligenciar e silenciar partes da história e do folclore de Santa Catarina. E Cascaes, como vimos neste trabalho, não negligenciou a presença negra no território Catarinense.

Percebemos que no seu período, alguns pesquisadores e historiadores iniciaram debates em relação à escravidão no Estado, porém, em muitos momentos se limitaram a reduzir, o negro a números insignificantes. E quando abordavam a cultura de origem africana, se contradiziam para justificar a falta de estudos sobre o tema. Isso possibilitou uma falsa sensação de vitória pelos idealizadores da identidade açoriana e europeia do Estado. Mesmo que vestígios deste discurso ainda insistam em estar presentes em nossa sociedade, a historiografia a partir dos finais dos anos de 1980, começou a questionar estes intelectuais que por muitos anos escreveram uma história parcial. Isso foi importante, pois essa ideia de açorianidade continua fortemente relacionada à Ilha de Santa Catarina e a imagem de Europa no sul do Brasil, recorrente nacional e internacionalmente.

Patrícia Freitas no ano de 1997 inicia sua dissertação narrando os esforços do Governo catarinense para promover o Estado como “O melhor lugar do mundo é aqui e agora”. Em cinco propagandas com divulgações nas mídias locais, alemães, açorianos e italianos, festejavam sua colaboração para a colonização de Santa Catarina. As peças publicitárias excluía, a colaboração de outros componentes da cultura local: indígenas e afrodescendentes (FREITAS, 1997, p. 11). O Estado, assim, pretendia reafirmar uma suposta imagem branca e europeia do território.

Doze anos depois, no ano de 2009, mais uma vez foi vinculada uma propaganda turística sobre o estado de Santa Catarina,⁸⁵ em que fica explícita a ênfase no território catarinense projetado nacionalmente e internacionalmente como “Um pedaço da Europa

⁸⁵ Link para a propaganda: <https://www.youtube.com/watch?v=1XSV8DYQDwc> Acessado no dia 08 de junho de 2019.

no Sul do Brasil”.⁸⁶ Novamente, em nenhum momento, entre tantas culturas distintas apresentadas, fala-se sobre indígenas e afrodescendentes, integrantes da população ou presentes em solo catarinense. É tão evidente o silenciamento que não vemos nenhum ator negro ou indígena representando o povo do Estado. Percebemos assim um forte resquício da proposta da década de 1990 e do Primeiro Congresso de História de Santa Catarina de 1948, em apresentar o Estado como tendo origens exclusivamente europeias.

Por isso acreditamos ser importante a leitura crítica sobre a escrita da história relacionada ao Estado de Santa Catarina. Resultado deste novo olhar crítico para a história do Estado é a criação do Projeto Santa Afro Catarina⁸⁸, que desde 2011 visa por meio do patrimônio cultural, apontar no espaço urbano a presença negra na Ilha de Santa Catarina. No material produzido conseguimos visualizar novas narrativas acerca de homens e mulheres negros nos espaços que foram silenciados por anos pela historiografia catarinense. Na coletânea *História Diversa: africanos e afrodescendentes na Ilha de Santa Catarina*, por exemplo, encontramos novas narrativas. Nele percebemos uma história da escravidão não baseada em números, onde a comparação com outros Estados eliminem o interesse em compreendermos como se deu a escravidão em território catarinense. Pelo contrário, busca-se por meio de uma vasta documentação, novas fontes para contarmos trajetórias de africanos e afrodescendentes no Estado. Acreditamos assim, que o presente trabalho possa colaborar com estas novas narrativas e evidenciar espaços do cotidiano afro da Ilha de Santa Catarina.

⁸⁶ Santa Catarina: Um pedaço da Europa no Sul do Brasil. Título de uma matéria da Revista Geográfica Universal. n. 165, ago. 1988. p. 46.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Franklin Joaquim Cascaes ao longo da sua vida se dedicou a um trabalho ao qual atribuiu grande valor: preservar a cultura local que corria risco de desaparecer. Como modesto professor, como costumava se referir a si mesmo, não recebeu grandes investimentos materiais para desenvolver seu trabalho. Com a ajuda de sua esposa, a senhora Elizabeth Pavan Cascaes, grande colaboradora e incentivadora, conseguiu desenvolver um grande acervo. Este modesto professor, talvez não fizesse ideia da grandiosidade de sua produção artística e muito menos do alcance que ela conseguiria alcançar nos anos seguintes. Contudo, ainda hoje esse acervo serve de inspiração para muitos pesquisadores que buscam contar a história do Estado de Santa Catarina.

