



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS FÍSICAS E MATEMÁTICAS
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA

Thaline Thiesen Kuhn

FRANKLIN CASCAES E A DISCIPLINA DE DESENHO NA ESCOLA
INDUSTRIAL DE FLORIANÓPOLIS

Florianópolis

2020

Thaline Thiesen Kuhn

FRANKLIN CASCAES E A DISCIPLINA DE DESENHO NA ESCOLA
INDUSTRIAL DE FLORIANÓPOLIS

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em
Educação Científica e Tecnológica da Universidade
Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de
Doutora em Educação Científica e Tecnológica.
Orientadora: Prof^ª. Cláudia Regina Flores, Dr^ª.

Florianópolis
2020

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

Kuhn, Thaline Thiesen
Franklin Cascaes e a disciplina de Desenho na Escola
Industrial de Florianópolis / Thaline Thiesen Kuhn ;
orientadora, Cláudia Regina Flores, 2020.
142 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências Físicas e Matemáticas,
Programa de Pós-Graduação em Educação Científica e Tecnológica,
Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Educação Científica e Tecnológica. 2. História do
Presente. 3. Dispositivo técnico-industrial. 4. Franklin
Cascaes. 5. Disciplina de Desenho. I. Flores, Cláudia
Regina. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Educação Científica e Tecnológica.
III. Título.

Thaline Thiesen Kuhn
FRANKLIN CASCAES E A DISCIPLINA DE DESENHO NA ESCOLA
INDUSTRIAL DE FLORIANÓPOLIS

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca
examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof^ª. Joseane Pinto de Arruda, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^ª. Rosilene Beatriz Machado, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^ª. Vera Lucia Gaspar da Silva, Dra.
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Wagner Rodrigues Valente, Dr.
Universidade Federal de São Paulo

Prof^ª. Débora Regina Wagner, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi
julgado adequado para obtenção do título de doutor em Educação Científica e Tecnológica.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação Científica e Tecnológica

Prof^ª. Cláudia Regina Flores, Dra.
Orientadora

Florianópolis, 2020.

"Há momentos na vida em que sentimos tanto a falta de alguém que o que mais queremos é tirar esta pessoa de nossos sonhos e abraçá-la".

Há Momentos - Clarice Lispector

Para minha estrela,
Vó Zulma (*in memoriam*).

Aquela que vibrou desde o começo a minha entrada ao doutorado,
mas que infelizmente partiu deste mundo antes de sua
conclusão. O meu amor e minha saudade!

GRATIDÃO . . .

À Deus, pelo dom da vida, por ter me dado esta oportunidade e condição de chegar até aqui. Obrigada por ter enviado boas pessoas ao meu caminho.

Aos meus pais, Anísio e Frida, pelo amor, carinho, proteção e apoio incondicional, por tudo que fizeram e fazem por mim. Obrigada por me ensinarem a não desistir dos meus sonhos. Vocês são meus exemplos, e quero sempre poder retribuir o tanto que fizeram por mim. À vocês sempre serei grata!

Aos meus irmãos, Filipe e George, por serem especiais em minha vida. Agradeço pela amizade, amor e carinho.

Aos meus amados sobrinhos, Isabela, Miguel e Henrique pelos momentos de descontração e pelos risos frouxos.

Ao meu amado esposo Filipy Kuhn, que sempre me incentivou nesta caminhada, agradeço pela dedicação, companheirismo e compreensão. Obrigada por estar sempre ao meu lado e cuidar da nossa pequena Lara nos momentos em que precisei me ausentar. Amo-te.

À minha amada filha Lara Kuhn, alegria de todos os dias. Entre uma troca de fraldas e outra, entre uma mamada e outra, entre brincadeiras e histórias a te contar e, principalmente, enquanto você dormia, esta tese foi sendo escrita. Obrigada pelos seus beijinhos doces e abraços tão macios. Você é a inspiração de sempre querer ser mais do que sou!

À professora Cláudia Regina Flores, minha orientadora, pela acolhida, paciência, oportunidades, confiança, comprometimento e afeto que me dedicaste neste período. Agradeço imensamente tudo que fizeste por mim. Muito Obrigada!

Às professoras Vera Lucia Gaspar da Silva, Joseane Pinto de Arruda e Rosilene Beatriz Machado, que compuseram a banca de qualificação, pela leitura atenta e pelas sugestões valiosas, obrigada por aceitarem fazer parte dessa caminhada, desde a qualificação do Projeto de Tese, até a defesa final. Novamente, meu muito obrigada! Agradeço, aos professores Wagner

Rodrigues Valente e Débora Regina Wagner pela disponibilidade de fazer parte da banca final de tese. Tenho certeza de que as considerações serão muito importantes.

Aos meus colegas do Grupo de Estudos Contemporâneos e Educação Matemática, agradeço pelos momentos de discussão, pelas conversas informais, parcerias e laços de amizade e pelos ótimos momentos de descontração.

À amiga, Cassia Aline Schuck, companheira dessa jornada. Você que me acompanhou desde o mestrado, que esteve presente desde a elaboração do projeto de Tese para a entrada ao doutorado até a escrita final deste texto. Muito obrigada pela amizade e pela ajuda em tantos momentos quando não sabia o rumo seguir.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação Científica e Tecnológica e ao corpo docente pela formação proporcionada no decorrer destes quatro anos.

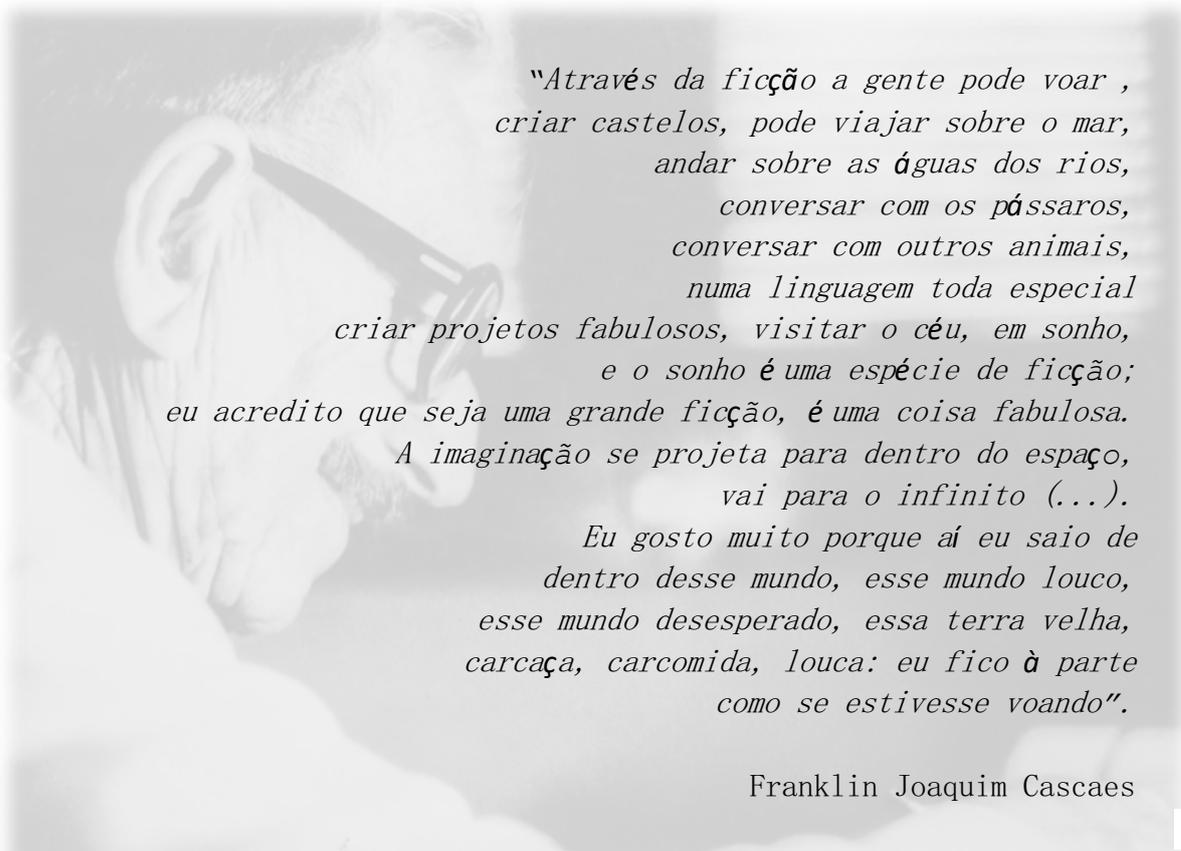
Aos funcionários do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina por possibilitarem o acesso ao acervo do artista e professor Franklin Joaquim Cascaes.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES)¹, pela bolsa de fomento e pela oportunidade de realizar o doutorado com bolsa de estudos.

Todos vocês, cada um à sua maneira, contribuíram nesta longa caminhada.

Gratidão, Gratidão, Gratidão!!!

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.



*"Através da ficção a gente pode voar ,
criar castelos, pode viajar sobre o mar,
andar sobre as águas dos rios,
conversar com os pássaros,
conversar com outros animais,
numa linguagem toda especial
criar projetos fabulosos, visitar o céu, em sonho,
e o sonho é uma espécie de ficção;
eu acredito que seja uma grande ficção, é uma coisa fabulosa.
A imaginação se projeta para dentro do espaço,
vai para o infinito (...).
Eu gosto muito porque aí eu saio de
dentro desse mundo, esse mundo louco,
esse mundo desesperado, essa terra velha,
carcaça, carcomida, louca: eu fico à parte
como se estivesse voando".*

Franklin Joaquim Cascaes

Franklin Joaquim Cascaes

Fonte: Acervo Pessoal do fotógrafo Sérgio Vignes.

RESUMO

Esta Tese tem por objetivo analisar como a disciplina de Desenho se estruturou, foi ensinada e difundida em meio a um dispositivo técnico-industrial, durante as décadas de 1940 à 1970. Para tanto, considerou-se a instituição Escola Industrial de Florianópolis, e os documentos do artista e professor Franklin Cascaes. Essa eleição foi realizada por que este artista foi aluno e professor da disciplina de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis e, além disso, assumiu-se que seus documentos são potentes para a materialidade investigativa desta tese. *A Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes*, homenagem póstuma prestada pelo artista à esposa, torna-se, então, o *corpus* documental onde uma memória foi guardada e, mais do que isso, foi construída. Este arquivo é composto por documentos diversos tais como correspondência pessoal e institucional, rascunhos e anotações escritas à mão, planos de disciplinas, cadernos de desenhos e trabalhos de estudantes. A problemática central da tese é: de que modo a disciplina de Desenho coloca em funcionamento e potencializa o dispositivo técnico-industrial em meados do século XX? O pressuposto teórico-metodológico contempla aspectos relacionados à história do presente, a partir de Michel Foucault. A partir das análises dos materiais, desenvolveu-se a tese de que a disciplina de Desenho é efeito e suporte de um dispositivo técnico-industrial, que busca a formação técnica para o trabalho, ligada a ambiência política, social, cultural e pedagógica vivenciada em Florianópolis, num período de grande efervescência no campo da educação no Estado de Santa Catarina.

Palavras-chave: Desenho. Dispositivo técnico-industrial. Escola Industrial de Florianópolis. Franklin Cascaes. História do presente. Educação Matemática.

ABSTRACT

This thesis aims to analyze how the subject of drawing was structured, taught and widespread amid the technical-industrial devices during the decades of 1940 e 1970. For that purpose, it was considered the institution at Florianópolis industrial school and the documents of the teacher and artist Franklin Cascaes. That choice have happened because this artist was a student and also was a teacher of subject of drawing at Florianópolis' industrial school and, besides that it was assumed that his documents could be considered such as investigative materiality. The collection Teacher Elisabeth Pavan Cascaes, posthumous tribute paid to the artist to the wife, it becomes a documentary corpus in which a memory was saved and more than this, built. This archival is composite of several documents such as private correspondence and institutional, drafts and handwritten notes, education plans and student work. The thesis' central problem is: In what way the subject of drawing puts in function and enhances the technical-industrial devices midway through the 20th century? The theoretical and methodological framework contemplates aspects related to Michel Foucault's present history. From the these materials analysis have developed the thesis that the subject of drawing is effect and support of a technical-industrial devices which look for technical background to the work connected a political, social, cultural and pedagogical environment experienced in Florianópolis within a period of high agitation in the pedagogic field in the state of Santa Catarina.

Keywords: Drawing. Technical-Industrial Devices. Florianópolis' Industrial School. Franklin Cascaes. History of the present. Mathematical Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – O Boitatá.....	15
Figura 02 – A Bruxa e a Oração	20
Figura 03 – Vassouras Metamorfoseadas	37
Figura 04 – Brincadeiras Infantis	42
Figura 05 – Peixe Marreco.....	43
Figura 06 – Franklin Joaquim Cascaes.....	49
Figura 07 – A Bruxa Grande.....	58
Figura 08 – Bruxa dos Tempos Modernos	66
Figura 09 – Saudosa procissão das tainhas na Barra da Lagoa da Conceição da Ilha de St ^a Catarina.....	72
Figura 10 – Saudosa procissão do nosso café sombreado do Ratoes da Ilha de Santa Catarina.....	73
Figura 11 – Saudosa Procissão da Mandioca no Campeche da Ilha de Santa Catarina.....	74
Figura 12 – As bruxas roubam a lancha baleeira de um pescador da Ilha de Santa Catarina.....	82
Figura 13 – Quadro da Saudade.....	99
Figura 14 – O professor Franklin Cascaes na oficina de modelagem.....	103
Figura 15 – Desenho apresentada ao concurso “Páscoa dos Estudantes” na Escola Industrial de Florianópolis.	109
Figura 16 – Desenho apresentado ao concurso “A Semana da Asa” na Escola Industrial de Florianópolis.	111
Figura 17 - Desenho apresentada ao concurso “Maravilhas do Folclore Brasileiro” na Escola Industrial de Florianópolis.....	112
Figura 18 – Desenhos elaborados pelos alunos de Franklin Cascaes	118
Figura 19 – Noções de Morfologia Geométrica.....	121
Figura 20 – Trabalho de Desenho: Linhas e Retas.....	122
Figura 21 – Letra Técnica de Desenho de Máquinas.....	123
Figura 22 – O Pesadelo.....	127

SUMÁRIO

<i>ANOTAÇÕES SOBRE A ESCRITA</i>	16
<i>ENTRELAÇANDO OS FIOS DE UMA HISTÓRIA</i>	21
Murmúrios de um passado presente: uma genealogia.....	23
Afinal o que é o dispositivo técnico-industrial?.....	28
A aventura pela busca de materiais.....	31
<i>ENTRE CAUSOS, CRENDICES E LENDAS: O UNIVERSO FANTÁSTICO DE CASCAES</i>	38
A Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes: um lugar de memória.....	40
Cascaes, sob diversos olhares.....	50
Fantástico Cascaes.....	53
Terra de Cascaes.....	59
Então o progresso vem.	67
Progresso, Educação e Trabalho.....	76
<i>VIAGEM BRUXÓLICA</i>	83
O percurso histórico às intencionalidades e funcionalidades: o embruxamento da Escola Industrial de Florianópolis.....	85
Da organização da disciplina Desenho nos programas de ensino.....	89
Dos conteúdos nos Programas de Ensino.....	92
<i>TRAÇANDO HISTÓRIAS</i>	100
Tempos de professor.....	104
Cascaes, o professor civilizador.....	106
Cascaes, o professor de Desenho.....	113
Folheando o caderno.....	119
<i>QUANDO SE SUSPENDEM AS PALAVRAS</i>	128
<i>REFERÊNCIAS</i>	132



Figura 01 - O Boitatá

Franklin Cascaes, 1968.

Nanquim sobre papel.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral
/ Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

47,8 x 64,0 cm

ANOTAÇÕES SOBRE A ESCRITA

Este boitatá esta passeando sobre a ilha de Santa Catarina meia noite. Ele esta apreciando la de riba, as sessentas praias que ela possue, brancas quinem jasmim. Para afugenta-lo a pessoa que o avista deve chamar a outra que estiver mais perto e gritar assim: zenobra trás a corda do sino mode amarrar o boitatá que ele anda por aqui. Ele foge imediatamente do mundo fascinante da fantasia humana².

(CASCAES, 1968)

É assim, que o artista Franklin Cascaes representa o Boitatá sobrevoando uma vila da cidade de Florianópolis, apreciando suas tradições e as belezas da Ilha. Cascaes na maioria dos seus desenhos descreve o significado da obra, cria os personagens, conta-nos sua história. Assim como ele, acredito que preciso apontar alguns caminhos que fui compondo, fabricando e traçando ao longo da escrita desta tese.

É caminhando que se faz o caminho³. Há um caminho delineado por um modo de escrita. O caminho, desta pesquisa, não foi descoberto, foi necessário criá-lo. Entendo como Veiga-Neto (2009, p. 89), de que não “há um solo-base externo por onde caminhar”, mas um solo que é marcado e construído durante o caminho.

Um caminho feito de curvas, de subidas, de descidas e de bifurcações. (Des)caminhos marcaram esta pesquisa. À cada passo fui descobrindo que era preciso ir e vir, olhar para as possibilidades, encantar-me com o percurso, experienciar outras rotas.

Sinto-me que ao escrever esta tese, estou a desvendar e aventurar-me por novos caminhos. Assim, espero levar o leitor que me acompanha a um passeio, com paradas para contemplar as imagens produzidas por um artista. Mas antes, um rápido sobrevoo, algumas sinalizações.

* * *

² Texto escrito no verso do desenho *O Boitatá*, 1968.

³ Versos da canção “*Enquanto Houver Sol*” do grupo de rock brasileiro Titãs.

Primeiro Sinal

Por hábito escreverei esta tese na primeira pessoa do singular. Isso, no entanto, não significa apropriação de uma autoria, mas por compreender que o “*eu*” é composto pela pluralidade de outros. Assim como Foucault, ao falar do autor, entendo que esse “*eu*” será composto por um “momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos” (FOUCAULT, 2001, p. 277). Eu fui multiplicada. Eu já sou muitas, sou tantas, sou várias.

Muitos escrevem comigo! Uma escrita marcada por muitas conversas suscitadas no Grupo de Estudos Contemporâneos e Educação Matemática – GECEM⁴. Emerge de diferentes leituras. E, ainda, sobretudo, do aprendizado constante dos encontros com minha orientadora. Uma escrita marcada por muitas vozes, desejos, expectativas pessoais, autores que falam da disciplina de Desenho, de história, de memória, de bruxarias.

Segundo Sinal

Embruxamento. Talvez essa palavra possa trazer um pouco o significado da trajetória deste trabalho. Franklin Cascaes apresenta ao leitor um universo bruxólico, criado por situações e por seres que habitam cenários encantados, mas também por uma linguagem enfeitada. Esta escrita foi entrelaçando-se aos poucos. Fui “*embruxada*” pelos contos escritos por Cascaes. Assim, nesta tese, utilizo dos contos escritos por Cascaes e, publicados no livro *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*, e, ainda de desenhos feitos pelo artista como inspiração na elaboração dos capítulos.

Com relação aos manuscritos de Franklin Cascaes ou de outros textos escritos no decorrer do século XX, optei por utilizar a notação e a escrita consoante à época de sua elaboração. As letras de seus manuscritos são escritas em itálico de *SimSun-ExtB*.