Por muitos anos, quando se pensava a obra do artista, existia uma conexão com suas histórias bruxólicas ou com a colonização e cultura açoriana na Ilha de Santa Catarina. E mesmo com trabalhos inovadores sobre outras temáticas, o nome do artista por muito tempo foi e ainda é associado como “defensor da cultura açoriana”, sendo sua obra classificada como pertencente ao “universo açoriano”.

É inegável que Cascaes narrou e preservou as histórias dos açorianos e seus descendentes, porém, sua obra não se limitou a esse assunto. Diferente do que se propagou, o objetivo de Cascaes não era apenas preservar a cultura açoriana, mas sim, preservar a cultura catarinense, principalmente da Ilha de Santa Catarina. Porém, outros intelectuais em nome da preservação da identidade açoriana, tentaram silenciar outros elementos culturais não apenas na escrita da história do Estado, mas também quando se apropriaram da obra do artista. Fizeram isso ao selecionar apenas o que importava para essa criação da identidade açoriana. Logo, tudo que era contrário a essa ideia, foi deixado de lado.

Assim, achamos apropriado compreender o que o próprio artista tinha a falar sobre o assunto. Fizemos isso ao voltarmos nossa atenção para seus manuscritos e cadernos pessoais. Diferente de trabalhos que tentaram interpretar sua obra apenas por meio de seus desenhos, contos ou esculturas, achamos necessário iniciar esta análise, pelos seus escritos pessoais. E muitos foram os momentos, como vimos neste trabalho em que o artista deixou evidente sua preocupação em preservar o folclore catarinense. Desta maneira, indagamos: Que folclore catarinense seria esse?

No decorrer do nosso trabalho, percebemos que esse folclore para Cascaes era plural, e abarcava muito mais do que a cultura açoriana. Cascaes assim, não se limitou a pesquisa em seus livros, mas buscou na fonte esse folclore local: o povo. E esse povo, como Cascaes falou: “O casario de sua terra é um testemunho vivo de um povo, racialmente mesclado, que veio lá de dentro do coração do oceano atlântico, colonizar a mais bela ilha da terra.” Desta forma, percebemos que Cascaes, diferente de alguns intelectuais da época, não negligenciou esse folclore. Obviamente, houve recortes e assuntos que deviam chamar mais a atenção do artista, mas conseguimos perceber distintas histórias da população da Ilha de Santa Catarina.

Assim, encontramos em seus cadernos e manuscritos uma série de referências a africanos e afrodescendentes. Não apenas ao período da escravidão, como era recorrente na época, quando se pensava no elemento negro na sociedade, mas referências ao período do pós-abolição, enquanto o artista produzia suas pesquisas. Porém, percebemos que essas histórias não se limitavam aos seus escritos, mas sim apareciam no seu trabalho artístico: desenhos e esculturas. Desta forma, decidimos fazer um cruzamento entre estes 3 elementos, para melhor compreender estas narrativas sobre homens e mulheres negros no pós-abolição.

Ao fazer este processo, de ler os escritos e procurar essas narrativas que foram recriadas nos desenhos ou esculturas, percebemos um método que se repetia. O artista fazia sua coleta de informações pela oralidade da população, anotava em seus cadernos estas narrativas e em seguida as transformava em arte. E as histórias sobre estas tradições do cotidiano dos negros, estavam presentes neste método.

Percebemos assim, ao olhar para um desenho do artista ou escultura onde estava presente o negro, que esta recorrente não era algo acidental, mas sim pensada. O artista sabia o que estava fazendo: preservando o folclore do povo negro em meio a um Estado supostamente açoriano. Estes homens e mulheres estão presentes na pesca da baleia, no meio urbano, por meio de vendedoras e outros vendedores. Eles dançam e cantam nas danças de Cacumbi e pretos velhos do Caxangá. Quando o assunto era religiosidade, não se limitavam às crenças de origem africana, as quais são normalmente associados, mas estavam presentes nas procissões da Mudança e do Senhor Jesus dos Passos, rituais supostamente de origem portuguesa.