⁴ Grupo de estudos sediado na Universidade Federal de Santa Catarina, no Departamento de Metodologia de Ensino, do Centro de Ciências da Educação (MEN/CED/UFSC), coordenado pela Profª. Dra. Cláudia Regina Flores. Homepage: www.gecem.ufsc.br.

Terceiro Sinal

Caro(s) leitor(es),

Nesta tese você vai conhecer sobre a disciplina de Desenho, de como ela se estruturou, foi ensinada e difundida em meio a um dispositivo técnico-industrial na Escola Industrial de Florianópolis em meados do século XX, utilizando dos documentos do artista e professor Franklin Cascaes como materialidade investigativa. É chegada a hora de voar! Voando como um Boitatá, convido você leitor, a desfrutar dos capítulos que foram sendo criados para esta tese, aproveitando para visualizar os efeitos que os segredos do passado aferem sobre elementos do nosso presente.



Figura 02 - A Bruxa e a Oração

Franklin Cascaes, 1969.

Nanquim sobre papel.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral
/ Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

53,9 x 35,5 cm

ENTRELAÇANDO OS FIOS DE UMA HISTÓRIA

Geralmente, no sítio, longe do turbilhão tenebroso chamado cidade e outros nomes galegos, o pessoal, nos domingos à tarde, costuma sentar-se nos bancos e nos portais da casa da venda, em cuja reunião se fala de roça, pescaria, moças fugidas, festas e até se contam muitas estórias da tradição das coisas da vida do povo do passado.

*São estórias que vêm passando de boca em boca, guardadas no baú do pensamento humano, como relíquias dos dias de antanho, vividos pelos seus ancestrais. É o mundo e o céu mítico que tanto os homens pensam em viver realmente pelo pensamento humano, que o desejam e querem, mesmo que seja depois desta vida passageira, incerta e atormentada. [...]*⁵

(CASCAES, 2015, p. 205)

É de história que se trata esta tese. Da história de uma disciplina. A história da disciplina de Desenho. Uma história possível entre outras histórias. Aquela passada de geração em geração. De boca em boca. Aquela registrada em documentos, pequenos pedaços de folhas, fotografias, memória e desenhos. Uma história que não busca as origens de como aconteceu. Michel Foucault oferece as lentes privilegiadas para escrever esta história. Para a escrita desta história lancei meu olhar para outros lugares, para outros discursos. Realizei leituras sobre política, educação, cultura e economia de uma época. Situada entre as décadas de 40 e 70 do século passado. Uma época marcada pelo desenvolvimento, progresso e por motivações econômicas que se elabora pelo dispositivo da indústria. Era Vargas, especialmente o período Estado Novo (1937-1945) onde a educação configurou-se como um dos principais interesses do Estado, imposição de um sistema nacional público de ensino e de grandes reformas educacionais⁶. A conjuntura da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) substituiu a exportação por produtos nacionais o que fez procurar por profissionais com mão de obra qualificada.

⁵ Trecho do conto intitulado *Reumatismo Bruxólico*, escrito por Cascaes em 1965 e, publicado no livro “O fantástico da Ilha de Santa Catarina”.

⁶ No período de 1937 a 1946, em plena reorganização política e econômica, e de industrialização e urbanização, que foram discutidas e criadas as Leis Orgânicas (ZOTTI, 2004).

Período pós-guerra e industrial onde uma disciplina ganha força e status de poder sobre a formação do cidadão. Década de 1950, com o Plano de Metas do presidente Juscelino Kubitschek, o desenvolvimento industrial ganhou mais foco. Década de 60 do século XIX, período em que foi instaurada a Ditadura Militar no país, com a implantação de um Estado autoritário a educação escolar passou por algumas transformações, instaurando-se assim uma educação tecnicista afim de atender às necessidades crescentes das indústrias.

De certo modo, a escolha em trabalhar com a disciplina de Desenho não foi casual. Afinal, escolher um objeto ou ser escolhida por ele, não é um processo natural, como nos lembra Corazza (2002), nossas escolhas não acontecem por acaso, não são neutras, isentas nem mesmo acontecem desconectadas das nossas experiências, daquilo que somos, daquilo que nos tornamos.

Uma história que me movimenta e me acompanha desde o fim da graduação em Licenciatura em Matemática, quando me aventurei em meu primeiro contato com a disciplina de Desenho. Naquele momento, desenvolvi meu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado “*O ensino de desenho geométrico na Escola Elcana⁷: análise da proposta curricular e metodológica*”. Nessa pesquisa, analisei como, na Escola Elcana, a disciplina de desenho geométrico era aplicada e desenvolvida na atualidade, tratada como disciplina obrigatória neste estabelecimento de ensino. Verifiquei que era desenvolvida nos anos finais do Ensino Fundamental com o objetivo de que os alunos pudessem vivenciar a geometria de modo mais interativo, por meio do processo de resolução de problemas, possibilitado pela prática com o desenho geométrico. A importância dessa disciplina, segundo o diretor da escola, era porque, através dela, muitos alunos despertavam e aprimoravam seus conhecimentos acerca de outras áreas, entre as quais, a engenharia e a arquitetura.

Em seguida, desenvolvi a dissertação, intitulada “*Aproximações da Geometria e do Desenho nos programas de ensino dos grupos escolares catarinenses*”. De minha pesquisa de mestrado, extraí elementos para a proposição de uma “nova” pesquisa. Até então, eu havia despendido esforços para pesquisar de que modo a geometria e o desenho foram sendo constituídos para a escola primária, e que relações foram estabelecidas entre esses dois ensinamentos ou não, a partir de uma análise de documentos que circularam nos grupos escolares catarinenses, no período de 1910 a 1946 (KUHN, 2015). As aproximações entre tais matérias se situavam muito além dos conteúdos e metodologias específicas, mas nas expectativas

⁷ A Escola Elcana pertence à rede particular de ensino e situa-se no município de Palhoça, Santa Catarina.

políticas, econômicas e científicas. Esses saberes contribuíram para a formação de um indivíduo que precisava ser preparado para poder lidar com as demandas no trabalho, resolver questões do cotidiano, e ainda, para a formação de um cidadão civilizado e disciplinado. A partir disso é possível entender o ensino na escola como uma estratégia atrelada a outros discursos relacionados ao cenário catarinense, entre os quais, o desenvolvimento econômico, o progresso e o cidadão que respeita a pátria.

Foi aqui, nesse “anexato” ponto da curva, no meio desse caminho [...] que resolvi pegar um desvio, um atalho, um jardim que se bifurca, para ver no que ia dar. Só pelo agridoce prazer da experimentação, do inesperado e do imprevisível. (SILVA; CORAZZA; ZORDAN, 2004, p. 129).

Murmúrios de um passado presente: uma genealogia

A história tem por função mostrar que aquilo que é nem sempre foi, isto é, que é sempre na confluência de encontros, acasos, ao longo de uma história frágil, precária, que se formaram as coisas que nos dão a impressão de serem as mais evidentes. Aquilo que a razão experimenta como sendo sua necessidade, ou aquilo que antes as diferentes formas de racionalidade dão como sendo necessária, podem ser historicizadas e mostradas as redes de contingência que as fizeram emergir [...] (FOUCAULT, 2006, p. 499).

Inspirada em Foucault, busco fazer uma *história do presente* (FOUCAULT, 2004a). Ou seja, uma história feita de rupturas e de um complexo emaranhado de descontinuidades que “não tem por fim encontrar as raízes de nossa identidade, mas ao contrário, se obstinar em dissipá-las; ela não pretende demarcar o território único de onde nós viemos” (FOUCAULT, 1990, p. 35).

A história do presente que traço, começa por mostrar que a disciplina de Desenho foi construída sobre características de uma natureza humana, marcada pelo desenvolvimento, progresso e por motivações econômicas de uma sociedade que se elabora pelo dispositivo da indústria. Características que definem um cidadão civilizado e moderno.

Com estas observações, à luz da abordagem da História do Presente, em Michel Foucault, reporto-me ao ambiente de efervescência política, econômica e cultural, instaurado entre as décadas de 1940 e 1970, período pós-guerra e industrial, onde a disciplina de Desenho ganha força e status de poder sobre a formação do cidadão e que teve início com as novas ideias sobre educação influenciadas pela grande meta do desenvolvimento econômico.

Com o objetivo de analisar como essa disciplina se estruturou, foi ensinada e difundida em meio a um dispositivo técnico-industrial na Escola Industrial de Florianópolis em meados

do século XX, utilizei os documentos do artista e professor Franklin Cascaes como materialidade investigativa. Essa eleição foi realizada por que este artista foi aluno e professor da disciplina de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis. Porque vejo nele uma inscrição de uma prática discursiva. É uma prática discursiva aquilo que se pratica discursivamente, não apenas na fala, mas nos gestos, nos atos, ou seja, naquilo que ele produziu, naquilo que ele fez, naquilo que ele foi professor, nos modos de ser professor, nos gestos do professor vejo uma inscrição de um dispositivo técnico-industrial. Ele teria muito a me dizer sobre a disciplina de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis. Nesse sentido, tomei os documentos do artista e professor para problematizar a disciplina de Desenho como efeito e agente de um dispositivo técnico-industrial. Ao mesmo tempo que a trajetória, memória e docência do professor Franklin Cascaes é agente para a disciplina de Desenho, ele é efeito desta disciplina, porque ele estudou e fez essa disciplina na Escola Industrial de Florianópolis, e esta disciplina estava inserida num contexto. Ou seja, fiz uma escolha em relação a materialidade investigativa que tomaria para a análise, e entendo que toda escolha traz consigo a exclusão de muitas outras possibilidades e outros caminhos que poderiam ter sido esboçados, mas entendo nunca ser possível esgotar todas as possibilidades

Importante notar, como diz Foucault (1990, p. 5), que o que se “deve ter como referência não é o grande modelo da língua e dos signos, mas sim da guerra e da batalha. A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não linguística. Relação de poder e não relação de sentidos”. Uma experiência histórica, para esse autor, que não é outra coisa senão a trama de discursos e práticas pelas quais dão forma àquilo que somos, ou do que não somos. Essa é a trama que constitui nossa experiência possível em cada lugar e em cada momento, uma experiência concreta, histórica e culturalmente situada. Portanto, a história não gravita em torno da descoberta de uma verdade, ou da descrição de estruturas de conhecimento, mas interessa-se em dissipar as verdades e revelar as descontinuidades que nos atravessam.

Rago (2005, p. 263) aponta que a relação de Foucault com a história é “estabelecida a partir de um problema que se coloca no presente e, para a resolução, necessita voltar-se ao passado”. Passado este, que também não é visto como embrionário, mas como “lugar do acontecimento, da emergência em uma singularidade, a partir da disputa de forças em conflito” (RAGO, 2005, p. 263).

Assim, não busco olhar o passado da disciplina de Desenho para reconstituí-lo, tampouco para entendê-lo, “[...] com base em categorias do presente” (VEIGA-NETO, 2007,

p. 60). Ao contrário, busco mostrar que o passado desta disciplina produz “determinados efeitos no presente” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2008, p. 104). Portando, nesta tese,

não se trata de considerar o passado como um tempo encerrado e distante, suficientemente organizado para ser “desvelado” ou “revelado” pelo trabalho do historiador. Ao contrário, o passado comporia também o presente naquilo que permanece, naquelas formas e modos de ser e pensar que, por mais envelhecidos e anacrônicos que pareçam, insistem em ficar, cristalizando-se, contaminando a própria vida e barrando as forças do novo (RAGO, 2006, p. 4).

Dessa perspectiva, minha intenção não é voltar ao passado para ficar remoendo memórias e tradições, como diz Albuquerque Junior (2007). O que pretendo é historicizar determinadas práticas que se materializam nos documentos e que nos permitem construir novas problematizações no presente.

Ainda inspirada em Foucault, busco, produzir uma tese que permita “ver historicamente como se produzem efeitos de verdade no interior de discursos que não são em si nem verdadeiros nem falsos” (FOUCAULT, 1990, p. 7). Ou seja, não me deixei capturar pela busca da verdade ou se o modo como a disciplina de Desenho foi ensinada era correto ou não; intento é investigar que condições possibilitaram a esta disciplina para que se constituísse um saber em meio a um dispositivo técnico-industrial.

Inserindo-se no âmbito de uma pesquisa histórica sobre a disciplina de Desenho em meados do século XX, especificamente em Santa Catarina, o que problematizo nesta tese é: *de que modo a disciplina de Desenho coloca em funcionamento e potencializa o dispositivo técnico-industrial em meados do século XX?*

Para Foucault (1995, p. 232) “temos que conhecer as condições históricas que motivam nossa conceituação. Necessitamos de uma consciência histórica da situação presente”. Com isso, leva a questionar e perceber que as ideias hoje consideradas como naturais são resultados de contingências históricas marcadas como o modo que pensamos sobre a situação atual do sistema educacional e da disciplina de Desenho no interior das Escolas Técnicas.

A respeito da história da disciplina de Desenho no século XIX e início do século XX, vale dizer que já foi amplamente discutida em diferentes pesquisas, com significativas contribuições a esse campo⁸. Desse modo, o que pretendo fazer nesta tese é partir de um outro lugar, deslocar o meu olhar para o ensino profissional e ater-me a um lugar específico, a Escola

⁸ Nascimento (1994, 1999); Zuin (2001); Doria (2004); Trinchão (2008); Machado (2012, 2016).

Industrial de Florianópolis. Acredito que tal lugar resulta de um conjunto de discursos que produziram determinados efeitos em como ensinar e aprender tal disciplina.

A história desta disciplina possibilita entender algumas regras de funcionamento na Escola Industrial de Florianópolis e que deixaram marcas no atual ensino. O que não significa fazermos deste passado da disciplina de Desenho nas Escolas Industriais um relato preciso e uniforme, nem mesmo recuperar um passado para explicar o presente.

Para tanto, acompanhando Foucault (2004b, p. 247) “parto de um problema nos termos em que se coloca atualmente, e procuro aí fazer a genealogia. Genealogia quer dizer que realizo a análise a partir de uma questão presente”.

Com os olhos no presente, percebo a ausência da disciplina de Desenho nos currículos da educação básica do atual sistema educacional brasileiro. O debate acerca da importância da disciplina de Desenho permeou no campo político, cultural e econômico. Nestes espaços foi-se estabelecendo o que deveria ser a disciplina de Desenho nos espaços educacionais.

Ressalto que o declínio da disciplina de Desenho nos currículos escolares se deu em virtude da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei n. 4.024/61 (BRASIL, 1961), que determinou novos rumos para esta disciplina, tornando-a uma disciplina curricular optativa (ZUIN, 2001; MACHADO, 2012).

Na década de 1970, com as modificações propostas pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei n. 5.692/71 (BRASIL, 1971), o Desenho deixou de ser disciplina obrigatória, passando a ser oferecido como parte da Educação Artística, diluindo-se em atividades oferecidas segundo o gosto, o interesse e a formação dos professores ou a vontade dos dirigentes educacionais (ZUIN, 2001; MACHADO, 2012).

No ano de 1996, a Lei n. 5.692/71 foi substituída por uma nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – Lei n. 9.394/96 – que, em seguida, foi completada pela publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais. Este manteve o ensino de Desenho excluído dos currículos escolares, repartindo os objetivos, habilidades e competências por ele anteriormente trabalhadas entre as Artes e a Matemática (BUENO, 2017).

Em 2018, foi publicado a versão final da Base Nacional Comum Curricular⁹. Neste documento é aprofundado e ampliado alguns dos objetivos previstos nos Parâmetros Curriculares Nacionais. A disciplina de Matemática é proposta em cinco unidades temáticas:

⁹ A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de **aprendizagens essenciais** que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação (BRASIL, 2018).

números, álgebra, geometria, grandezas e medidas e probabilidade e estatística (BRASIL, 2018). O que se nota é que o ensino de Desenho configura-se parte do currículo de matemática, de modo que seus conteúdos são abordados na área de geometria.

Pensar a atual situação da disciplina de Desenho obriga-me a fazer a história do seu presente. Na perspectiva genealógica, de Michel Foucault, decifro no presente as linhas de continuidade nos modos de pensar tal disciplina. Ora, a possibilidade de compreender, hoje, as condições de possibilidades de um pensamento que defende a necessidade da disciplina de Desenho, no interior dos Institutos Federais de Educação, enquanto um espaço para o desenvolvimento de cidadãos úteis ao trabalho.

Assim, partir da história de uma disciplina que durante décadas fez parte do currículo das escolas, implica, pensar: por que a disciplina de Desenho não permanece no currículo das escolas básicas e nas Escolas Técnicas ainda se faz presente? Quais as condições de possibilidade que faz ela permanecer nas Escolas Técnicas? Quais os discursos que sustentam isso? Como se formaram as nossas concepções atuais sobre o que é e sobre o que deveria ser a disciplina de Desenho nos Institutos Federais de Educação?

Na década de 40 do século passado, o cenário brasileiro estava marcado por grandes modificações sociais, políticas, econômicas e culturais, com a intensificação da industrialização e a necessidade de mão de obra especializada para a indústria. Nesta época, o campo educacional brasileiro, foi intensamente marcado por um movimento de busca pela renovação do ensino industrial, norteadas pela Lei Orgânica do Ensino Industrial de 1942, que imprimia neste nível de ensino uma educação voltada para a preparação do trabalhador no exercício do seu ofício.

No passado, a Escola Industrial fazia parte das novas necessidades de uma sociedade moldada pelas relações políticas, sociais e econômicas ligadas às grandes mudanças da modernidade. E a disciplina de Desenho como a língua da indústria: traria o progresso e o desenvolvimento econômico e cultural do país e, a fabricação de cidadãos modernos. Utopia de um progresso industrial e da formação de operários especializados nas artes industriais.

Daquele período histórico as ações ressoam no presente como permanências e como culturas históricas e políticas, desse modo revisitar e analisar o debate educacional brasileiro com o propósito de ressignificá-lo, no tempo presente, pode contribuir de modo significativo para o repensar de múltiplas dimensões da educação nos dias atuais. Benjamin aponta que conhecer o passado é uma forma de ressignificar o presente e projetar o futuro, nesse sentido, ao olhar para o passado, expresso nos materiais de Franklin Cascaes, acredito revelar indícios

que permitam ressignificar a história da disciplina de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis.

Afinal o que é o dispositivo técnico-industrial?

O termo dispositivo com o qual opero, será abordado numa perspectiva foucaultiana, entendendo que existe uma rede discursiva em torno da disciplina de Desenho, que a produz e a coloca em funcionamento. Segundo Foucault (1990, p. 244) o dispositivo é

um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos.

Deste modo, o dispositivo refere-se ao modo como variados elementos se vinculam e se relacionam para atingir determinado fim. Dispositivo, portanto, é uma rede que engloba tanto o discursivo quanto o não-discursivo (FOUCAULT, 1990). Assim, o dispositivo técnico-industrial não opera sozinho, pois ele estabelece uma rede de relações entre a educação, a sociedade, a cultura, a política e a economia, participando e intervindo ativamente nestas instâncias.

Nesta perspectiva, o dispositivo se articula em diferentes instâncias de saber, ele engendra conhecimentos, práticas, instituições, leis que, por sua vez, também o colocam em movimento e o fazem funcionar. O dispositivo está inscrito em um jogo de poder, em relação de força, ligado a uma configuração de saber que dele nasce e que igualmente o condiciona. “É isto, o dispositivo: estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles” (FOUCAULT, 1990, p. 246). Tal dispositivo, ainda, possui uma formação histórica, tem uma função estratégica e está sempre disposto em um jogo de poder ligado a configurações de saber e subjetividade (FOUCAULT, 1990).