Porém, em um Estado que insiste em preservar e reforçar a ideia de “Pedaço da Europa no Brasil”, buscou-se negligenciar e silenciar aspectos da cultura africana em

Santa Catarina. E acreditamos que esse mesmo movimento de criação de identidade açoriana, que criou forças no período em que Cascaes iniciou seu trabalho artístico (1946), posteriormente se apropriou de elementos da obra do artista para narrar essa cultura açoriana. Assim, por muitos anos a obra do artista fica incompleta para o grande público, sendo evocada apenas quando se queria enaltecer a cultura açoriana.

Como vimos, em 1996 com o trabalho pioneiro de Patrícia Freitas e em 1999 com Lóris Gruginski o elemento negro aparece em meio a obra do artista. E agora, 20 anos depois esperamos que por meio deste trabalho seja possível melhor compreender a presença de africanos e afrodescendentes na obra do artista.

Não esgotamos as fontes em relação à temática. Nos seus cadernos pessoais e em seus manuscritos ainda se encontram muitas referências sobre africanos e afrodescendentes. Em suas esculturas, desenhos e contos o negro ainda se encontra em outros momentos. Esperamos que em seguida possamos narra-lás a fim de melhor compreender esse aspecto importante da obra do artista.

Sabemos que após conversar com o povo, Cascaes anota fragmentos destas conversas e em seguida transformava suas histórias em arte. O artista buscava expor sua obra para as comunidades em que buscava informações. Não sabemos se a população negra teve contato com seus desenhos e esculturas. Não sabemos se viram-se nestas histórias que o artista narrou. Mas esperamos que no presente seja possível que sua obra chegue a todos e que assim, consigam se ver nestas histórias do tempo passado na Ilha de Santa Catarina.

ACERVO DOCUMENTAL

Museu de Arqueologia e Etnologia Professora Oswaldo Rodrigues Cabral -
Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes:

- Cadernos pequenos: Esse conjunto documental possui 124 cadernos que estão digitalizados.
- Cadernos Grandes: Esse conjunto documental possui 22 cadernos que estão digitalizados.
- Folhas Avulsas: São 473 folhas avulsas ou agrupadas, que estão digitalizadas.
- Áudios: Os áudios estão separados em 2 grupos: Cassetes, com 35 arquivos de áudio e Rolos, com 22 arquivos de áudio.
- Conjunto de Esculturas: São 700 esculturas e Mil acessórios que compõem os conjuntos de esculturas.
- Desenhos: 1.179 desenhos e esboços.
- Biblioteca pessoal do artista

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Jucélia Maria; LIMA, Rose Mery de; ALBUQUERQUE, Cleidi. *Cacumbi: um aspecto da cultura negra em Santa Catarina*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, Coedição Secretaria da Cultura e do Esporte de Santa Catarina, 1990.

ANTELO, Raúl; LINDOTE, Fernando. MUSEU HISTORICO DE SANTA CATARINA. *Franklin Cascaes: desenhos, esculturas*. [Florianopolis]: MHSC, 2010.

ARAÚJO, Adalice Maria de. *Mito e magia na arte catarinense*. Tese (concurso para Professor Titular). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1977. (impressa)

ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARBOSA, Rita de Cassia Barbosa; BECK, Anamaria. *Mulher e Sexualidade na obra de Franklin Cascaes*. 17ª reunião da Associação Brasileira de Antropologia. Florianópolis, 1990.

BATISTELA, Kellyn. *Franklin Cascaes: alegorias da modernidade na Florianópolis de 1960 e 1970*. Florianópolis, 2007. 261 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

BECK, Anamaria. *Pertence à mulher: mulher e trabalho nas comunidades pesqueiras*. 1991.

BOLÉO, Manuel de Paiva. *O Congresso de Florianópolis - Comemorativo ao bicentenário da colonização açoriana*. Coimbra, Ed. Coimbra, 1950.

CABRAL, Oswaldo Rodrigues. *A irmandade de Nossa Senhora do Rosário*. Florianópolis, Imprensa Oficial do Estado, 1950.

_____. *Os grupos negros em Santa Catarina*. In: CABRAL, Oswaldo R. *Laguna e outros ensaios*. Florianópolis: IOESC, 1939.