A partir da ideia de dispositivo foucaultiana, busco compreender que a inserção da disciplina de Desenho como conhecimento necessário a formação do homem estava atrelada às transformações decorrentes do avanço do capitalismo, pela diversificação crescente e constante dos modos de produção. Nesse sentido, entender que a disciplina de Desenho atua como agente e efeito de processos de uma sociedade moderna.

Um exemplo disso é a Escola Industrial de Florianópolis, em meados do século XX, pautada por uma educação voltada especificamente para a preparação do trabalhador no exercício do seu ofício, que seriam formados desde os primeiros anos escolares. O que indica a formação de um determinado “sujeito” produzido no dispositivo técnico-industrial, como um cidadão que precisa estar preparado para atuar na indústria e que, obrigatoriamente, está inserido em uma formação discursiva. Enfim um discurso que cria seu objeto, a disciplina de Desenho, que seria útil à economia e ao progresso da nação.

Por definição, conforme a legislação brasileira de 1942, a Escola Industrial é a designação dada ao ramo de ensino, de grau secundário, destinado à preparação profissional dos trabalhadores da indústria e das atividades artesanais, e ainda dos trabalhadores dos transportes, das comunicações e da pesca (BRASIL, 1942).

O sistema educacional brasileiro ao longo do século XX, ganhou um grande impulso a partir das Leis Orgânicas¹⁰ em decorrência das transformações políticas, das modificações econômicas e das alterações sociais que afetaram a sociedade brasileira em todos os níveis de ensino.

Assim sendo, apareceram vários discursos voltados para a educação da massa da sociedade brasileira, em que era necessário que a escola fabricasse um sujeito obediente, civilizado, disciplinado e produtivo, que fosse um bom cidadão. Assim sendo, a educação relacionava-se com a construção de um novo projeto político, econômico e cultural, onde o indivíduo deveria ser educado pela escola sob os ideais das luzes e do progresso (MACHADO, 2016).

Com o desenvolvimento da industrialização, em meados do século XX, era necessário educar o brasileiro para constituir-lo um sujeito disciplinado, trabalhador e obediente. Ao mesmo tempo, havia a necessidade de mão-de-obra qualificada para o mercado de trabalho, portanto, essa nova demanda exigia profissionais qualificados para atuarem nas indústrias que cresciam consideravelmente.

À disciplina de Desenho estava imbricada ao desejo de integração do país em uma nova economia de mercado, a um ‘padrão de modernidade’ sustentado pela indústria (MACHADO, 2016). Propunha-se dar um conhecimento técnico de desenho a todos os

¹⁰ As Leis Orgânicas de Ensino, promulgadas entre 1942 e 1946 pelos presidentes Getúlio Vargas durante o Estado Novo (1937-1945) e José Linhares durante o governo provisório (1946), ficaram conhecidas por Reforma Capanema. Essa reforma, composta de seis decretos-leis, tratou de reformar e padronizar o sistema educacional brasileiro organizando o ensino primário, secundário, industrial, comercial, normal e agrícola (ROMANELLI, 1978, ARANHA, 2002, RIBEIRO, 2003).

indivíduos, uma alfabetização e preparação para o trabalho industrial, isto é, o Desenho seria uma disciplina essencial para o progresso econômico do País (MACHADO, 2016).

Os discursos referentes a disciplina de Desenho estavam atrelados enquanto um saber voltado para a formação do trabalhador industrial. Diante disso, analiso esses discursos tomando-os “como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que eles fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas” (FOUCAULT, 2014, p. 60).

Para Foucault (2006, p. 255), o que interessa no problema do discurso “é o fato de que alguém disse alguma coisa em um dado momento. Não é o sentido que eu busco evidenciar, mas a função que se pode atribuir uma vez que essa coisa foi dita naquele momento”. O discurso é um acontecimento para esse autor. Ou seja, discurso é

[...] um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva; ele não forma uma unidade retórica ou formal, indefinidamente repetível e cujo aparecimento ou utilização poderíamos assinalar (...) na história; é constituído de um número limitado de enunciados para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência . (FOUCAULT, 2014, p. 132)

Considero o discurso, não como um fato linguístico, mas principalmente como “jogos estratégicos, de ação e reação, de pergunta e resposta, de dominação e esquiva, como também de luta” (FOUCAULT, 2003, p. 9). Dessa forma, tomo o discurso do dispositivo técnico-industrial como constitutivo das lutas em torno da verdade nesse campo. Nessa direção, analiso os discursos que contribuíram para a emergência desse dispositivo e abordo o conjunto de enunciados que se fazem presentes na sua composição. Daí entender que não estou procurando por suposto encadeamento de causas e efeitos. Ao contrário, procuro percorrer as camadas discursivas buscando e extraíndo os enunciados que foram compondo a emergência desse saber.

Nessa direção, busco “escavar verticalmente as camadas descontínuas de discursos já pronunciados, muitas vezes de discursos do passado, a fim de trazer à luz fragmentos de ideias, conceitos, discursos talvez esquecidos” (VEIGA NETO, 2007, p. 54). No caso, específico desta tese, as palavras, frases e proposições que interessam foram aquelas que constituíram os enunciados dos textos filosófico, pedagógicos, científicos que tem se desenvolvido em torno da disciplina de Desenho.

Quanto à forma como compreendo os enunciados, sigo Foucault (2014, p. 36), quando argumenta que “os enunciados, diferentes em sua forma, dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto”. Ou ainda, de que os enunciados são

sempre mais raros, “são coisas que se transmitem e se conservam, possuem um valor, e das quais procuramos nos apropriar; que repetimos, reproduzimos e transformamos” (FOUCAULT, 2014, p. 136). A ideia é

compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites de forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui (FOUCAULT, 2014, p. 34).

Nesse sentido, os enunciados não funcionam sozinhos, eles se relacionam com diferentes enunciados, que se ligam uns aos outros. Estes, por sua vez, dão sustentação a determinados discursos. Portanto, é nessa perspectiva foucaultiana que procuro mapear os discursos para perceber que regras foram construídas histórico e socialmente em determinados períodos, e que por sua vez tem uma relação com o poder, permitindo saber de que forma a disciplina de Desenho foi inserida nos espaços escolares. Com essa disciplina opera um dispositivo técnico-industrial, em períodos específicos que me interessam.

Cabe ressaltar que os discursos em torno da disciplina de Desenho envolvem outros tantos discursos, tais como os pedagógicos, econômicos, sociais e políticos, os quais se articulam por meio de “um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva” (FOUCAULT, 2014, p. 143) tendo como “função principal responder a uma urgência” (FOUCAULT, 1990, p. 244). Ou seja, a de constituição do sujeito que precisa ser preparado para lidar com as demandas do trabalho e, ainda, para a formação de um cidadão civilizado e disciplinado, uma formação técnica. Esses enunciados, articulados e combinados, auxiliam no funcionamento do dispositivo técnico-industrial.

Por isso, pode-se pensar, que embora a disciplina de Desenho não faça mais parte do currículo escolar da educação básica, os enunciados de uma formação técnica, de uma formação voltada para o trabalho, de uma produtividade, do progresso associado ao trabalho até hoje, são propagados pela sociedade. E, esses enunciados, além de serem efeitos de um dispositivo técnico-industrial, são, também, agentes desse dispositivo.

A aventura pela busca de materiais

Frente à problemática desta tese, e com o objetivo de analisar de que modo a disciplina de Desenho se estruturou, foi ensinada e difundida na Escola Industrial de Florianópolis em meados do século XX, era preciso encontrar materiais que me auxiliassem a construir a história

da disciplina de Desenho, em específico na Escola Industrial de Florianópolis. E, para a realização dessa pesquisa, como diz Nietzsche (2003, p. 38), “Primeiro: eu ataco coisas que são vitoriosas – caso for necessário eu espero até que elas sejam vitoriosas”. Desse modo, acredito que o acervo do Franklin Cascaes se constitui em um lugar de análise, já que este artista foi professor dessa disciplina na Escola Industrial de Florianópolis. Mais que uma fonte, este acervo é visto como um campo de visibilidade de modo a compreender como se deu a disciplina de Desenho em meio a um dispositivo técnico-industrial em uma determinada época e local.

Desse modo, para compreender de que maneira se deu a disciplina de Desenho neste dispositivo técnico-industrial por intermédio do Franklin Cascaes, interessava-me saber o que este artista e professor poderia contribuir para a pesquisa. Precisava encontrar materiais. E assim, comecei uma nova aventura.

Gavetas. Caixas. Pastas. Pedacos de papéis. Rastros e marcas de um artista e professor. O que guarda a *Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes*? Folheando as páginas e os cadernos, contemplando os desenhos, estava diante de um conjunto de materiais que proporcionariam investigar o cotidiano de um professor, tudo perfeitamente guardado, pertencia a um tempo. O que me interessava eram materiais que me ajudariam a analisar como a disciplina de Desenho se estruturou e foi difundida em meio a um dispositivo técnico-industrial.

No início pela busca de materiais me aventurei no Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina. A aventura pela busca de materiais exigiu idas e vindas ao Museu da Universidade. Em um primeiro momento levantei todos os documentos que poderiam me auxiliar para compor a história da disciplina de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis.

Em meio a esta aventura pelo Museu, tive uma grande surpresa, quando este fechou¹¹ as portas para o público. Naquele momento, só pensava em minha pesquisa. Mas como ter acesso a esses documentos? Como continuar? Estava em meio a escrita do texto de qualificação. O fato é que precisei esperar. Escrever com os materiais que eu tinha. Até que em janeiro de 2019, consegui retornar ao Museu¹² para continuar a busca pelos materiais.

Me aventurei, também, no acervo de documentos da antiga Escola Industrial de Florianópolis, hoje denominada Instituto Federal de Santa Catarina – *Campus* Florianópolis, à

¹¹ Em setembro de 2018, recebi por e-mail uma carta aberta explicando os motivos pelo qual o Museu não estaria recebendo visitas do público. Esta carta também foi divulgada no site: <http://museu.ufsc.br/>.

¹² O Museu voltou apenas a receber os pesquisadores, por decisão da reitoria. Ele continuou com as portas fechadas à visitação do grande público.

procura de materiais deixados pelo professor. Neste estabelecimento tive acesso a Pasta Funcional do professor Franklin Cascaes. Nesta pasta, havia correspondências oficiais entre a Instituição e o professor, portarias, ofícios, dentre outros. Este conjunto de materiais forneceu pistas de sua trajetória docente na Escola Industrial de Florianópolis. Poucos materiais se faziam presentes.

Em minhas pesquisas, descobri que o Laboratório de Imagem e Oralidade do Instituto Federal de Santa Catarina possuía alguns documentos do professor Franklin Cascaes, em específico um caderno deste professor. Mas com nem tudo são flores, não tive acesso a esses documentos¹³.

Durante a aventura sobre a busca de materiais, como parte das experiências frustrantes, me dei conta, que o “velho” foi descartado, as instituições descartam documentos do passado. Em minha visita ao Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Florianópolis, a professora responsável pelo Laboratório de Imagem e Oralidade, informou que alguns documentos do professor Franklin Cascaes, haviam sido queimados, eliminando significativas páginas da história deste professor.

Dos materiais que obtive, daí o desafio de revisitar o acervo com olhar de hoje. Olhar para este conjunto de materiais, deixando-os falar por si mesmo. O que esses materiais me falam sobre a disciplina de Desenho, dos rastros de um professor e de um artista ali impressos? Olhar. Retomar. Olhar novamente. Perder-se. Encantar-se. Embruxar-se. A cada nova análise do material enxergava outras possibilidades. Precisei olhar e entender o contexto que esses materiais foram produzidos. Olhar para o material não no sentido de encontrar algo escondido, mas ver o que está visível, o que está dito. Ao olhar para o conjunto e a complexidade da obra de Cascaes, penso ter encontrado indícios de como se deu a disciplina de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis e a trajetória deste professor nesta instituição.

Posso dizer de antemão que, na medida em que me aproximava dos seus documentos, fui estabelecendo conexões com o artista e professor. Alguns materiais tinham muito a me dizer sobre este artista, outros se silenciavam, outras vezes falavam juntos sobre o artista e professor, e, assim, fui construindo um diálogo com estes materiais a partir do meu interesse em pesquisar a disciplina de Desenho.

Para tanto, analiso nos documentos pessoais de Franklin Cascaes, suas aulas, conteúdos trabalhados, crenças vigentes na sociedade em que foram produzidos e que

¹³ O Laboratório de Imagem e Oralidade estava em processo de (re)organização.

circularam nos espaços educacionais. As primeiras incursões no arquivo foram direcionadas a selecionar documentos que me levassem a conhecer melhor o professor Franklin Cascaes: documentos relativos à sua formação e também os registros de suas atividades profissionais. Em seu currículo, as informações registradas referem-se brevemente à sua formação e atuação inicial na profissão docente, ampliando-se para sua vida artística e exposições realizadas.

Também analiso um conjunto de desenhos do artista Franklin Cascaes que traduz, não só a cultura açoriana dos moradores da Ilha de Santa Catarina, mas a memória de uma cidade que estava passando por um processo de transformação. As imagens de Cascaes aqui apresentadas tratam de “questões que envolviam a sociedade humana do século XX, principalmente o confronto entre um mundo envolvido pela natureza e dela dependente e um desenvolvimento tecnológico que ameaçava destruir a relação cultura e meio ambiente” (LOHN, 2002, p. 168).

Além dos documentos pessoais do professor Cascaes, levanto aqueles produzidos para as Escolas Industriais. Assim, regulamentos, legislação escolar, programas de ensino, entre outros, ajudam a compreender suas múltiplas dimensões, bem como as possíveis tensões e demandas sociais e políticas que outrora as permeavam.

Aprofundando-se nessas reflexões, a respeito do que pode a história, Foucault (2014, p. 8) enfatiza que este campo deve se voltar à “crítica ao documento”, ou seja, “[...] a história é o que transforma os *documentos* em *monumentos*”. O documento deixa de ser matéria inerte. Ele não é mais o objeto a ser interpretado e investigado em sua veracidade. Trata-se, agora, de “monumentalizar os documentos”, trabalhá-lo em seu interior estabelecendo séries, unidades e relações, multiplicando as rupturas (FOUCAULT, 2014, p. 8). É neste ponto que busco construir meu próprio documento, as séries, as relações, os recortes. Trabalhar os documentos enquanto monumentos significa recusar a crença na transparência da linguagem e a antiga certeza de encontrar através dos textos o passado tal como era (RAGO, 1995).

Ao manusear e operar com os materiais do acervo de Franklin Cascaes e legislações que marcaram a disciplina de Desenho, eu entendo o documento enquanto monumento, ou seja, não busco o esgotamento de cada documento, mas sim faço uma leitura para identificar a recorrência de cada um (FOUCAULT, 2014). Desse modo, os documentos e memórias passam a ser vistos como lugares de inscrição de uma prática discursiva e não como um objeto encerrado em si mesmo. São lugares para problematizar a prática discursiva que me interessa. Por exemplo, as ideias educacionais, econômicas, sociais, culturais e políticas implementadas e que circularam em um contexto e, sobre quais enunciados se fazia uma verdade.

O dispositivo técnico-industrial não se fabrica apenas nos materiais de Cascaes, mas esses materiais são uma das formas de potencializá-lo, tornando-o visível e enunciável. Comumente as questões políticas e econômicas apresentadas pelos documentos instauram o visível e o enunciável, seja pelas reformas educacionais ou pelas necessidades das indústrias, assim esses materiais nos convidam a conhecer sobre a disciplina de Desenho, como pode-se visualizar nos próximos capítulos desta tese.



Vossuno

metamorfosadas.

copiado

0313-A

Figura 03 - Vassouras Metamorfoseadas

Franklin Cascaes, sem data.

Grafite sobre papel.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral
/ Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

16,5 x 24,1 cm

**ENTRE CAUSOS, CRENDICES E LENDAS: O UNIVERSO FANTÁSTICO DE
CASCAES**

"Sempre foi crença do povo hospitaleiro desta Ilha dos famosos bois de mamão que, na Sexta-feira Santa, não se deve tomar instrumentos de trabalho para usá-los, seja para qual finalidade for. É também costume tradicional dos descendentes de colonos açorianos, na Sexta-feira Santa, a partir de zero hora, banharem-se nas ondas do mar, levando consigo animais domésticos, para se purificarem e protegerem de todos os males do corpo físico e espiritual. As águas colhidas nessa hora servem para todo tipo de cura.

É a fé de tempos longínquos, aliada à superstição, ao medo e ao amor pela conservação do corpo físico, na cura dos males que atacam o homem, em franca vivência espiritual e física com o seu Deus.

As forças atuantes de práticas religiosas freiam os instintos animais do homem, encaminhando-o espiritualmente para viver com bons modos junto com Deus, com a cultura, na sociedade e conseqüentemente com o seu próximo.

Entretanto, sempre aparecem, nos meandros desses cenários fantásticos, e outros moderados, pessoas que se arrojam contra os poderes divinos, maltratando esses conjuntos de sociedades freadoras, veículos insubstituíveis de abrandamento dos sofrimentos que martirizam e açoitam a criatura humana.

Um caso de desrespeito espiritual aconteceu há muitos anos passados, lá pras bandas do sul da Ilha de Santa Catarina.

A Maria Vivina, moradora da Praia dos Naufragados, fez uma aposta com a Carriça, de que, na Sexta-feira Santa daquele ano, ela tomaria uma vassoura e, com a mesma, varreria o quintal de sua casa e, certeza tinha, nada lhe aconteceria de extraordinário. Apostaram um par de tamancos contra uma botina. E firmaram a promessa da aposta, casando-a.

Na Sexta-feira Santa daquele ano, de manhã cedo, ela chamou a Carriça, apanhou uma vassoura e foi varrer o quintal “pra mo’ de” mostrar a sua coragem contra o poder da fé guardada por seus ancestrais e também para cumprir a promessa da aposta.

Quando a Vivina deu a primeira varredela, a vassoura soltou-se de suas mãos como um relâmpago, metamorfoseou-se em bruxa, ganhou altura sobre o Morro do Ribeirão da Ilha e desapareceu, num repente, no espaço sideral das alturas incomensuráveis da quiméria.

A Maria Vivina caiu de joelhos no terreiro, rezou, pediu perdão aos céus pelo ato impensado que havia cometido contra as ordens divinas e chorou copiosamente. A Carriça abraçou-se com ela e ambas choraram e sentiram o amargo do néctar da desobediência humana.

Nenhuma das duas era bruxa, porque a vassoura, que é um instrumento de montaria de bruxas, foi sozinha viajar pelo espaço sideral.

Oh! minha querida Ilha de Santa Catarina de Alexandria, és a graciosa sereia que repousa sobre brancas areias de cômoros errantes, sambaquis seculares, banhada pelas ondas acasteladas do oceano, perfumada pela brisa acariciante dos ventos e enxugada com as toalhas felpudas dos raios solares que beijam calorosamente teu corpo mitológico!”¹⁴

(CASCAES, 2015, p. 85-87).

O conto *Vassoura Bruxólica* escrito por Cascaes, em 1946, fez-me lembrar de minha infância. Quando criança gostava de ouvir histórias. Cresci escutando credices, lendas e causos contados pelos meus avós. Faziam-se presentes no meu imaginário popular. Cresci envolvida nessas histórias. Assim como não se podia limpar a casa, também não se podia comer carne na Sexta-feira Santa. Lendas, histórias, tradições, muitos dos causos registrados por Franklin Cascaes povoaram meu imaginário desde a mais tenra idade.