_____. *Nossa Senhora do Desterro*. Florianópolis: Lunardelli, 1979. v.1 ("Notícia" I e II) e v. 2 ("Memória I e II").

CASCAES, Franklin. *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*. [Florianópolis]: [s.n.], 1979 (Florianópolis: Imprensa Universitária.) 97 p.

CASCAES, Franklin. *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1992- v.2

CARUSO, Raimundo C. *Franklin Cascaes: vida e arte, e a colonização açoriana*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1981.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *A farra do boi: palavras, sentidos, ficções*. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.

FONTES, Henrique da Silva. *A Irmandade do Senhor dos Passos e o seu Hospital, e Aqueles que os Fundaram*. 1965.

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

_____. *Margem da palavra, silêncio do numero: O negro na historiografia de Santa Catarina*. 1997. Dissertação.

GARCIA, Fábio. *Intelectuais negros no pós-abolição: associativismo negro em Florianópolis (1915 - 1925)*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH São Paulo, julho 2011.

_____. *Negras pretensões: a presença de intelectuais, músicos e poetas negros nos jornais de Florianópolis e Tijucas no início do século XX*. Florianópolis: Umbutu, 2007.

GONÇALVES, Janice. *Figuras de Valor: patrimônio cultural em Santa Catarina*. Itajaí. Editora Casa Aberta. 2016.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural do Brasil*. Rio de Janeiro. Editora UFRJ. 2002.

GHIZONI, Vanilde Rohling. *Conservação de acervos museológicos: estudo sobre as esculturas em argila policromada de Franklin Joaquim Cascaes*. Florianópolis, 2011. P. 210 f. Dissertação Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina.

GRUGINSKI, Lóris do Rocio Eastwood. *A manifestação da cultura africana na obra de Franklin Joaquim Cascaes*. 1999. 66 f. Monografia (especialização) - Universidade do Estado de Santa Catarina.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990

JUNKES, Lauro. *Açores travessias: presença açoriana na literatura da Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Insular, 2003.

KRÜGER, Aline Carmes; MAKOWIECKY, Sandra. *A representação da mulher nas obras de Franklin Joaquim Cascaes: possíveis leituras*. Seminário Internacional Fazendo o gênero 9 – Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 2010.

_____. “Memória de artista: a narrativa de Franklin Joaquim Cascaes”. *Revista Patrimônio e Memória*. São Paulo, Unesp, v. 12, n.2, p. 46-60, julho-dezembro, 2016

- LEITE, Ilka Boaventura. (org.) *Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. [Florianópolis]: Letras Contemporâneas, 1996.
- LUPI, Suzana M. “A questão do método em Cascaes.” In: *Anais do Museu de Antropologia* 1987/1988, n. 19, anos XIX e XX. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina: Imprensa Universitária, 1992.
- MARCO, Edina de; MAMIGONIAN, José Rafael; DEPIZZOLATTI, Norberto Verani. *Franklin Cascaes*. Florianópolis: Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes, 2008. 1 DVD (30 min.)
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. “Etnografia como prática e experiência.” *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009
- MALAVOTA, Cláudia Mortari. *Os homens Pretos de Desterro – um estudo sobre a Irmandade Nossa Senhora do Rosário (1841-1860)*. Porto Alegre, 2000. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS).
- MAMIGONIAN, Beatriz Gallotti. “Africanos em Santa Catarina: escravidão e identidade étnica (1750-1850)” In: FRAGOSO, João Luís Ribeiro; FLORENTINO, Manolo Garcia; SAMPAIO, Antônio Carlos Jucá; CAMPOS, Adriana Pereira (Orgs.). *Nas rotas do império: eixos mercantis, tráfico e relações sociais no mundo português*. Lisboa: Instituto de Investigações Científicas Tropicais; Vitória: EDUFES, 2006, p. 609-644.
- MAMIGONIAN, Beatriz G.; VIDAL, J. Z. (Org.). *História diversa: africanos e afrodescendentes na Ilha de Santa Catarina*. 1. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013. v. 1. 280p .
- MEDEIROS, Francisco Emilio de. *As dimensões lúdicas da experiência de infância: Entre os registros de brinquedos e brincadeiras da obra de Franklin Cascaes e a memória de infância de velhos moradores da Ilha de Santa Catarina e de velhos açorianos de “Além-Mar”*. 2011. Dissertação.
- PEDRO, Joana Maria. *Negro em terra de branco: escravidão e preconceito em Santa Catarina no século XIX*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- PEREIRA, Nereu do Vale. *Memorial histórico da irmandade do senhor Jesus dos passos*. 1997. Florianópolis. Ministério da cultura.
- PIAZZA, Walter. *O Quicumbi*. In: __ (org.). *Coleção Catarinense de Folclore: Boletim Trimestral*. Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, Ano V, dezembro de 1953 – junho de 1954, nº17/19, p.27.
- _____. *Santa Catarina: sua história*. Florianópolis: Ed. UFSC: Lunardelli, 1983.