¹⁴ Conto intitulado *Vassoura Bruxólica* escrito por Cascaes em 1946 e, publicado no livro “O fantástico da Ilha de Santa Catarina”.

Nesse universo de Cascaes, me deparei com situações que reportavam à minha realidade, como por exemplo, a tradição religiosa nas procissões, como a “Procissão do Senhor Bom Jesus dos Passos”, as brincadeiras infantis como a ciranda, trava-línguas, o jogo de bolinha de gude e a pandorga, as crendices populares, representadas nos mitos das bruxas, boitatás e lobisomens, as benzeduras e superstições.

Memórias ... Histórias ... Retiradas do fundo do baú.

Começa aqui uma história feita de memórias. Trata-se de memórias de um artista e professor que viveu intensamente há alguns anos atrás. Suas narrativas falam de um tempo e de uma sociedade. De um passado nem tão distante. Do medo de perder a cultura açoriana. Trata-se de uma época em que o discurso que predominava era de uma sociedade moderna. Da instrução de um povo enquanto um fator modernizante. Da educação e o trabalho como principais elementos para o progresso.

A Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes: um lugar de memória

Em 1981, o Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE) da Universidade Federal de Santa Catarina, tornou-se responsável pela guarda do acervo do artista Franklin Joaquim Cascaes que foi incorporado ao patrimônio da Universidade Federal de Santa Catarina.

A Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes, homenagem póstuma prestada pelo artista à esposa, possui um acervo bastante diversificado, é composta por um conjunto de esculturas em argila crua e gesso, desenhos a bico de pena e grafite, e manuscritos, a respeito da cultura popular do litoral catarinense.

Em suas obras, é possível perceber traços múltiplos que marcam o estilo do artista. Segundo Liz (2016, p. 113) o artista “narra e representa seu próprio medo, medo de perder sua cultura, [...]. Esculpe o cotidiano das vilas e comunidades, mas esse era seu próprio cotidiano, de sua família. Ele esculpe memórias de sua infância, desenha histórias das rodas de fogueira com os jornaleiros, escreve sobre suas caminhadas pelos matos e encontros com as assombrações”. Isso tudo marca a vida de Cascaes que foi possível formar “um baú de memórias inapagáveis” (FERREIRA, 1999, p. 59).

A coleção apresenta-se como um importante “*lugar de memória*”, expressão concebida por Pierre Nora (1984, p. 1) “lugares onde a memória se cristaliza e se esconde”,

enquanto espaço institucionalizado e privilegiado de recuperação, preservação e circulação de saberes socialmente relevantes sobre o artista Franklin Cascaes. Nesse sentido, os lugares de memória “nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea nas sociedades atuais, que é preciso criar arquivos, organizar celebrações, manter aniversários, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13).

Vale destacar que o estudo desta coleção, revela um mundo específico visto por Cascaes e como ele se relacionava com este mundo. A coleção resguarda a essência memorialística, que traz aspectos referentes a lembranças de um tempo, de um povo, de uma terra e de uma cultura, das histórias narradas, das fantasias de um artista e professor. É através das experiências compartilhadas e transmitidas por narrações orais que Cascaes constrói sua obra. Ele é um verdadeiro narrador, como diria Walter Benjamin. O autor pergunta “quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel de geração em geração?” (BENJAMIN, 1994, p. 114). Para o autor, “a arte de narrar caminha para o fim” (BENJAMIN, 1983, p. 157), pois a incapacidade de contarmos história. Pois bem, penso que Cascaes seja uma exceção.

A obra de Franklin Cascaes, retratada em seus desenhos, esculturas e narrativas, não trata apenas sobre os costumes, tradições e lendas de um povo açoriano, mas traz consigo os sentimentos de um artista e professor que via a mudança urbana da cidade de Florianópolis acontecer no decorrer do século XX.

Esculturas

A coleção escultórica é dividida em 46 conjuntos temáticos – Brincadeiras infantis, Lambe-Lambe, Procissão da Mudança, Boi de mamão, Procissão do Senhor Jesus dos Passos, Sabá Bruxólico, dentre outros –, totalizando 1707 peças individuais. São esculturas de pequeno porte feitas em argila crua, representando figuras humanas, animais, acessórios, ferramentas, instrumentos, utensílios e outros objetos.

Figura 04 - Brincadeiras Infantis



Fonte: Repositório Institucional da UFSC
<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178781>

Para o artista há uma relação de interdependência entre as figuras *"cada conjunto representa um livro e cada figura uma página. Portanto, se vender uma figura arrancarei uma página do livro, e um livro com falta de uma página, apresentar-se-a trincado"* (CASCAES, Manuscrito, Caderno 60, s/d).

Desenhos

A coleção de desenhos é composta por 1179 desenhos. Nos desenhos, assim como nas esculturas, Cascaes retratava o cotidiano, a pesca, a agricultura, as atividades artesanais, as festas religiosas e profana, a modernização da cidade de Florianópolis e sua arquitetura, e as tradições da Ilha de Santa Catarina. O artista também fazia uso das lendas e mitos folclóricos ao retratar as bruxas, boitatás, lobisomens e seres imaginários. São desenhos feitos em grafite ou a bico de pena, em preto e branco, e alguns com escritos no verso ou no próprio desenho.

Figura 05 – Peixe Marreco

Franklin Cascaes, 1969, Grafite sobre papel, 37,1 x 63,4 cm

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

Manuscritos

O acervo de sua coleção também é composto de 22 cadernos grandes, 124 cadernos pequenos e 466 folhas de papel avulsas com manuscritos anotados pelo artista. Além disso, outros objetos e documentos pessoais, entre os quais estão diários de classe, recortes de jornais, desenho de alunos, cadernetas de anotações de gastos pessoais, dentre outros. Franklin Cascaes também escreveu crônicas e contos que foram publicados em livros¹⁵ a respeito da cultura açoriana, das modernizações que assolavam a Ilha de Santa Catarina e as histórias de bruxas. Em seus escritos, Cascaes procurava escrever conforme o linguajar característico do povo açoriano.

O texto abaixo é um trecho do conto *Eleição Bruxólica* escrito em 1955 e publicado no livro *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*.

[...]

¹⁵ Foram publicados e reeditados pela Editora da UFSC, o livro “*O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*”, com histórias de bruxarias escritas por Franklin Cascaes.

- Ah! so Sarafim! eu já sê o que que é!... Tresantonte, 'tivero lá em casa dele uns home rico da cidade que viero à pricura de inleitôri pra mo' de eles fazê inleiçãõ pra depotado de falaçãõ da Cambra da capitáli. Eu 'tava lá, so Sarafim, e assisti às conversa deles c'as pessoa que aparicero lá em casa do Diulindo. Sinhôri! Eu nunca vi uns home tão bõo qui nem aqueles. Paricio inté que tinha coraçãõ de pomba sem féli. Eles primitero inté fazê casa de tijolo pra um pudê de gente daqui, só proque acharo essas casa de parede de istuque munto fraca; primitero pra Inaça uma vaca que dá leite, croste, coaiada, nata, manteiga pura e queijo. Dissero que sai tudo prontinho de dentro do ubre da vaca, sem a gente percisá se incomodá. É só apará quando quisé, dentro de vasiias ou de balaios. Pra Nazara primitero galinha que bota ovo cru, cuzido, frito, com sáli, feito estrela, e com açucre, feito bolo. Sabe de uma cosa, so Sarafim, as galinha que eles primitero boto de dôs a três ovo por dia. Uns são amarelo, otros vremeio, azúli e muntas otras côri. Primitero pro mo ermão Luço pranta de parrera de toda culidade que dá uva em cacho e vinho já engarrafado, c'as garrafa pindurada nos baraço da parrera. Primitero pro Ofraso [Eufrásio] da prima Quintaniia cana que nasce já açucre e melado sem percisá passá na muenda e garapa no forno. Eles falaro que a gente corta a cana dentro de uma barrica e ela logo fica em melado e açucre. Pro Cristovo da Chiquinha primitero cana que já nasce cachaça. É só cortá ela dentro do barríli e pronto: a cachaça 'tá'í prontinha pra se bebê ela com todo grau que se percisa.

- So Vicênti - falou o Serafim -, eu inté 'tô cismado que vossa mecê 'tá me achando com cara de aparvaiado. Eu já 'tô um home veio, c'os cabelo da cabeça e c'a barba branca e não admito cumigo essas brincadera de gabuliça que vancê 'tá querendo impingi pra mim.

- Quáli nada, so Sarafim! o [eu] sempre arrespeitê munto o sinhôri. Isso tudo qu'o 'tô le contando, osvi pelos buraco adentro destes dôs osvido qu'a terra há de cumê eles um dia. O juro pro sinhôri, pela cruz do Sinhôri dos Passo

do Hospitáli da Caridade, como tudo isso é vredade – disse o Vicente, tirando o chapéu que trazia na cabeça e jogando-o ao chão para selar a verdade dos fatos. Pra ma's falá a vredade, so Sarafim, eles primitero pro Demetro da Justina um carro qui nem o carro de boi, só que o deles tem quatro roda que anda sem sê puxado por animáli o empurrado por gente qui nem nós. Tombém falaro que o táli carro tem uma roda que é pra mo' de a mão dos home sigurá ela e dirigi ele quando cumeça a curreê.

– Não me conta mági nada não, so Vicênti, qu'os miolo da minha cabeça tão quas' estorando de tanta maranduba qu' o sinhôri ' tá perdendo tempo aí em sortá elas da boca pra fora. Isso, so Vicênti, inté parece cosa mandada pelo mafarrico, [pra] mo' de judiá c' a gente daqui deste sertão sem fim. Memo eu acho, sinhôri, que carro que anda sem boi só pode sê empurrado pelo mafarrico. Isso não é cosa desta Terra não, sinhôri. Isso é mandraca.

[...]

(CASCAES, 2015, p. 22-24).

Do artista para o povo

Eu acho que o mais importante para que pudéssemos mostrar o acervo é construir um galpão grande, um galpão humilde, sem luxo, como é a própria obra. É assim que eu gostaria que estivesse. Um galpão bem grande para expor o acervo e pessoas preparadas, tecnicamente, para cuidar dessa obra
(CASCAES, s/d, p. 27).

Franklin Cascaes imaginava o lugar de sua coleção como uma construção simples e que permitisse o acesso de qualquer pessoa a seu trabalho e, assim, dar visibilidade a sua arte, valorizar e divulgar a cultura e os costumes do povo açoriano, “guardar para a posteridade

o máximo de informações que pudesse recolher” (CASCAES, 1981, p. 23), para que não fosse esquecida pela sociedade, por conta da modernização que se espalhava pela capital catarinense.

A idealização de ter um lugar onde pudesse preservar sua memória estava vinculado a certa preocupação de Cascaes expressa em seus registros pessoais: *“em 48 quando eu estive no Rio de Janeiro fazendo curso de desenho¹⁶, eu visitei o Museu de Petrópolis. Curso de férias, desenho geral. Visitei o museu de Petrópolis e fiquei radiante. Isso em 1948, daí então a ideia cresceu de uma vez”* (CASCAES, 1981).

Cascaes era um defensor da memória popular, de tradição oral, onde a preocupação que o artista tinha em preservar e disponibilizar seus registros e suas obras crescia constantemente, como se através do museu ele pudesse manter viva a sua memória e à tradição popular catarinense. Nas anotações de Cascaes, fica claro o quanto ele valorizava os museus.

Alguem disse: museu é como um dicionário de coisas. Eu afirmo: museu é passado vivendo dentro do presente. Sim neles vivem as imagens do passado explicando melhor o presente. Vive o passado no presente porque ambos viverão o futuro (CASCAES, Caderno 60, s/d).

Para o professor, artista e folclorista, *“formar um museu é erguer um monumento a Cultura e a Arte”* (CASCAES, Caderno 60, s/d), seu objetivo era montar um museu de Motivos Folclóricos na Ilha de Santa Catarina e que funcionasse sob sua direção. *“Tenho muita esperança de que um dia eu possa ver todo o meu grande acervo recolhido definitivamente a um Museu, montado aqui nesta Ilha que tanto a venero”* (CASCAES, Manuscrito 251, s/d).

Para o artista, o museu é uma casa de cultura,

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

¹⁶ Franklin Cascaes, foi convidado pelo Ministério da Educação para frequentar o curso de Desenho na Escola Industrial do Rio de Janeiro, promovido pela Comissão Brasileiro-Americana de Educação Industrial (CBAI).

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

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

É possível observar em praticamente todos os seus registros, no decorrer das décadas de 1950, 1960 e início de 1970, sua desilusão com a falta de apoio de líderes políticos para a construção de um museu de cultura açoriana. Em carta ao jornalista David Nasser, em 1968, Cascaes expõe sua decepção

Meu ideal é organizar um museu de motivos folclóricos. É doar o museu para a nação. Em 9 de Março de 1967 escrevi uma carta ao Exmo Jornalista Assis Chateaubriand, contando-lhe toda esta história cultural, mas infelizmente até o presente momento não recebi resposta. Pois assim procedi porque conhecia a sua vasta cultura artística e amor pelas belas artes através da imprensa falada e escrita. Grande tem sido o número de personalidades do mundo cultural que tem visitado este trabalho que desenvolvo aqui em Florianópolis em favor da cultura folclórica. Todos afirmam que o ideal é a montagem das peças, pois todas se acham recolhidas em prateleiras. Na minha terra as autoridades são culturalmente surdas, ninguém até hoje soube atender o meu apelo cultural (CASCAES, Caderno 18, s/d).

Depois de incansáveis apelos políticos, somente na década de 1970, após sua aposentadoria como professor da Escola Industrial de Florianópolis, por meio de um convênio, entre a Prefeitura Municipal de Florianópolis e a Universidade Federal de Santa Catarina, em 1974, Cascaes começou a trabalhar no Museu de Arqueologia e Etnografia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE - UFSC), trazendo toda a sua produção e dando continuidade ao seu trabalho até sua morte, em 1983 (ARAUJO, 2008).



Figura 06 - Franklin Joaquim Cascaes

Fonte: Obra de Thiago Valdí em prédio no centro de Florianópolis.

Cascaes, sob diversos olhares

A vida e obra de Cascaes permite ser focada sob muitos olhares. Ora nos manuscritos pessoais do artista e professor, ora, em diversas pesquisas. Araújo (1978), Espada (1996), Freitas (1996), Silveira (1996), Souza (2000), Lohn (2002), Batistela (2007), Meira (2009, 2013), Kruger (2011) e Liz (2016) estão entre os pesquisadores que se ocuparam em discutir, sobre a trajetória do artista e professor Franklin Joaquim Cascaes, fazendo uma análise da produção de sua obra.

A tese de Adalice Maria de Araújo, intitulada *Mito e magia na arte catarinense* (1978), representa o primeiro estudo referente à obra de Franklin Cascaes. A autora dedica-se a descrever e explicar como as teorias sobre o mito e magia são trabalhados em Cascaes. Ela apresenta uma visão global da obra, no que diz respeito a temática, processo criativo, técnica e crítica e, ainda, analisa a relação do artista como o mundo mítico ilhéu (bruxas, lobisomens, boitatás, assombrações). Araújo (2008, p. 28), aponta Cascaes como propositor de um universo fantástico e maior mitólogo do sul do Brasil, definindo-o como “mito vivo da Ilha”.

Na obra, *Na cauda do boitatá – Estudo do processo de criação nos desenhos de Franklin Cascaes* (1996) de Heloisa Espada, a autora apresenta a produção de Cascaes sobre o boitatá¹⁷. Ao mostrar todos os estágios de elaboração das imagens, a pesquisadora coteja as diferentes versões que documentam o desenho final, fornecendo ao leitor uma possível tradução do que seria o ato de criar de Cascaes. Além disso, Espada ressalta que os seres fantásticos presentes na obra de Cascaes por vezes envolviam-se com questões políticas.

Patrícia de Freitas, em *A presença do negro nas esculturas de Franklin Cascaes* (1996), trouxe à discussão aspectos dissonantes ao discurso da homogeneidade açoriana na produção do artista. A autora assinala a presença dos negros em dois momentos: nas séries religiosas (“Procissão do Senhor dos Passos”, “Procissão da Mudança”, “A Beata Joana de Gusmão”) e nos conjuntos festivos (“Dança do Cacumbi”, “Dança dos Negros Velhos do Caxangá”). Os negros se dedicavam principalmente às atividades domésticas e à captura da baleia. Ainda que Cascaes pouco os represente nas cenas que caracterizam o cotidiano de trabalho da população, sutilmente, diz a pesquisadora, suas esculturas “podem representar [uma possível] resistência negra” em oposição à açorianidade (FREITAS, 1996, p. 21).

¹⁷ O Boitatá é um mito de origem indígena que na língua tupi quer dizer cobra de fogo: *mboy* = cobra; *tatá* = fogo (ESPADA, 1996, p. 19).

Na dissertação, *Um bruxo na Ilha: Franklin Cascaes* (1996), de Cláudia Regina Silveira, a autora resgata as narrativas inéditas do artista integradas ao acervo “Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes”. Silveira (1996) biografou o “Bruxo Maior da Ilha” utilizando como fonte uma entrevista cedida por Gelcy José Coelho, pesquisador e museólogo, do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina.

Evandro André de Souza, em sua dissertação *Franklin Cascaes: uma cultura em transe* (2000), analisou os desenhos a bico de pena do artista e folclorista Franklin Cascaes, na qual buscava perceber o que eles informam acerca do contexto histórico cultural das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. O autor aponta que os desenhos a bico de pena tratavam da vida diária, dos sofrimentos dos pescadores descendentes de açoriano e, ainda, da desagregação dos antigos valores, causadas pelas transformações vividas em Florianópolis a partir da década de 1950. Souza (2000), aponta que Cascaes adotava estilos artísticos diferentes para representar a cultura: o ingênuo, referente à realidade visível do dia-a-dia, e o fantástico, para tratar do imaginário das bruxas, das lendas e das histórias contadas. Segundo o autor, Cascaes muitas vezes cruzava estes dois estilos num mesmo desenho.

Em sua tese, *Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana Florianópolis, 1950 a 1970* (2002), Reinaldo Lindolfo Lohn, efetuou uma análise das projeções e dos horizontes de expectativas em relação ao futuro, encontradas na cidade de Florianópolis (SC), nas décadas de 1950 e 1960. No capítulo dedicado a Franklin Cascaes, o autor aponta que “dentre as suas centenas de desenhos em nanquim sobre papel, uma pequena parte foi dedicada ao que pode-se considerar provisoriamente como uma intervenção direta nas questões que envolviam a sociedade humana do século XX” (LOHN, 2002, p. 168). O autor ressalta que como artista, Cascaes interagiu com as relações de poder existentes na cidade e que tomava atitudes diante das estratégias de desenvolvimento econômico que estavam sendo implantadas.

A dissertação de Kellyn Batistela, intitulada *Franklin Cascaes: alegorias da modernidade na Florianópolis de 1960 e 1970* (2007), objetivou analisar as bruxas de Cascaes como alegorias da modernidade. Mais do que críticas à urbanização de sua cidade, as bruxas de Franklin Cascaes, bem como toda sua produção, representam uma forma de narratividade, de transmissão de experiência.

Denise Araujo Meira, em sua dissertação *Rompendo Silêncios: a trajetória do professor Franklin Cascaes na Escola Industrial de Florianópolis (1941-1970)* (2009), problematiza a trajetória e analisa os contornos da prática docente do professor Franklin

Cascaes na disciplina de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis. A autora aponta que o professor Cascaes em suas aulas privilegiava o desenho artístico em detrimento do desenho geométrico. Em sua tese, *O guarda cultura – Franklin Joaquim Cascaes: o outsider/estabelecido* (2013), a autora continua abordando a trajetória do professor e artista Franklin Cascaes. Ela apresenta que existe um Franklin anterior e um posterior as narrativas autobiográficas, onde o mesmo se representa como um sujeito outsider.

Fragmentos de uma coleção: as obras de arte em papel de Franklin Joaquim Cascaes (2011), é a dissertação de Aline Carmes Kruger, na qual a pesquisadora analisa os desenhos a bico de pena e grafite do artista Franklin Cascaes. Seus desenhos exploram o contexto histórico e cultural e do crescimento urbano da cidade de Florianópolis e a crítica que o artista fez da modernidade da Ilha de Santa Catarina. Para a autora sua obra adquiriu um tom histórico e crítico na medida em que o artista percebia que o cotidiano de Florianópolis e o conhecimento popular estava sendo ameaçado pelas transformações que se seguiam, correndo risco de não serem lembradas pelas futuras gerações.

Pamella Amorim Liz, em sua dissertação intitulada *O homem das bruxas: Memórias e apropriações de Franklin Cascaes* (2016) faz um estudo sobre o legado da obra de Franklin Cascaes, apontando que o artista tornou-se um dos nomes mais importantes no registro das manifestações e tradições culturais de origem açoriana na região de Florianópolis.

Cascaes emerso das páginas destes trabalhos é sempre lembrado por sua abordagem no universo mítico ilhéu: bruxas, lobisomens, boitatás..., que povoam a Ilha de Santa Catarina. Assombrações, superstições, lendas e seres fantásticos tomam forma e ganham vida em suas obras. Na grande maioria, os estudos estão relacionadas com as narrações e causos fantásticos que Cascaes registrava nas comunidades da Ilha, reafirmando apenas o discurso que o colocava como representante da cultura açoriana e eminentemente bruxólica. Sua trajetória enquanto professor da Escola Industrial de Florianópolis foi praticamente inexplorada nos trabalhos levantados.

Mesmo diante de tantos olhares, o “*Bruxo da Ilha*” ainda tem segredos a serem revelados em sua obra, aspectos a serem analisados e aprofundados. É preciso, esmiuçar, mais uma vez, entre tantos outros estudos, Franklin Joaquim Cascaes. Desse modo, pretendo compreender um pouco mais de suas narrativas, seus personagens, e de seus ideais. Busco, de modo particular, como fio condutor da pesquisa, analisar sua trajetória enquanto professor de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis, durante as décadas de 1940 a 1970.

Em sua longa vida e extenso período de atuação profissional e artística, guardou muitos documentos em seu arquivo pessoal. Esse arquivo foi doado ao Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina.

O arquivo, coleção *Professora Elizabeth Pavan Cascaes* é composto por um conjunto diversificado de documentos: obras artísticas; documentos institucionais relativos à sua carreira docente; correspondência privada e de cunho institucional; cadernetas de anotações de gastos pessoais; planos de ensino; diários de classe; caderno de geometria; desenho de alunos; manuscritos. Essa diversidade de documentação possibilitou-me perceber Franklin Cascaes em diferenciados papéis: estudante, professor, artista e escultor. Embora seu arquivo revele mais sobre os aspectos artísticos de sua vida, a questão sobre sua trajetória docente me levou a algumas problematizações que procurei tangenciar no desenvolvimento desta pesquisa.

Professor de Desenho. Inspetor. Artista. Pesquisador da cultura açoriana. Folclorista. Escultor. Ceramista. Gravurista. Escritor. Ouvinte. Sintetizador de uma cultura. Contador de histórias. Bruxo da Ilha... este foi Franklin Joaquim Cascaes. Ele que foi vários e todos ao mesmo tempo. Um homem que deixou a todos um vasto repertório de registros e obras, criadas a partir de sua própria leitura da Ilha de Santa Catarina.

CASCAES . . . Aquele que sempre e mais do que tudo quis ser um divulgador da cultura popular açoriana da Ilha de Santa Catarina.

“O meu interesse é ajudar a recolher, divulgar e guardar as tradições desta Ilha de Santa Catarina e seus arredores. Faço desinteressadamente, e a apresento também, imortalizando-o na força espiritual que as artes plásticas exercem sobre as nações para documentarem a raiz histórica das suas culturas tradicionais dentro dos tempos e que hoje avançam acelerada para o futuro tecnológico moderno”.

(CASCAES, Caderno 74, s/d).

Fantástico Cascaes

Eu passei a vida inteira escrevendo, anotando, desenhando, escutando pessoas e fazendo esculturas. Foram milhares e milhares de trabalhos. Mas, eu me dediquei mais à cultura açoriana da Ilha. (CASCAES, 1981, p. 26)

Desde cedo, Franklin Cascaes manifestava interesse pelas histórias e acontecimentos que diziam respeito ao processo de colonização do litoral catarinense. O convívio com jornaleiros¹⁸ (trabalhadores rurais) que trabalhavam nas terras de seu pai, contribuíram para a formação de Franklin Cascaes. Ele gostava muito de ouvir as histórias contadas por estas pessoas, de modo que buscava observar tudo a sua volta, o que proporcionou uma farta vivência cultural (SOUZA, 2002).

Cascaes aponta que o interesse pela cultura popular se deu através vivência com os jornaleiros, que influenciaram em sua produção de obras artísticas e na construção de narrativas. Eles falavam de embruxamento de crianças, aparecimento de seres fantásticos, como curupiras e boitatás, naufrágios de pescadores na busca de alimentos. Além disso, contavam-se histórias do cotidiano, trocavam receitas, faziam-se cantorias e rezava-se em grupos.

Em meio ao trabalho, eram frequentes as cantorias e os causos contados de pai para filho. Entre estes causos, os mais frequentes eram aqueles que provocavam comoções e arrepios, até o medo maior de pavor. Surgiram mistério provocados por seres fantásticos que se metamorfoseavam em coisas impossíveis e irreais, tais como bruxas, lobisomens, vampiros, anjos Lúcifer e demônios, acrescidos ainda, de mitos indígenas do boitatá, boiguaçú, iara, curupira, saci-pererê e caipora, entre muitos outros, hoje perdidos na descrença de sua existência (CASCAES, 1981).

“De acordo com as histórias que eu escutei, que eu vi, é que eu começo a trabalhar a minha arte e minhas histórias.” (CASCAES, 1981, p.50). Os primeiros registros sobre a atividade artística de Franklin Cascaes se intensificam por volta de 1946. Em depoimento escreve: *“comecei a fazer este trabalho em 1946, quando tinha 38 anos [...] Comecei com dificuldade, porque era professor” (CASCAES, 1981, p. 22).* É, então, a partir daí que uma vasta obra artística deste professor emerge, buscando retratar os hábitos, os medos e os costumes do povo ilhéu. Em seus cadernos ou folhas avulsas, ele anotava as histórias, rezas, hábitos, costumes das comunidades de pescadores e rendeiras, descendentes de açorianos, madeirenses e portugueses que, à época, formavam as comunidades do interior da Ilha de Santa Catarina.

Suas produções artísticas são resultados de intensas pesquisas nas fontes, juntamente com os nativos ele percorre diferentes cantos do interior da Ilha de Santa Catarina para conhecer

¹⁸ Pessoas contratadas por jornada de trabalhos.

os costumes e cultura da região. Assim, através da “memória de sua infância ou ainda presentes nas comunidades isoladas de Florianópolis” (BATISTELA, 2007, p. 91), ele trabalhava, organizava e construía sua obra.

Minhas viagens quase sempre foram de canoa, eu arranjava uma canoa emprestada e viajava, sozinho, eu sou filho de pescador. Acostumado com o mar, fui criado nas pescarias de Itaguaçu. Eu chegava até a praia da Tapera, e também seguia até o Ribeirão da Ilha. Outras vezes eu alugava uma carroça e me levavam até onde eu queria, a um engenho, a uma casa de canoa onde eu ficava dois ou três dias. Eu conversava com as pessoas, ficava escutando muito e escrevia tudo em muitas folhas que eu levava naquelas pastas de couro que o senhor pode ver aí em cima do armário. Sempre escrevendo. [...] Naquelas pastas de couro eu levava pacotes de folhas, lápis, borracha, eu enchia dezenas e dezenas de folhas. Também desenhava bastante. Conversava com as pessoas e desenhava (CASCAES, 1981, p. 23-25).

“Eu faço a minha arte a partir da convivência” (CASCAES, 1981, p. 49). Nas comunidades, conversava com as pessoas, observava o cotidiano, participava com as pessoas dos seus afazeres e após sua incursão ele registrava o que tinha visto, ouvido e sentido, os desenhos e as esculturas eram um complemento da parte escrita de sua obra. As andanças de Cascaes pelo interior da Ilha de Santa Catarina me remete a ideia benjaminiana (BENJAMIN, 1994b) de que vagar pelas ruas da cidade, observando o que acontece ao seu redor, captando algo do espetáculo urbano, experimentando diferentes modos de ser e de estar no mundo. Para Benjamin (1980, p. 58) “a experiência que anda de boca em boca é a fonte de onde beberam todos os narradores”. E, para mim, Cascaes, é um grande narrador.

Os primeiros trabalhos – todos recolhidos na fonte de origem – foram nas letras depois em desenho e por último em escultura. Em escultura que é o mais dispendioso já consegui até hoje documentar muitos motivos [...]. Possui uma grande quantidade de desenho folclórico e de ficção, principalmente quanto ao reino luciferiano bruxólico. Também, uma grande quantidade de cadernos com a descrição da origem de cada motivo e objetos (CASCAES, Caderno 50, s/d).

Depois de muitas anotações, desenhos e esculturas, o artista organizava exposições com o que havia produzido sobre o cotidiano da comunidade, mostrando o resultado do seu trabalho.

Seu talento artístico foi reconhecido já na infância, Cascaes tinha habilidade artesanal, produzia objetos feitos em barro, que depois eram cozidos em olarias, para outras crianças. Além disso, era fascinado por desenhar, rabiscava com carvão em papel pardo (COELHO, 2008). O artista, em seus manuscritos, aponta que os ensinamentos que teve na Escola Industrial, constituíram bases sólidas para sua formação artística e profissional.

Antes de conhecer a famosa Escola Industrial de Florianópolis, eu trabalhava em artes plásticas, porém, era um artista inato.

Desenhava, modelava, mas desconhecia realmente, proporções anatômicas, instrumentos, tecnologia etc.

Como vê V.S os trabalhos que confeccionei antes de conhecer o meu saudoso mestre, foram trabalhos sem bases técnicas. (CASCAES, Caderno 60, s/d).

Acredito que ser estudante e professor da Escola Industrial de Florianópolis, foi importante para o desenvolvimento de sua identidade profissional, do conhecimento técnico e artístico. Cascaes aponta que quando ainda era estudante de artes na Escola Industrial, seu professor, Manuel Marim Portela, foi uma grande influência em registrar artisticamente as tradições açorianas.

"[...] quando estudei na Escola Industrial, estudava artes, meu professor era paulista, Manuel Marim Portela. Ele era professor de escultura e uma pessoa que gostava muito da tradição, e nos trabalhos ele falava, conversava muito, dialogava sobre aquilo, de modo que foi me abrindo o peito. E um dia prometi que, quando pudesse, ia recolher na ilha o que sobrava de todas aquelas tradições. E eu fiz isso mesmo" (CASCAES, 1981, p. 22).

"É através da arte que o homem conhece muito melhor a sua cultura" (CASCAES, 1981). Apaixonado pelas tradições açorianas e motivado pelo respeito e amor à cultura local, Cascaes retratou em sua obra as diversas formas de expressões dos hábitos, dos costumes e da mitologia do povo ilhéu.



Alberto Giacometti
1976

Figura 07 - A Bruxa Grande

Franklin Cascaes, 1976.

Nanquim sobre papel.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues

Cabral / Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

65,0 x 43,1 cm

Terra de Cascaes

Acho esse trabalho muito importante porque é preciso conhecer para amar. E uma nação que não conhece a raiz da sua história, está muito aquém daquilo que ela devia ter como sua cultura. (CASCAES, 1981, p. 27-29)

Acredito que este é o cerne do que fez Franklin Cascaes estudar e pesquisar, sua curiosidade e vontade que as pessoas conhecessem aquilo que ele considerava importante como origem da cultura do povo e dos antepassados, a busca pelo conhecimento e pela raiz da cultura açoriana. Era essa cultura que ele viveu e quis preservar.

Francolino, como costumava ser chamado pelos moradores e pescadores das comunidades da Ilha de Santa Catarina, filho de Joaquim Serafim Cascaes e Maria Catarina Cascaes, nasceu no dia 16 de outubro de 1908, em Itaguaçu, praia pertencente ao município de São José, hoje Florianópolis, para ele Nossa Senhora do Desterro¹⁹ – como assina na maioria dos seus trabalhos. Faleceu em 15 de março de 1983 em Florianópolis.

Franklin Joaquim Cascaes viveu seus 74 anos na cidade de Florianópolis, presenciando as transformações urbanas da capital catarinense no decorrer do século XX e discorrendo sobre elas em suas narrativas.

33

*O homem só quer grandezas
Enfeites e posição
Mente quando diz que carrega
O Cristo no coração
Rasteja atrás do dinheiro
Quiném réptil pelo chão*

34

Respeitem a tradição

¹⁹ *“Nas minhas cartas, desenhos e documentos diversos, eu não assino Florianópolis, mas sim Nossa Senhora do Desterro. Isso porque desde criança que a gente sente na carne aqueles fatos ruins que aconteceram na família. Nessa degola que foi feita aqui na terra por Floriano Peixoto entraram três parentes meus e minha vó falava muito, não gostava que ninguém tocasse naquele nome, até mesmo no de Hercílio Luz. [...] por isso, nunca simpatizei com este nome “Florianópolis”. Nos meus escritos sempre escrevo Desterro ou “Capital” de Santa Catarina” (CASCAES, 1981, p. 21).*

*Dos nossos antepassados
 Que lutaram com coragem
 Prá nos darem seu legado
 Que honra o nosso Brasil
 Culto, valente e abençoado*

35

*Enquanto eu tiver a vida
 Hei de clamar até aos ventos
 Que visitem nosso Deus
 Levando meu pensamento:
 A venda da Capelinha
 Só nos deixou desalento.*

36

*Ó Deus eu não me conformo
 Proclamo a todo instante
 A venda da Capelinha
 Foi obra de ignorante,
 Que sôbre êste planeta
 Dizem ser nosso representante.*

37

*Que pecado ele cometeu
 Contra Deus e seu Povo
 Prá ser transformada num bar
 Dentro dêste século novo
 Onde tudo é tão velho
 Quiném a galinha e o ovo.*

(CASCAES, Caderno 67, 1971).

Ilha de Santa Catarina, Nossa Senhora do Desterro, Desterro, Florianópolis, Capital de Santa Catarina ... a cidade das crenças populares, do encanto e da colonização açoriana, da Ilha da Magia. Uma cidade que traz dentro de si um rico passado histórico.

Para conhecer um pouco da vasta obra de Cascaes e os próprios anseios do artista no que diz respeito à cultura da Ilha de Santa Catarina, acredito ser necessário apresentar, ainda que breve, uma análise a respeito da evolução urbana de Florianópolis e sua modernização no decorrer do século XX.

O século XX foi marcado por um processo de modernização em todo o país, marcado pelo emprego das políticas públicas como dispositivo para manutenção e reprodução do capital e de seu domínio sobre a força de trabalho (COELHO, 2012). Alguns pesquisadores (NECKEL, 2003; PEDRO, 1995) distinguem o processo de modernização da capital catarinense em dois momentos. O primeiro compreende uma pré-modernização e ocorreu nas duas primeiras décadas do século XX, já o segundo, ecoava a partir da década de 1950, com o Plano de Metas do governo de Juscelino Kubitschek.

Nas primeiras décadas do século XX, com o advento da República (1889 – 1930) novos valores e ideologias chegam a Florianópolis, trazendo uma série de transformações políticas, econômicas, sociais e culturais, de modo que as questões políticas dividiram espaço com as questões relativas à moral, ao comportamento, ao desejo de higienizar, sanear e reformar (NECKEL, 2003; PEDRO, 1995). A emergência das reformas urbanísticas e sanitárias e o discurso higienista estavam em consonância com os discursos que proclamavam a necessidade de tornar a cidade numa capital moderna e desenvolvida para se atingir o “progresso” e à “civilização” (FERREIRA, 2018).

Como afirma Neckel (2003, p. 53), os

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

As duas gestões de Hercílio Luz (1918-1992 e 1922-1924), na cidade de Florianópolis, imprimiram uma marca de modernidade (TEIXEIRA, 2009). Esse governador, “remodelou a área central da cidade com obras que iam desde a simples ornamentação do lado superior da praça XV de Novembro, ou a reformulação do adro da Catedral, criando amplas escadarias e balaustradas” (MUELLER, 2002, p. 104).

Uma multiplicidade de elementos são colocados como marco do processo de desenvolvimento urbano, pode-se citar o alargamento das ruas, a construção da primeira avenida da cidade, a Avenida Hercílio Luz, a implantação do sistema de abastecimento de água

e o sistema de coleta de esgoto na área central urbana, bem como obras para implantação da energia elétrica (MELO, 2013; FERREIRA, 2018). Além disso, a criação da Ponte Hercílio Luz, em 1926, que ligava a ilha ao continente.

Esse conjunto de obras foram acompanhadas de traumatismos sociais em função das demolições sistemáticas de casas simples e cortiços ocupados pela população pobre (TEIXEIRA, 2009).

A modernidade significou, para muitos de seus habitantes a perda de seus aspectos físicos e afetivos, de seus referenciais, interferindo profundamente nas relações de sociabilidade com o meio circundante, penalizando aqueles cujas casas foram destruídas para dar lugar a avenidas, praças e prédios públicos majestosos, como o novo prédio do Congresso Republicano e da Escola Normal. Construídos ‘com toda beleza e arte incontestáveis’, pareciam justificar quaisquer discriminações ou excessos. Num sintoma das distorções, dos sofrimentos e dos problemas provocados por esta fúria de ‘embelezamento’ e de ‘progresso’, chegam até nós ecos do que significou para muitos a demolição da ‘cidade nova’, próximas às ruas Trajano e Marechal Guilherme (NECKEL, 2003, p. 67).

Onde muitos se orgulham pela construção da Ponte Hercílio Luz, representando o progresso econômico da cidade, a construção de prédios e avenidas, Cascaes em suas narrativas ainda lembra como era a capital catarinense antes dessas profundas transformações e denuncia o processo de modernização como responsável pelo desmonte da Nossa Senhora do Desterro. Uma lembrança que perpassa toda a cidade, quando eu comecei a trabalhar com a cultura açoriana, em 1946, já estavam começando a desmontar a nossa cidade de Nossa Senhora do Desterro, começaram a derrubar diversos prédios antigos em toda a cidade. E depois construíram essas favelas de rico, os prédios de apartamentos. Mas a cidade era muito bonitinha, muito bonita. E eu fui encontrar nas ilhas dos Açores parece que a cópia desta, só que as de lá ainda se conservam (CASCAES, 1981, p. 26).