PORTELLI, Alessandro. “O que faz a História Oral diferente.” *Proj. História*. São Paulo, (14). Fev. 1997.

RASCHE, Karla Leandro. *Festas, procissões e celebração da morte na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos em Desterro/SC (1860-1890)*. Itajaí: Editora Casa Aberta, 2010.

SANTHIAGO, Ricardo. “Da fonte oral à História Oral: Debates sobre legitimidade.”

Saeculum – Revista de História, n 18. João Pessoa, p 33- 46. jan/ jun. 2008.

SILVA, Jaime José dos Santos. *Memórias do cacumbi: cultura afro-brasileira em Santa Catarina, século XIX e XX*. Dissertação - Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 2015.

SILVA, Janaína Amorim da. *Tramas cotidianas dos afrodescendentes em São José no pós-abolição*. Dissertação - Universidade do Estado de Santa Catarina, 2011.

SILVEIRA, Claudia Regina. *Um bruxo na ilha: Franklin Cascaes*. 1996. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira ou Teoria Literária). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

SOUZA, Álvaro Tolentino de. “São José dos tempos primitivos aos nossos dias.” *Revista do Instituto Histórico Geográfico de Santa Catarina*, Florianópolis, I Semestre, 1943.

SOUZA, Evandro André de. *Franklin Cascaes: uma cultura em transe*. Dissertação (Mestrado em História). 2000. p. 112 f. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: História Oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, FUNARTE, 1997.

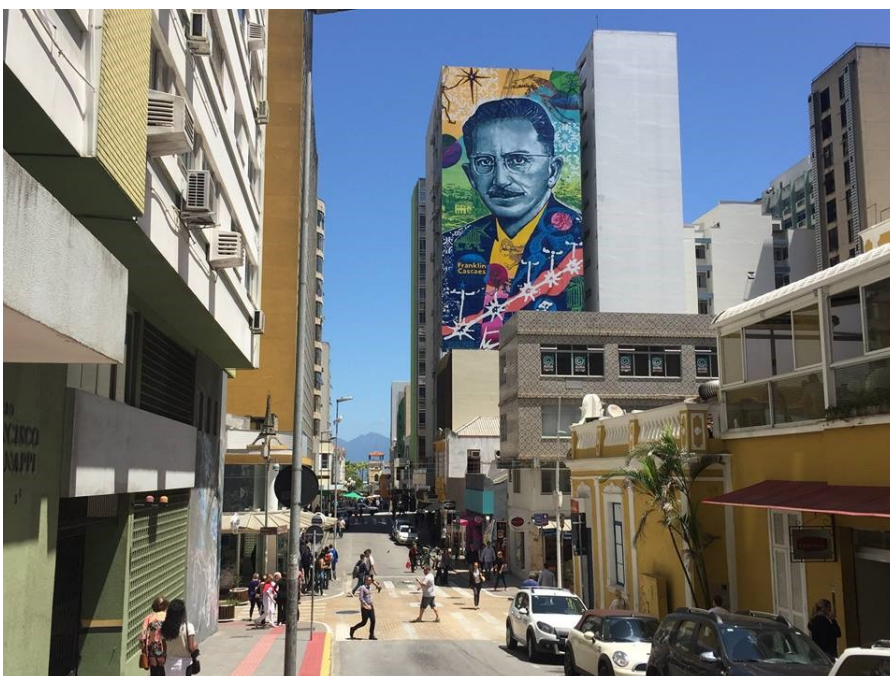
ANEXOS

Anexo 1: Escultura o Engraxate



Fonte: MARquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes.

Anexo 2: Mural em homenagem a Franklin Cascaes



Fonte: <https://ndmais.com.br/noticias/arte-urbana-traz-novas-cores-e-vida-aos-espacos-urbanos-de-florianopolis/>

Anexo 3: Fotografia Franklin Cascaes



Fonte: <http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/index.php?cms=franklin+cascaes&menu=1&submenuid=sobre>

Anexo 4: Esboço quadro Procissão Pesca da Baleia



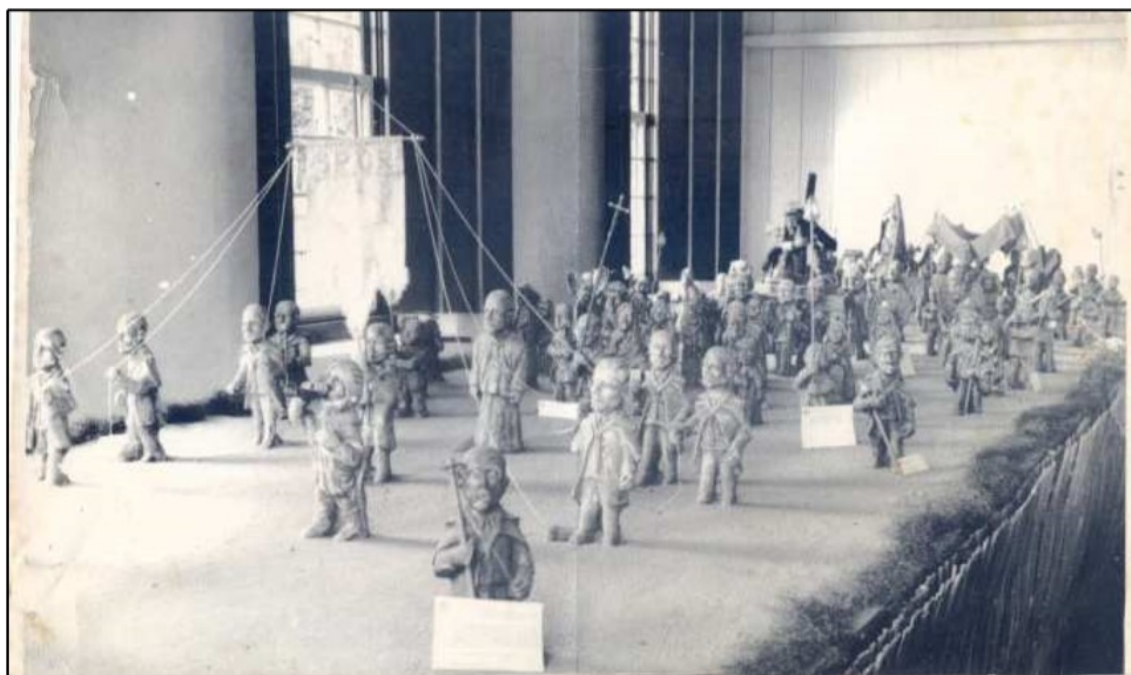
Fonte: MARquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes.

Anexo 5: Vendedora de Doces, com uma criança.



Fonte: MARquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes.

Anexo 6: Conjunto de escultura Procissão Senhor Jesus dos Passos



Fonte: GHIZONI, Vanilde Rohling. Conservação de acervos museológicos: estudo sobre as esculturas em argila policromada de Franklin Joaquim Cascaes. Florianópolis, 2011. P. 210 f. Dissertação Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina. p. 56.

Anexo 7: Fotografia Ildefonso Juvenal

Fonte: <http://faroldanoticia.blogspot.com/2015/04/ildefonso-juvenal.html>

Anexo 8: Versos do Cacumbi**Versos da chegada****Capitão**

O dono da casa
Me mando chama
A Nossa Senhora
Lhe vem visita

Marujos

Meia lua dentro
Meia lua fora
Não temos licença
Vamos embora

Capitão

Si temos licença
Queremos dança
Si não temos licença
Queremos volta

Marujos

Meia lua dentro
 Meia lua fora
 Etc.

Capitão

Abre tua porta
 Que queremos entra
 Com ela fechada
 Não podemos dança

Marujos

Meia lua dentro
 Meia lua fora
 Etc.

Capitão

Cheguemos hoje Na banda desta praça
 Bendita seja
 A senhora da graça

Marujos

Meia lua dentro
 Meia lua fora
 Etc.