Seus desenhos são marcados pelo “terror e pela ameaça constante de destruição e desintegração total de tudo que o artista prezava, a pureza primitiva das comunidades ilhoas” (LOHN, 2002, p. 175). É conveniente enfatizar que essa denúncia quanto a modernização da Ilha de Santa Catarina, é retratada nas obras de Cascaes, através dos seus desenhos, quando o artista busca fazer uma crítica ao desmonte da cidade. “A modernidade é a nova bruxaria que pretende trazer malefícios ao povo ilhéu, desestruturando seus hábitos e crenças” (LOHN, 2002, p. 188).

Na imagem “*A Bruxa Grande*”, Cascaes representa uma entidade fantástica dotada de grandes pernas em forma de edifícios, pisoteando os antigos casarios coloniais de Florianópolis, uma metáfora da modernidade que devastou o tradicional acabando com as tradições e costumes do povo ilhéu. Souza (2000), destaca que a figura desenhada expressava a angústia do artista que não se conformava em ver que as antigas relações culturais herdadas estavam desaparecendo em decorrência das transformações urbanas modernas. Conforme Graipel Jr. (2004), Cascaes

[...] utiliza-se da simbologia da bruxa, que na sua concepção está relacionada com o não compreensível – o novo sobrepondo-se ao antigo. As pernas da bruxa simbolizam os prédios que vão tomando o lugar do casario colonial português – até a preocupação com a ecologia ali está representada. Frente a essa transformação motivada pela especulação imobiliária, o homem cede espaço. Da bolsa da bruxa caem moedas, uma clara conotação ao dinheiro que tudo pode. A igreja destruída segue juntamente com a percepção de Cascaes, de um tempo que traz em seu bojo um horizonte desconhecido e que deve ser temido.

“*A Bruxa Grande*” surge também como uma grande mudança nos desenhos desenvolvidos pelo artista, até então as representações fantásticas feitas por ele estavam ligadas com elementos inspirados na natureza, tais como, o mar, as folhas de bananeira, ossos de peixes, ou ainda com elementos de trabalho, tarrafas, redes de pesca, carros de boi nos engenho. A partir da década de 60 do século passado, o artista passa a representá-las como elementos inspirados na sociedade moderna, como os prédios, os carros, as vias asfaltadas, constituindo uma crítica acerca dos avanços e mudanças modernas ocorridas em Florianópolis (SOUZA, 2000).

Halbwachs (2006, p.163) entende que esse apelo quanto às transformações citadas por Cascaes é inevitável e “que as transformações de uma cidade e a simples demolição de uma casa incomodem, perturbem e desconcertem alguns indivíduos em seus hábitos”. Nesse sentido, esse lamento quanto as mudanças drásticas na paisagem de Florianópolis, pertencem agora na memória de Cascaes, por meio de seus desenhos e escritos.

As transformações pelas quais a capital catarinense passou, traz um sentimento de uma sociedade que perdeu suas raízes e identidades. As reflexões de Stuart Hall, em “*A identidade cultural na pós-modernidade*” (2011), ajuda a entender essas mudanças e o processo vivenciado por Cascaes. Para Hall (2011), as identidades culturais são aspectos identitários que surgem do “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas e religiosas, ou seja, a fenômenos estáveis. No entanto, como escreve Hall (2011) quando estes fenômenos entram em

declínio, começamos a sentir que estamos perdendo algo ou na medida que há mudanças na sociedade, ocorre uma “crise de identidade”.

Hoje as bruxas e os pescadores retratados por Cascaes não existem mais (WOLFF, 2002). Mas, existem os nativos²⁰ da Ilha de Santa Catarina, usualmente chamados de “*manezinho da ilha*”, conhecidos por manterem os costumes e tradições das raízes açorianas.

Hoje, este nativo raramente vive da pesca e do cultivo da mandioca, no entanto, estes signos culturais são muito fortes para ele, que nas horas de lazer ou para complementar a dieta familiar, vai pescar ou ajudar a puxar a rede do arrastão. Dificilmente uma moça nativa ainda faz renda de bilro, mas ainda saberá limpar o peixe, talvez, saiba escalar uma tainha e terá ouvido muitas histórias. A mulher nativa não deixa de procurar uma rezadeira em caso de necessidade ou da “arca caída” de seu filho. Apesar de praticar o surfê, gostar de ouvir reggae e dançar forró os nativos ainda preservam certas tradições. São as alternativas híbridas, decorrentes das sociedades multiculturais (WOLFF, 2002, p. 16).

²⁰ “nativos” são aqueles que “compartilham um passado pesqueiro/rural e um modo de vida com crenças, concepção de mundo, organização espacial comuns, identificando-os como fazendo parte de uma cultura açoriana que persiste nas suas práticas cotidianas e os diferencia do “pessoal de fora”. (RUFINO, 2006, p. 59).



Figura 08 - Bruxa dos Tempos Modernos

Franklin Cascaes, 1976.

Nanquim sobre papel.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues

Cabral / Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

65,5 x 47,5 cm

Então o progresso vem...

Um dia o dia chegou.

*E chegou naquela praia de águas límpidas e revoltas de ar puro e aromatizado cheirando a alga marinha e a perfume de orquídeas *lélia purpurata*, o senhor todos poderoso, efemerante progresso mais a madame poluição. Um dia acostaram lá naquele recanto que vivia uma vida só de belezas naturais.*

O senhor progresso, enfatuado arrogante e mistificado estava usando um grande carrão de cor roxo grande, dirigido por um motorista bem empetecado dos pés a cabeça, com os dedos cheios de anéis quiném o gostoso saturno lá nas planícies celestiais.

Quando chegou em frente da praia, com toda delicadeza pucha que pucha, parou a máquina do carrão roxo, freiou-o desembarcou, saltitante, e procurou saudar a terra onde o meu senhor devia colocar os pés para desembarcar.

Com a sola do seu sapato bursiguim o motorista tapou alguns buracos e retirou algumas pedrinhas intrusas que estavam por ali trazidas do alto dos morros em ocasiões de enxurrada su-lestina.

Depois do aparato pucha-pucha acuarado, ele pos a mão esquerda enluvada no trinco da porta do carro abriu-a com todo cuidado melodioso e ofereceu-a ao seu senhor incrispado de vaidades ilusórias depredadoras, para que desembarcasse do seu carrão roxo.

O senhor progresso colocou-se na frente do carrão, arreparô os monumentos gramíticos da Ponta das Garças, ou do Retiro os cônoros de areias aluviais errantes, alvissimas vegetações marinhas coroando os cômoros, penteados pelo vento sul e encaracoladas pelo vento norte; a extensão quilo métrica da praia coberta de areias claras sempre lavadas pela ondas gigantes do arquiteto oceano, a praia da Lagoa da Conceição e os ranchos de canoas dos pescadores.

O motorista abriu o bagageiro do carrão apanhou uma bandeja com copos muito bem protegidos contra poeirinha dos caminhos e genuflexando na frente do seu mítico senhor poz-lhe ao alcance do ingulidor úsques batizados, crismados e confessados, queméricamente.

Senhor a madame Bruxa-poluição está chegando ai: posso recebe-la?

Pois não meu caro obedecedor: pode sim.

A megera e encardida madame poluição saiu da praça XV dirigindo um esqueleto automovel forde que encontrou num depósito de ferro velho que morou na rua Alvaro de Carvalho nos dias passados.

Trajava um vestido muito encardido feito com a fumaça das chaminés de industrias tecnicamente inesperientes, coberto com uma túnica confeccionada com retalhos de muitas conversas ditas num trecho da Felipe Schmidt, o corredor dos mistérios diabólicos do anjo Lucifer da Ilha de Santa Catarina, por bruxos velhos e novos, uzeiros e vezeiros representantes míticos das esperanças satanicas que assustam o pobre e maltrado homem de argila crua que hoje foge espavorido em procura de mundos desconhecido onde possa encontrar a deusa salvação.

Seus lábios estavam pintados com o baton grande fabricado com o terror das guerras frias. Os cabelos estavam untados com as aguas detritadas dos nossos mares, lagoas e rios;

Madame Poluição dê-me licença.

Pois não caro mitico primeiro ministro progredor.

O que desejas de mim?

Com vossa licença vou falar-lhe.

Aqui neste recanto virgem da famosa Ilha de Santa Catarina acha-se o senhor todo poderoso Progresso, que veio aqui pra mode fazê a reforma técnica no ambiente natural.

Ele está pedindo a vossa gentileza de dar uma chegadinha lá onde ele se acha colocado.

Como a senhora sabe muito bem o meu patrão senhor Progresso é o descendente mais inteligente e astuto da raça mico-mica.

Ele sempre condenou estas coisas exóticas que a tal madame natureza fez por aí em sete dias.

(CASCAES, Caderno 23, s/d.)

Na década de 1950, Franklin Cascaes adentrou num cenário marcado por grandes transformações sociais, políticas e econômicas. Neste período, o Brasil passava, politicamente, por um processo de modernização impulsionado pelo projeto nacional desenvolvimentista²¹, os “Cinquenta anos em Cinco”, do presidente Juscelino Kubitschek, que consistia de “uma série de programas setoriais de investimentos, destinados a orientar a execução de obras e a expandir ou implantar indústrias e serviços indispensáveis ao equilibrado desenvolvimento econômico do País” (BRASIL, 1958, p. 13). O Brasil “moderno” era um Brasil “democrático”, movido pela esperança e pela confiança em um novo tempo de “progresso” (GOMES, 1991).

Em paralelo, a esfera federal, na capital de Santa Catarina, começaram movimentos para alterar o perfil pacato, estagnado e bucólico tornando a cidade mais moderna e atrativa a investimentos (CRAVO, ROSSETTO, STORCH, 2016; MICHELMANN, 2015). Neste período a cidade conservava sua conformação colonial quase que na sua totalidade, não suportando o número de veículos motorizados e mantinha as áreas do Norte da Ilha e Leste da Praça XV isoladas (TEIXEIRA, 2009). Nesse sentido, era necessário intervenções modernizantes na cidade como um todo, com o intuito de acelerar o desenvolvimento da capital catarinense.

MODERNIZAÇÃO! Uma nova meta para a cidade. Os discursos que estavam sendo difundidos no país e conseqüentemente, na Ilha de Santa Catarina estavam profundamente marcados pela ideia de progresso e desenvolvimento. No ano de 1955, foi aprovado pela Lei n.

²¹ Fausto (2012) destaca que a expressão nacional desenvolvimentista refere-se a uma política econômica que combina o Estado, a empresa privada e o capital estrangeiro com o objetivo de promover o desenvolvimento, com ênfase na industrialização.

246/55 o primeiro Plano Diretor²² Municipal de Florianópolis, baseado na implantação de um grande porto e de uma forte área industrial (SOUZA, 2010).

Embora o primeiro Plano Diretor da cidade, forjado em 1952, indicasse a industrialização e o incremento do comércio portuário como a forma ideal para o desenvolvimento e urbanização da região, estas diretrizes não foram seguidas pelos governos locais. Ao invés da indústria, a classe política passou a investir ações que incentivassem uma atividade que vinha começando a ganhar relevância econômica no país: o turismo. Durante a década de 1950, estes agentes locais criaram discursos e ações que pretendiam transformar Florianópolis em um importante destino turístico. Assim, nesta época, estes setores da sociedade local fizeram esta “opção” pelo turismo como a principal via de acesso da cidade à modernidade e ao progresso, em detrimento do modelo da modernização feita através da industrialização (HACHMANN, 2011, p. 70).

Sob os indícios da modernização e do progresso dos anos de 50 e 60 do século passado, o urbanismo e a arquitetura “foram marcos de horizontes de expectativas compartilhadas por diversos segmentos da sociedade brasileira acerca das possibilidades futuras do país” (LOHN, 2007, p. 307). Os discursos referentes a crescente expansão da capital catarinense passam a circular nos noticiários dos jornais, “uma cidade repleta de gente, correria, uma grande população tomando conta das ruas, ruídos urbanos de automóveis, buzinas, trabalhadores e suas máquinas erguendo novos edifícios” (LOHN, 2002, p. 191) e, ainda “as avenidas Rio Branco e Osmar Cunha começavam a ser asfaltadas e preparadas para um fluxo de trânsito mais intenso, expandindo o centro da cidade que se dirigia cada vez mais à futura Avenida Beira-Mar Norte” (LOHN, 2002, p. 191). Dessa forma, “a antiga cidade estava em risco de desaparecer e não faltavam os que reivindicavam a derrubada de antigas obras” (LOHN, 2002, p. 191).

Então o progresso vem... Nos tempos de industrialização e construções em ritmo velozes por toda a cidade de Florianópolis, Cascaes em seus registros via o velho ser colocado fora para dar lugar ao novo, o tradicional para o moderno, o rural para o urbano.

Com o novo impulso de modernização da cidade, é possível acompanhar a perda dos antigos hábitos e das transformações vivenciadas na cidade, a partir do conjunto da obra de Cascaes. O artista apresenta como os discursos que envolviam o desenvolvimento de Florianópolis “atingiam uma parcela bem maior da população da Ilha de Santa Catarina, alcançando seus recantos mais afastados, sempre sob o signo da ameaça e do medo das

²² O Plano Diretor foi elaborado pelos arquitetos gaúchos Edvaldo Pereira Paiva, Demétrio Ribeiro e Edgar Graeff em 1952, mas somente em 1955 foi aprovado pela Câmara de Vereadores de Florianópolis (SOUZA, 2010).

transformações caóticas que o futuro capitalista prometia para a vida das pessoas simples do interior” (LOHN, 2002, p. 162).

Em um fragmento, extraído do conto *Bruxas metamorfoseadas em bois*, escrito em 1954, traz à cena a década de 1950 e os problemas surgidos a partir do processo de urbanização da capital catarinense,

O Policarpo recebeu o recado de Zé João com muito carinho, chamou o Cipriano da Muca, jungiram os bois à canga do carro e, às sete horas da noite, partiram rumo à Vargem do Queitadinho [...]. De repente, aquele mundo de fogo se jogou dentro do carro de bois. Num repente, o chamador e o gajeiro acharam-se metamorfoseados em bois [...] os bois dentro do mesmo, guiando-os como se fossem criaturas de argila humana crua com cérebro e tudo [...]. Depois de terem judiado muito com eles por caminhos tortuosos, buracos, subidas de morros, abandonaram-nos lá na única praia da lagoa da Conceição, hoje sepultada com barro, asfalto e lajotas, com quatorze sepulturas com cruzeiros de coqueiros (CASCAES, 2015, p. 173-174)

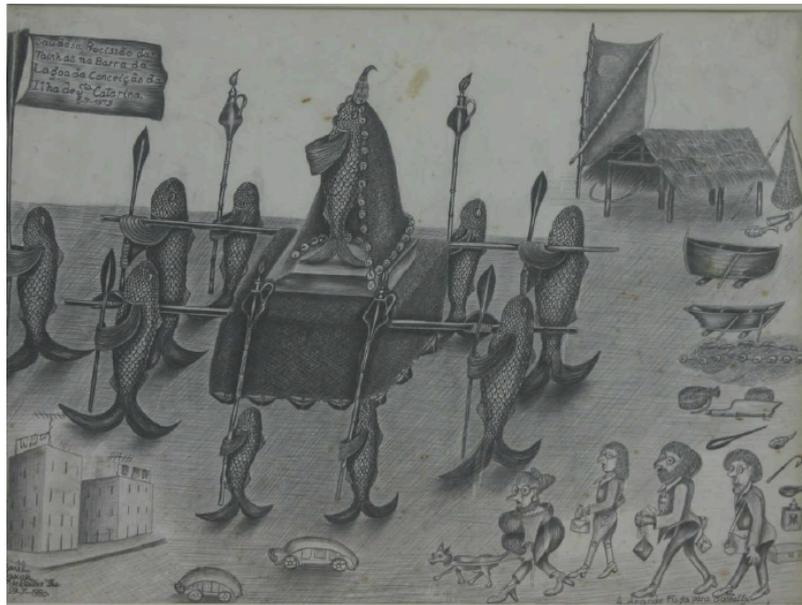
No trecho acima, as mudanças físicas atreladas a modernização passariam a fazer parte do cotidiano dos moradores, como pode-se perceber a transformação dos caminhos de terra pelas estradas com lajotas e asfaltos. Assim, “a bruxa que antes aparecia nas noites de lua cheia para tomar o sangue dos recém-nascidos não batizados toma, agora, a forma do concreto que pavimenta avenidas, onde antes tinha lugar a flora e a fauna” (HENRIQUE, 2008, p. 98).

Em um conjunto de desenhos, acentuando a oposição entre o campo e a cidade, Cascaes expressava uma crítica à modernidade que aos poucos estava acabando com a tradição do povo ilhéu. Nesse conjunto de desenhos, o artista representa um movimento migratório das comunidades tradicionais para o tempo urbano da modernidade (PINHO, 2016).

No desenho “*Saudosa procissão das tainhas na Barra da Lagoa da Conceição da Ilha de Stª Catarina 8-7-1975*”, na qual as tainhas em procissão se dirigem ao centro da cidade, cheia de edifícios e carros, acompanhadas pelo povo. O artista escreve no canto inferior da folha o que ao seu ver seria o fim da pesca artesanal²³, “*a grande fuga para o asfalto. Morreu a pesca artesanal*”, retratando essa penúria que ameaçava a existência da pesca que propagava pela sociedade. Para Liz (2016), este desenho representa uma das grandes preocupações de Cascaes, que foi o abandono da terra e do mar, pelos atrativos da cidade.

²³ A pesca artesanal, prejudicada pela pesca comercial, já não mantinha a família, e muitos pescadores vendem sua terra à beira mar, motivados pelo aumento no valor dos terrenos litorâneos (BATISTELA, 2007, p.172-173).

Figura 09 - Saudosa procissão das tainhas na Barra da Lagoa da Conceição da Ilha de St^a Catarina



Franklin Cascaes, 1975, Grafite sobre papel, 60,1 x 65,9 cm.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

O mesmo ocorre no desenho *"Saudosa Procissão do Nosso café sombreado do Ratores da Ilha de Santa Catarina"*, onde o artista representa as plantações e roças de café, tradicionais na região do bairro Ratores, migram em busca de um novo lugar devido à expansão da rodovia SC-401 fazendo a ligação do norte da Ilha, também devido à venda dos terrenos. No canto esquerdo inferior, o artista escreve: *"O homem ilheu derrubou cafeeiros e sombras transformou-os em lenha e a terra em Tapera. Vendeu ou trocou as terras por um emprego barato na Capital, e para cá se transportou com sua balsa unissex pensando em morar em apartamentos e possuir um carrão para passeios e outros pensares"*.

Figura 10 - Saudosa procissão do nosso café sombreado do Ratoes da Ilha de Santa Catarina

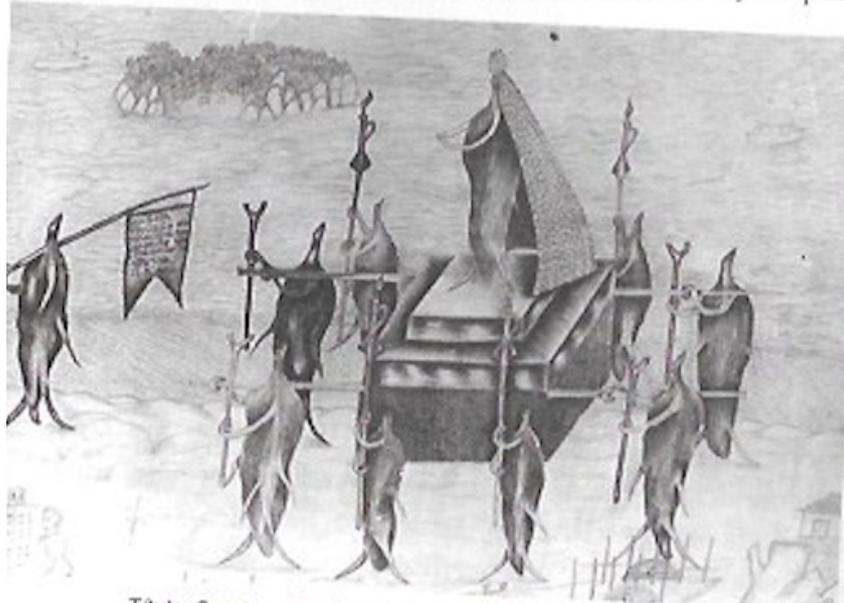


Franklin Cascaes, 1980, Nanquim sobre papel, 49,9 X 65,2 cm.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

De maneira semelhante, no desenho “*Saudosa Procissão da Mandioca no Campeche da Ilha de Santa Catarina*”, o artista enfoca a extinção do cultivo da mandioca para a produção de farinha, onde os tubérculos abandonam o campo e partem em direção à cidade. Para trás ficam os instrumentos de trabalho. No canto inferior esquerdo do desenho, o artista escreveu: *"Fuga para o deus asfalto. Morreu a ecologia"*.

Figura 11 - Saudosa Procissão da Mandioca no Campeche da Ilha de Santa Catarina



Franklin Cascaes, 1980, Nanquim sobre papel, 66,4 X 73,3 cm.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

Estes desenhos demonstram a crítica de Franklin Cascaes em relação ao abandono de suas terras e sua cultura tradicional para ir viver na cidade. Souza (2010) aponta que estes desenhos possuem um cunho político social muito forte, pois demonstram como Cascaes resistia ao progresso do capitalismo vividos naquela época.

No conto, *A velhice de antanho*, de 1959, Cascaes mostrava o quanto as ações governamentais e empresariais atingiam e eram percebidas como agressivas para os moradores da Ilha de Santa Catarina (LOHN, 2002, p. 165). *Antão tu não arreparas nas coisa moderna cos home da cidade qui não são nenfasberto proque sabe lê nas letra qui tão inscrita nas foia dus livro e riscada nas pasna dos jornali tão pontiando a capitali da cidade?* (CASCAES, s/d, caderno 24).

As obras públicas no interior da Ilha e o desenvolvimento da indústria turística em Santa Catarina despontava nos discursos governamentais e em práticas empresariais (LOHN, 2002, p. 206). Cascaes utilizava desses argumentos para defender a preservação de aspectos antigos da cidade, afirmando que se os fortes coloniais da ilha "já não tivessem quase

desaparecidos, os turistas teriam muitas belezas técnicas e históricas para reviver” (CASCAES, Caderno 86, s/d).

Ao lembrar de sua infância, Cascaes aponta que todas as experiências vividas e os valores adquiridos por ele em seu tempo de criança, estavam desaparecendo, “[...] *então entendi que se eu durasse um pouco de anos eu não encontraria mais nada daquilo que encontrei na minha mocidade, na minha meninice” (CASCAES, 1981, p. 22).* Desse modo, Cascaes encontra-se com o olhar de menino, da memória registrada, por meio das histórias por ele escutadas, para construir, por meio de sua obra, a história da cultura açoriana no litoral catarinense.

Nesse sentido, Cascaes ao criar um universo criado a partir de sua memória e das narrativas do povo açoriano vai ao encontro com a ideia de Benjamin de que “o importante para o autor que rememora não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração” (BENJAMIN, 1994a, p. 37). Assim, num movimento de rememoração, Cascaes volta a olhar para o passado, não apenas como um exercício de (re)memorar, mas uma ação situada no tempo presente.

Para o autor, esse processo de rememoração demanda imparcialidade, por parte de quem escreve, “uma história que não exclui detalhe algum, acontecimento algum, mesmo que sejam insignificantes, e para a qual nada está perdido”. (BENJAMIN, 2012, p. 54)

A atitude em rememorar acontecimentos ocorridos na Ilha de Santa Catarina faz com que o artista transporte-se à sua infância. A melancolia que pairava pelas mudanças decorrentes da urbanização da cidade estende-se, também, para sua obra e vai tomando forma em cada situação rememorada.

Cascaes não apenas lamenta de uma Florianópolis que não mais ecoa, mas ele retoma esses pesares em suas narrativas e desenhos, de modo a propor uma leitura sobre a capital do estado em forma de reflexão. Em suas obras valorizava e conservava o que estava sendo esquecido com a modernização da cidade de Florianópolis. A desagregação de antigos valores vitimados pelas transformações ocorridas na cidade e sua visão angustiada sobre a perda dos traços culturais acompanhou sua trajetória artística. Cascaes tentou da melhor forma possível expressar “o que viu, viveu e sentiu enquanto trabalhava. Percebeu as transformações que colocavam em ameaça o cotidiano e o conhecimento popular dos habitantes da Ilha, já em risco de esquecimento pelas futuras gerações” (KRUGER, 2008, p. 7).

Os desenhos feitos pelo artista são mosaicos de uma memória, montados com fragmentos a partir de lembranças e narrativas coletadas do povo ilhéu. Ele reunia e recontava, a história da Ilha de Santa Catarina que decorre também da história do Estado no século XX.

Do mesmo modo, que a cidade de Florianópolis passava por um processo de modernização, como é possível acompanhar no conjunto da obra de Cascaes, a instituição escolar deveria “destruir as marcas de outras práticas sócio-culturais nos corpos e mentes das crianças para forjar um homem novo, para uma nova cidade” (TEIVE, 2005, p. 115), moldando esse homem para ser útil à nação, discurso esse que reverberou ao longo do século XX. A autora ainda destaca que a escola passaria a ser considerada como uma máquina de civilização de modo a tornarem cidadãos produtivos ao capitalismo e patriotas.

Progresso, Educação e Trabalho

Progresso, Educação e Trabalho são entendidos aqui como um conjunto de fios que, juntos, colocam em funcionamento o dispositivo técnico-industrial. À educação não estava apenas relacionada com os conhecimentos a serem ensinados, mas assumia um papel fundamental na sociedade enquanto propagadora da ordem, do trabalho, da civilidade e do desenvolvimento.

Década de 1940. Transformações na sociedade brasileira como um todo. Destaque para a reforma Capanema. Discussão dos rumos a serem traçados para a educação no país. Discursos que falam de um mundo moderno. Uma época onde os processos de urbanização e de industrialização estavam se processando nos padrões do desenvolvimento capitalista. O Estado brasileiro precisava atender as novas necessidades do sistema econômico, formando um novo trabalhador, numa sociedade marcada pelo crescimento das indústrias. Com essas exigências, era necessário (re)organizar nacionalmente o sistema educacional.

Após a Segunda Guerra Mundial, o desenvolvimento industrial do Brasil foi ainda mais acelerado, já que a desorganização do mercado de produtos industriais dos países em guerra favoreceu as condições de industrialização interna. Desse modo, com a dificuldade de importações, “o Poder Público criou condições para uma rápida ampliação do setor industrial ligado ao mercado interno” (FURTADO, 1961, p. 238), “novas demandas de produtos e novas necessidades vão sendo criadas” (CINTRA, 2004, p. 96). Para tanto, era necessário ocupar-se com a qualificação da força de trabalho (CINTRA, 2004).

Goularti Filho (2002) destaca que a partir da segunda metade dos anos de 1940 a economia catarinense apresentou uma diversificação e ampliação da base produtiva, decorrente do surgimento de novos setores como o de papel, papelão, pasta mecânica, cerâmico, metal-mecânico, plástico, materiais elétricos e indústrias ligadas ao setor de transporte. Para o autor, esse aumento se deu, porque estes setores aumentaram sua produção com o surgimento de novas indústrias; os setores carbonífero e têxtil ampliaram a capacidade produtiva; e a agricultura começou a ser industrializada, transitando do complexo agro-comercial para o complexo agroindustrial.

Segundo Cintra (2004) a produção industrial, no estado de Santa Catarina, prosseguia em ritmo acelerado, acompanhando as medidas do país no processo de industrialização. Em Blumenau, com maior concentração no ramo têxtil, mas também dedicada à fabricação de alimentos e fumo, sendo esses os três ramos de sua economia. Em Joinville, norte do estado, a economia era bastante diversificada centrada na “indústria pesada”: metalurgia, química e farmacêutica, material elétrico e material de transporte e mecânica. Em Criciúma, no sul do estado, prosperava a indústria carbonífera. Em Florianópolis, segundo Lohn (2002) a economia era apoiada pela função administrativa, até a década de 1970. Ribeiro (2012) aponta que a economia de Florianópolis era voltada para o comércio. E sua maior expressividade no ramo industrial era representado pela empresa Hoepecke, que atuava nas áreas comercial, industrial e de navegação.

Em conformidade com o processo de industrialização em constante expansão no estado e o apelo a modernização, observa-se nos discursos políticos uma preocupação com a formação da sociedade, desse modo era necessário ampliar a escolarização, principalmente no que diz respeito a formação de mão-de-obra cada vez mais especializada (RIBEIRO, 2012), uma vez que “os fatores econômicos também exerciam pressão no sentido de ser melhorada a mão de obra dos estabelecimentos fabris” (FONSECA, 1986, p. 173).

O discurso do progresso e do novo estavam atravessados pelo desenvolvimento da industrialização e pela expansão do capitalismo, nesse sentido, a educação era tratada como elemento para o desenvolvimento econômico.

Diante do contexto nacional vivenciado em meados do século XX, houve, no Brasil, um espaço para que a educação pudesse ser olhada com mais atenção. Neste período aconteceram grandes reformas, dentre elas as Leis Orgânicas de Ensino que viriam a fortalecer a educação profissional no País. A educação escolar enquanto projeto político de formação

estava fortemente marcado pelo projeto nacional desenvolvimentista, expresso pelo plano de modernização do Brasil (VIEIRA, 2014).

Estudos apontam que o processo de modernização e o movimento de industrialização que se intensificaram nos anos 30 e 40 do século XX, fez crescer os centros urbanos exigindo mão-de-obra qualificada para o novo mercado de trabalho (SCHNEIDER, 2008; COELHO, 2012). Entre os discursos que justificam tal afirmação, tem aqueles onde o papel da escola é de moldar e constituir o cidadão trabalhador para o fortalecimento e desenvolvimento das necessidades da indústria. Nesse sentido, o ensino profissional foi importante no processo de transformação do Brasil em um país moderno e industrializado, visando a preparação do trabalhador para lidar com as demandas das indústrias. Como destaca Vieira (2010, p. 23) “a Educação Profissional no Brasil veio se desenvolvendo juntamente com a expansão industrial que, em função disso, demandou uma crescente formação de mão de obra qualificada, principalmente para os setores produtivos”.

Para Faria Filho e Veiga (1999) o ensino profissional, desde o início do século XX, estava articulado ao discurso no qual a “missão civilizatória” da instituição escolar só estaria completa se conseguisse influenciar nas trajetórias profissionais dos futuros trabalhadores não apenas por meio da instrução, mas, principalmente, da educação pelo e para o trabalho.

As questões econômicas surgidas após a Segunda Guerra Mundial acabaram servindo de viés para a interpretação do mundo em uma era na qual o desenvolvimento econômico industrial firmava um país no cenário mundial. A exigência de aptidões e habilidades do trabalhador para inserção no mercado de trabalho coloca sua qualificação como ponto central. O discurso político que acompanhou essa medida foi o da urgência do desenho como suporte necessário as indústrias nacionais. Propunha-se dar um conhecimento técnico de desenho a todos os indivíduos, uma alfabetização e preparação para o trabalho industrial, isso porque, diante da exigência da indústria o conhecimento do desenho era indispensável ao engenheiro, ao arquiteto e aos operários.

Nesse cenário de expectativas políticas e econômicas, surgem no País uma necessidade de mudança no sistema educacional que atendesse as necessidades atuais (VALLE; RUSCHEL, 2009). A educação e a formação do trabalhador ganham centralidade nos discursos políticos. O discurso que circulava colocava o processo de escolarização como condição para o desenvolvimento. Sendo assim, “a formação do indivíduo deveria voltar-se para a grande meta do desenvolvimento econômico”. (XAVIER, 2012, p. 205). Este modelo “econômico nacional

- desenvolvimentista baseado na industrialização” (MOURA; CARVALHO, 2003, p. 1), adotado a partir do Estado Novo na Era Vargas (1937-1945), exigiu uma ampliação da educação escolar para uma quantidade maior de pessoas. Ler e escrever deixavam de ser um luxo e passavam a ser uma necessidade (MOURA; CARVALHO, 2003). Nesse sentido, os projetos educacionais, em meados do século XX, tinham como propósito higienizar, civilizar, modernizar, ou seja, preparar a sociedade para novos hábitos de vida e de trabalho (MATE, 2002).

Interventor Federal de Santa Catarina, o governador Nereu Ramos, estava atento a estas prerrogativas para o campo da educação, promovendo reformas no sistema de ensino catarinense, com medidas para a formação de trabalhadores aptos para as indústrias, possibilitando mudanças na estrutura das escolas destinadas à preparação desses profissionais.

A Lei Orgânica do Ensino Profissional visava modernizar a educação uniformizando em todo o país e preparando melhor os trabalhadores que deveriam adequar-se às exigências da modernidade e do modelo capitalista que emergia. E a escola, por intermédio das escolas profissionais, era quem deveria fornecer ao trabalhador o preparo necessário para o exercício das profissões no mercado de trabalho.

Aposto que esse período de modernização, em meados do século XX, principalmente, no desenvolvimento econômico, os traços característicos do pensamento da época se materializaram na cultura escolar da Escola Industrial de Florianópolis, como por exemplo, nas questões relacionadas ao trabalho e ao progresso, ou seja, “o progresso do Brasil estava nas mãos daqueles que por ele iriam trabalhar, para construir uma nação melhor: os operários que não poderiam desperdiçar seu tempo, devendo ocupá-lo apenas com o trabalho” (CINTRA, 2004, p. 103).

Mocidade catarinense: o nosso Estado é bastante industrial, as indústrias oferecem-te um campo imenso para teu desenvolvimento intelectual e técnico (ARTE & INDÚSTRIA, 1946, p.9).

Brasileiros. Em todos os ramos do progresso humano são necessários os especialistas. As Escolas Técnicas do Brasil estão habilitadas a prepará-los. Prepara-te, pois, se quizeres ser um bom patriota, ajudando a engrandecer tua Pátria. (ARTE & INDÚSTRIA, 1946, p.12).

O OPERÁRIO

É digno do nosso respeito e admiração. Se ele não existisse, quem levantaria nossos lares?

Que adiantaria o ouro, de que tanto se orgulha o Brasil, se não houvesse quem o extraísse do fundo da terra, para o adorno dos ricos e poderosos?

Quem mais colheria o trigo e fabricaria nosso pão com que nos alimentamos?

Sabe-se que sem ele, as pérolas dormiriam eternamente no fundo dos oceanos.

A tarde, quando mais uma vez regressa ao lar, olha o sol e, com um sorriso iluminando seu rosto, ergue as mãos calejadas ao céu, pedindo a Deus que o proteja, para que amanhã levante ainda mais alegre, para voltar ao seu humilde trabalho.

Valcioni Teodoro – Aluno da 3ª série. (ARTE & INDÚSTRIA, 1946, p.18)

O TRABALHO

Hei de lamentar, mas é isso que minha consciência manda. Teria eu nascido para dormir?

Não... Nasci para desenvolver minha energia. Para trabalhar.

O trabalho é uma lei da natureza é a única felicidade do homem.

Assim fala o grande escritor e poeta Brasileiro, Rui Barbosa:

- “O que se desperdiça para o trabalho com as noitadas inúteis não se lhe recobra com as manhãs de extemporâneo dormir ou as tardes de cansado labutar”.

Flávio Lopes da Costa – Aluno da 2ª série (ARTE & INDÚSTRIA, 1947, p. 21)²⁴.

Nos jornais da época, haviam um forte apelo moral associado ao trabalho (RIBEIRO, 2012). O jornal “Nossa Folha” ressaltava a responsabilidade dos jovens com o futuro da pátria e os valores do trabalho e das indústrias.

Somos estudantes industriais e bem compreendemos as finalidades de nossos estudos – a Pátria espera nosso concurso para solidificar seu progresso sempre crescente. Não só contribuiremos para seu engrandecimento, como saberemos ser os vanguardeiros na conservação do patrimônio histórico, tão cheio de glórias e que terá de ser respeitado mesmo a custa da própria vida (JORNAL NOSSA FOLHA, 1947, p. 2).

O silêncio profundo que acalenta o preguiçoso é despertado pelo barulho constante das máquinas em movimento, convidando o bom brasileiro a trabalhar e a não se deixar dominar pela preguiça, pois, trabalhando o bom patriota cumpre seu dever, servindo a Pátria e dominando o mau (JORNAL NOSSA FOLHA, 1947, p. 3).

As instituições escolares eram vistas como um lugar fundamental para lançar a sociedade ao progresso que “junto à instrução viria o tão sonhado ‘desenvolvimento’, a tão sonhada ‘civilização’” (VIEIRA, 2000, p. 96).

A produção dos enunciados que exaltavam a Pátria e de cunho nacionalista se estabelecia a partir das relações de poder, de saber e de verdade, e, relacionavam intrinsecamente na formação de sujeitos dóceis, civilizados e úteis, aptos para o trabalho e a serviço do progresso da nação. Assim, a escola era vista como um espaço de atuação e implementação das ações nacionalistas.

²⁴ Trechos retirados da dissertação de Maria Cristina Cintra, intitulada “O processo de aprendizado do ofício de alfaiate em Florianópolis (1913-1968).



Figura 12 - As bruxas roubam a lancha baleeira de um pescador da Ilha de Santa Catarina

Franklin Cascaes, s/d.

Nanquim sobre papel.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

52,5 x 71,0 cm

VIAGEM BRUXÓLICA

Na manhã de uma sexta-feira, quando ele, acompanhado pelos seus camaradas, se dirigiu ao rancho a fim de retirar as embarcações para ir à pescaria, encontrou a lancha molhada e com muita areia de praia espalhada sobre o fundo, o que causou grande surpresa a toda a tripulação, pois, na véspera, ao recolherem-na ao interior do rancho, haviam-na deixado enxuta e limpa.

Eles, comentando e analisando o fato, chegaram à conclusão de que a maré daquela noite havia sido alta e, por essa razão, não puderam encontrar nenhuma pegada na praia. Não havia vestígio para afirmarem que alguém haveria retirado do rancho a lancha, mesmo porque as portas estavam fechadas a chave, que se encontrava em poder de seu dono. Por via das dúvidas, daquele dia em diante, o pescador passou a observar com muita atenção o estado da embarcação nas manhãs de sexta-feira. Obteve resposta para seu matutamento e desconfiança quando, de manhã, ao abrir o rancho para vistoriar sua embarcação, a encontrou molhada e muito suja de areia [...]”²⁵.