Capitão

Meu glorioso S, Antonho
 A donde hoje te viero por
 Naquel alta de rosa
 Ao pé do nosso sinho

Marujos

Meia lua dentro
 Meia lua fora
 Etc.

Dentro de casa - peleja**Capitão**

Sila nossa senhora do Rosário
 Não me manda-se sai
 Aqui nesta casa
 Não haverá de vi

Marujos

senho, senho
 senho capitao
 cade o dinheiro
 da nossa raçao

Peleja**Capitão**

Vem ca sordado
 Vamos conversa
 Que o teu dinheiro
 Eu mando paga

Marujos
 senho, senho
 senho capitao
 etc.

Capitão
 Este sordado
 Que ele come e veste
 Passeia na praça
 Com seu contra mestre

Marujos
 senho, senho
 senho capitao
 etc.

Capitão
 este meu sordado
 sao pequeninho
 passera na praça
 como um passarinho

Marujos
 senho, senho
 Senho, capitão Etc.

Capitão
 Quando eu era sordado
 Que na praça marchava
 Pedia meu sordo
 Quando eu precisava

Marujos
 Senho, senho
 Senho, capitão
 Etc.

Capitão
 Eu tava em casa
 Tão bem descansado
 Vem os meu sordado
 E me meteu num quadrado

Marujos
 Senho, senho
 Senho, capitão
 Cade etc.

Capitão
 Minha nossa senhora

Que lei de jaze
Pucho pela espada
Pra me defende

Marujos
Senho, senho
Senho, capitão
Cade etc.

Capitão
Eu andava em vorta
Com a espada arredor
Queria pegar
O meu tamborero mor

Marujos
Senho, senho
Senho, capitão
Cadê etc.

Capitão
Vem cá meu sargento
Vamo conversa
Que a nossa senhora
Te manda pega

Marujos
Senho, senho
Senho, capitão
Cadê etc.

Agradecendo a esmola recebida

Capitão
Eu agradeço esta esmola
Ai dada de bom coração, ai dada de bom coração
La no céu aveis dachar uma cadeirinha de ouro
Para o pobre sassenta.

Os soldados repetem:
Eu agradeço esta esmola etc.

Saída da casa

Capitão
Abre tua porta
Queremo sai
Com ela fechada
Não posso segui

Marujos
Meia lua dentro
Meia lua fora
Fé na bandeira

Vamo nos embora

Capitão

Senho dona da casa
Nos vamo embora
Fique com deus
Que nos vamos com Nossa senhora

Marujos

Meia lua dentro Etc.

Capitão

Fé na bandeira
Vamo nos embora
Alevanta o estandarte
Da Nossa Senhora

Despedida

Capitão

Senho dono da casa
Passe muito bem Que a nossa senhora
E que lhe da os parabéns

Marujos

Meia lua dentro
Meia lua fora
Fé na bandeira
Vamos nos embora

Chegada na rua

Capitão

A nossa senhora
Sai hoje na rua
Manda o meu povo
Fazé meia lua

Capitão

Cacumbim reali
De cima da serra
Vestido de branco
Armado de guerra

O povo repete junto com os marujos

Capitão

A vossa rainha
Ela marcha devaga
Que a sola do sapato
Não custa gasta

Capitão

Cacumbim reali

De cima do morro
Vestido de branco
Enfeitado de ouro

Capitão
Tia Maria
Você garará
Vamos pro mato
Apanhá araçá

Capitão
A canoa viro
No meio do mar
De boca pra baxo
E fundo pro ar

Na igreja

Capitão
Tomo na igreja
Faze oração
Encontremos Nossa Senhora
Cum ramo doro na mão

Capitão
Virge do Rosário
Agora vou apara
O nosso reverendo
Na missa ali vai pega

Soldados repetem.

Capitão
Bendita seja lovada
A paixão do redento
Pra nos da a salvação
Já morreu por nosso amor.

Fonte: MARquE, Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Cadernos pequenos, n 98, p 06 – 09.

Anexo 9: Fotografia Pedro Leite



Fonte: SILVA, Janaína Amorim da. Tramas cotidianas dos afrodescendentes em São José no pós-abolição. Dissertação - Universidade do Estado de Santa Catarina, 2011. p. 77.