(CASCAES, 2015, p. 97–99).

Franklin Cascaes costumava fazer viagens pelo interior da Ilha de Santa Catarina, com o propósito de recolher as informações para construir suas narrativas e seus desenhos. Em mais uma de suas histórias de assombração, ele nos conta a história de um pescador, Tibúrcio, da Costa da Lagoa, que possuía várias embarcações para os serviços de pesca, entre as quais uma lancha baleeira, na qual teria sido roubada por algumas bruxas, que viajaram com a mesma até “às Índias”.

Inspirada por Cascaes, também vou contar uma história para vocês. Para tanto, entre no barco, que iremos, juntos, aportar na Escola Industrial de Florianópolis.

²⁵ Trecho do conto intitulado *Bruxas roubam lancha baleeira de um pescador*, escrito por Cascaes em 1975 e, publicado no livro “O fantástico da Ilha de Santa Catarina”.

Antes de iniciar a viagem pela Escola Industrial de Florianópolis, é necessário revisitar a produção histórica catarinense sobre esta escola, de modo que permita uma melhor compreensão do contexto educacional, bem como das suas intencionalidades e funcionalidades. Assim, num período marcado pela consolidação de um ensino profissional atrelada aos marcos de um processo de industrialização para atender a uma demanda em ascensão, o levantamento destes estudos permite destacar o papel da educação para o trabalho profissional. Quanto à produção de pesquisas que se ocupam sobre os aspectos do ensino profissional, em especial desta escola destaco os trabalhos de Cintra (2004), Coelho (2012), Ribeiro (2012) e Almeida (2010).

Na dissertação de mestrado, *“O processo de aprendizado do ofício de alfaiate em Florianópolis (1913-1968)”*, a autora Maria Cristina Cintra (2004) analisou as mudanças ocorridas no processo de aprendizado dos alfaiates, de maneira a desvelar algumas práticas formativas dos primeiros cursos profissionalizantes da cidade de Florianópolis até sua extinção em 1968. A autora constatou que as Escolas de Aprendizizes e Artífices implantadas para educar para o trabalho os órfãos, pobres e desvalidos da sorte, foram ao longo do tempo aderindo as exigências dos processos de industrialização recorrentes na sociedade brasileira, modificando o conteúdo e os objetivos dos cursos. Cintra (2004) destacou que a desqualificação profissional dos alfaiates e a extinção do ensino de alfaiataria se deu pelo movimento de industrialização, já que a confecção manual de roupas vai perdendo sua importância no espaço social e vai sendo substituídas por roupas confeccionadas industrialmente e em grande escala.

Juçara Eller Coelho (2012), em sua dissertação de mestrado, intitulada *“A desvinculação dos ensinos médio e técnico na Escola Técnica Federal de Santa Catarina – Unidade Florianópolis a partir do Decreto n. 2.208/97 (1997-2004)”*, buscou compreender o processo de desvinculação dos ensinos médio e técnico na Unidade de Florianópolis da Escola Técnica Federal de Santa Catarina, por meio do Decreto n. 2.208/97, sustentado por um intenso aparato jurídico para consolidar a Reforma da Educação Profissional, na década de 1990. A autora apontou que a imposição legal representou um retrocesso à estrutura educativa no Brasil, pois formalizou a dicotomia entre formação geral e formação profissional e, ainda introduziu conceitos como flexibilização, empregabilidade e competências em documentos norteadores curriculares.

Em *“Sem uniforme não entra: o uniforme escolar na Escola Técnica Federal de Santa Catarina (1962-1983)”*, Ivanir Ribeiro (2012) desenvolve a dissertação com o objetivo de investigar o uniforme – objeto constitutivo da cultura escolar, procurando compreender as

finalidades que justificaram sua adoção. Para a autora, o uniforme escolar foi instituído nessa escola em um momento que a instituição se projetava como importante formadora de profissionais qualificados para suprir as necessidades das indústrias.

Cabe observar, que os estudos levantados, embora alguns não tratassem especificamente do período desta pesquisa, apresentavam a história institucional desta Escola, dando destaque ao contexto nacional e local, e, à importância da educação profissional vinculada as políticas educacionais e a Escola Industrial de Florianópolis, em particular.

Além desses estudos, também destaco o livro *“Da Escola de Aprendizes Artífices ao Instituto Federal de Santa Catarina”* organizado por Alcides Vieira de Almeida e publicado em 2010. Tal livro é uma reedição revista e atualizada da obra *“Dos Aprendizes Artífices ao CEFET-SC”*, publicada em 2002, que tem por objetivo apresentar os acontecimentos, ações administrativas e didático-pedagógicas, dados e registros que leva o leitor a compreender a realidade do Instituto Federal de Santa Catarina ao longo dos seus 100 anos.

Diante das pesquisas aqui apresentadas, é possível perceber que a Escola Industrial de Florianópolis se consolidou, ao longo de sua história, como um dos mais importantes espaços de formação do trabalhador para as demandas das indústrias, sendo seus ideais vinculados ao progresso e a civilização.

Continuando a viagem pela qual essa tese se encaminha, nas páginas que seguem, apresento o percurso histórico, bem como as intencionalidades e funcionalidades da Escola Industrial de Florianópolis. Na sequência, apresento como a disciplina de Desenho era organizada nos programas de ensino da Escola Industrial de Florianópolis e os conteúdos ensinados nos quatro anos do curso industrial deste estabelecimento de ensino.

O percurso histórico às intencionalidades e funcionalidades: o embruxamento da Escola Industrial de Florianópolis

Ao longo dos anos, as mudanças, na estrutura educacional, no que se refere ao ensino profissional, foram inevitáveis. Essas mudanças estavam alinhadas às transformações políticas, econômicas, sociais e culturais pelas quais passava o país. Assim, a Escola Industrial de Florianópolis²⁶ foi se constituindo de diferentes modos, desde a denominação à organização

²⁶ As informações referentes à história dessa instituição são retiradas das pesquisas de Cintra (2004), Coelho (2012), Ribeiro (2012) e Almeida (2010).

didático-pedagógica e administrativa, aliadas a um crescente processo de modernização que se instaurava no Brasil.

No início do século XX, esta instituição federal de ensino foi denominada **Escola de Aprendizes Artífices de Santa Catarina**, através do Decreto n. 7.566, de 23 de setembro de 1909, que criou nas capitais de quase todos os estados²⁷ da Federação, as escolas voltadas para o ramo de ensino profissionalizante. Tal decreto marcou o início das atividades do governo federal no ensino dos ofícios e determinou que a responsabilidade pela fiscalização e manutenção das escolas seria de responsabilidade do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio. Em Florianópolis, a instituição iniciou suas atividades em 1º de setembro de 1910, na Rua Almirante Alvim, n. 17 (atualmente Rua Victor Konder), local onde permaneceu até a década de 1920. A instituição oferecia a sociedade o ensino primário e a formação em desenho, tipografia, encadernação e pautação, carpintaria da ribeira, escultura e mecânica (que compreendia ferraria e serralheria).

Vinte e sete anos após sua criação, em 1937, a instituição passou a ser denominada **Liceu Industrial de Santa Catarina**, com a publicação da Lei n. 378, de 13 de janeiro de 1937, que regulamentou o Ministério da Educação e Saúde. Com a criação dos Liceus, o governo federal, visava propagar e fortalecer o ensino industrial em todo o território brasileiro (ALMEIDA, 2010), fornecendo os cursos de alfaiataria, carpintaria, cerâmica, fundição, mecânica de máquinas, serralheria e tipografia e encadernação. Com o crescimento da industrialização no Brasil e a necessidade de mão-de-obra qualificada, o governo apostava nestes estabelecimentos “como estabelecimentos de ensino profissional, capazes de fornecer ao parque industrial esse profissional especializado” (ALMEIDA, 2010, p. 42).

Outro importante momento dessa instituição pode ser situado a partir do ano de 1942, quando o Liceu Industrial de Santa Catarina foi transformado em **Escola Industrial de Florianópolis** por meio da Reforma Capanema²⁸, conforme o Decreto n. 4.073 de 30 de janeiro de 1942, conhecido como Lei Orgânica do Ensino Industrial. Segundo essa lei, esse nível de escolarização destinava-se “à preparação profissional dos trabalhadores da indústria e das atividades artesanais, e ainda dos trabalhadores dos transportes, das comunicações e da pesca” (BRASIL, 1942). Tal lei possibilitou a expansão do ensino profissional, oferecendo uma

²⁷ Foram criadas 19 Escolas de Aprendizes Artífices nas capitais dos estados brasileiros até o final de 1910, a saber: Alagoas, Amazonas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe.

²⁸ Essa reforma ficou conhecida como Reforma Capanema, tendo em vista que seu idealizador foi Gustavo Capanema, que ocupava o cargo de Ministro da Educação e da Saúde naquele momento.

formação cada vez mais especializada para a “preparação profissional aos trabalhadores da indústria e de outras áreas importantes para o crescimento econômico do país (RIBEIRO, 2012, p. 102). A partir dessa reforma o ensino técnico industrial passa a fazer parte dos cursos reconhecidos pelo Ministério da Educação (MATIAS, 2004).

A Reforma Capanema acontece num contexto histórico, político e social marcado por profundas transformações em todas as esferas do território brasileiro. Esta legislação criou duas modalidades de formação de trabalhadores para as indústrias, como aponta Cunha (2000, p. 96)

uma desenvolvida pelas escolas industriais onde seriam ensinados ofícios que exigiriam uma formação mais longa, em oficinas especializadas e outra modalidade seria a aprendizagem ministrada em ‘serviços’, que associaria escola e trabalho, visando ao ensino de parte de cada ofício industrial.

Por meio desta reforma, esse estabelecimento começou a oferecer aos alunos oriundos do ensino primário, cursos industriais básicos (Cerâmica, Marcenaria, Serralheria, Fundição, Mecânica de Máquinas, Carpintaria, Tipografia e Encadernação) destinados ao ensino completo de um ofício, com duração de quatro anos; cursos de mestría, ofertados até 1953, aos candidatos à profissão de mestre, e os cursos técnicos²⁹, “voltados para o ensino de técnicas próprias ao exercício de funções de caráter específico na indústria” (ALMEIDA, 2010, p. 48). Além disso, é instituído o exame vestibular como forma de ingresso, “deixando de ser a pobreza um princípio para o ingresso” (COELHO, 2012, p. 61), marca que foi instituída desde a criação das Escolas de Aprendizes e Artífices.

Os cursos industriais básicos correspondiam ao 1º ciclo do secundário e, assim, como os de mestría, eram constituídos por duas ordens de disciplinas: *disciplinas de cultura geral* e *disciplinas de cultura técnica*.

As disciplinas de cultura geral eram as disciplinas comuns a todos os cursos, Português, Matemática, Ciências Físicas e Naturais, Geografia do Brasil e História do Brasil. As disciplinas de cultura técnica eram as disciplinas de Desenho, Tecnologia e práticas de oficinas, que eram específicas de cada curso (MOURA, 2012). E, ao final do ano letivo, o desempenho nas matérias práticas determinava o curso que eles seguiriam, a partir da 2ª série industrial. As turmas dos cursos industriais se estenderam até 1962, quando se formou a última turma.

²⁹ Somente, em 1962, foram implantados na Instituição os cursos técnicos (ALMEIDA, 2010).

Na década de 1950, o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961) estabeleceu como estratégia de governo o Plano de Metas em favor do desenvolvimento econômico, articuladamente no que dizia respeito à industrialização. Nesse contexto é criada a Nova Reforma do Ensino Industrial, a Lei n. 3.552 de 1959. A Lei n. 3.552 dispunha sobre a nova organização escolar e administrativa dos estabelecimentos de ensino industrial que, a partir desse momento, passaram a ter como objetivo, proporcionar uma base de cultura geral e iniciação técnica que permitissem aos estudantes integrar-se na comunidade e participar do trabalho produtivo ou prosseguir seus estudos, como também, preparar o jovem para o exercício de atividade especializada, de nível médio (BRASIL, 1959).

Com as alterações na legislação, as escolas industriais foram autarquizadas, adquirindo independência didático-pedagógica, bem como de gestão. Através dessa lei, a escola passa a ser administrada por um Conselho de Representantes, órgão responsável pela administração da escola. De acordo com essa Lei, era preciso “estretar mais a associação escola-fábrica, de forma que os diplomados pela primeira atendam, efetivamente, às necessidades da segunda” (MACHADO, 1989, p. 46).

Nos anos 60, do século passado, este estabelecimento de ensino passou por transformações significativas ao acompanhar o processo de modernização que se instalava no Brasil e na cidade de Florianópolis, ampliando o espaço físico, e dando à sociedade uma inserção mais significativa em uma sociedade em constante transformação. O novo prédio foi inaugurado, em 1962, na Avenida Mauro Ramos, no centro de Florianópolis, no local onde hoje funciona o Campus Florianópolis. Eram ofertados o ginásio industrial e os cursos técnicos de Máquinas e Motores e de Desenho Técnico.

Em 1965, por meio da Lei n. 4759, de 20 de agosto do mesmo ano, a escola passou a denominar-se **Escola Industrial Federal de Santa Catarina**. No entanto, em 6 de junho de 1968, por meio da Portaria Ministerial de n. 331, motivada pelas discussões de regulamentação da profissão de técnico (RIBEIRO, 2012), a escola tornou-se então **Escola Técnica Federal de Santa Catarina**. Nesta época, começou o processo de extinção gradativa do cursos ginasiais, por meio da supressão da matrícula de novos alunos na primeira série. O objetivo era especializar a escola em cursos técnicos de segundo grau, atualmente o ensino médio. Com a Lei n. 5692 de 11 de agosto de 1971 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, este estabelecimento de ensino passou a funcionar somente com segundo grau.

Em 8 de dezembro de 1994, a Lei n. 8948 transformou, automaticamente, todas as Escolas Técnicas Federais em Centros Federais de Educação Tecnológica. Mas somente em 27 de março de 2002, tornou-se o **Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina**. Com a mudança a instituição passou a oferecer cursos superiores de tecnologia e de pós-graduação lato sensu (especialização).

A Lei n. 11892 de 2008 transformou a Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina em **Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina**, dando status de universidade e a possibilidade de criação de novos *campi*, a serem instalados em algumas regiões do Estado.

Ao longo do século XX, visando à modernização do ensino, a educação profissional brasileira, foi marcada por diversas reformas, transformações e reformulações, principalmente no que diz respeito às legislações. Essas transformações foram provocadas pelo aumento na produção industrial, que necessitava cada vez mais de uma mão de obra para o mercado de trabalho.

Da organização da disciplina Desenho nos programas de ensino

Os programas de ensino da Escola Industrial de Florianópolis, são aqui pensados como documentos normativos para a organização do ensino da disciplina de Desenho. Ou seja, esses programas serviam para determinar como uma disciplina (*corpus* de conhecimento) se estabelecia nas salas de aulas, reafirmando uma determinada organização para a Escola Industrial e prescrevendo conteúdos e métodos para a disciplina de Desenho.

O programa de ensino de uma disciplina escolar foi construído e baseado nas normas e finalidades que orientavam a implantação dessa instituição no estado de Santa Catarina. Os conteúdos listados nos programas de ensino norteavam os professores nas salas de aula, bem como estavam de acordo com os objetivos presentes nas normas, decretos e leis implantadas no período em foco.

Dos programas de ensino da Escola Industrial de Florianópolis, é interessante dizer também, que os mesmos instituem o currículo a ser seguido pelo estabelecimento de ensino, apresentam os conteúdos bem definidos, com objetivos bem elaborados para cada *corpus* de conhecimento e os indicativos de métodos, estratégias, recursos e materiais didáticos, orientando uma disciplina escolar. Eles são analisados a fim de compreender que condições de

possibilidade são empregadas para gerar maneiras de ensinar e aprender a disciplina de Desenho.

Nos programas de ensino, o que é dito a respeito dos processos de aprender e ensinar a disciplina de Desenho, referem-se a discursos que produzem significados, os quais passam a ter efeito de verdades por meio de estratégias voltadas para um modo correto de ensinar o desenho nas Escolas Industriais.

Tal disciplina de Desenho era uma das matérias obrigatórias na Escola Industrial, sendo ofertada nas quatro séries do curso básico industrial. Ao analisar os programas de ensino nota-se uma face comum ao discurso pedagógico, ou seja, garantir maior eficiência na assimilação e preparação do corpo na disciplina para o trabalho.

Quanto ao objetivo patriótico e nacionalista do ensino da disciplina de Desenho, foi possível verificar o papel desse saber como instrumento útil ao desenvolvimento econômico no processo de uma instrução para preparar o indivíduo para o trabalho. Verifica-se que com a finalidade de se alcançar o progresso do país, a disciplina de Desenho é voltada para o trabalho nas indústrias, ou seja, esse saber colaboraria com o desenvolvimento da indústria, da agricultura e do comércio.

O discurso do programa de Desenho, como uma disciplina necessária e indispensável ao cidadão, justifica-se ora pela posição que ocupa nas indústrias, ora pelo papel regulador. O desenho era necessário a todos.

O Programa de Desenho da Escola Industrial, era dividido em quatro modalidades: *Desenho Geométrico, Desenho Projetivo e de Planificação, Desenho do Natural e Desenho Decorativo*. O programa de Desenho estabelecia a divisão do tempo destinado a cada modalidade e o número de aulas semanais como pode-se verificar no quadro abaixo:

Quadro 01 – Carga horária dos conteúdos e sua distribuição no Programa de Desenho

<p>1ª Série – Período de 7 meses com 3 horas semanais, 12 horas mensais e 84 horas anuais</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Desenho Geométrico – 30 horas b) Desenho Projetivo e de Planificação – 20 horas c) Desenho do Natural – 14 horas d) Desenho Decorativo – 20 horas
<p>2ª Série – Período de 7 meses com 3 horas semanais, 12 horas mensais e 84 horas anuais</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Desenho Geométrico – 20 horas b) Desenho Projetivo e de Planificação – 30 horas c) Desenho do Natural – 14 horas d) Desenho Decorativo – 20 horas
<p>3ª Série – Período de 7 meses com 4 horas semanais, 16 horas mensais e 112 horas anuais</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Desenho Geométrico – 30 horas b) Desenho Projetivo e de Planificação – 32 horas c) Desenho do Natural – 20 horas d) Desenho Decorativo – 30 horas
<p>4ª Série – Período de 7 meses com 4 horas semanais, 16 horas mensais e 112 horas anuais</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Desenho Geométrico – 20 horas b) Desenho Projetivo e de Planificação – 40 horas c) Desenho do Natural – 20 horas d) Desenho Decorativo – 32 horas

Fonte: Adaptado pela autora a partir dos documentos que integram o acervo de Franklin Cascaes, 2019.

Durante o ano letivo, as diferentes modalidades que o programa estava dividido, eram realizadas simultaneamente, e não como temas separados. Vale registrar que nos registros do professor Franklin Cascaes, há um comentário a lápis que o desenho projetivo e de planificação não deveriam ser lecionados na 1ª série, no entanto, não há uma explicação.

Os programas de ensino contidos nos documentos que integram o acervo pessoal de Franklin Cascaes, além de exibirem os conteúdos minuciosamente, traziam indicações de como estes deveriam ser ensinados em cada ano. Os objetivos de ensino eram descritos de modo sequencial e gradual, de acordo com a série/ano dos estudantes e o nível de dificuldade e técnica de execução. Na análise realizada sobre os programas de ensino, nota-se que o currículo da

Escola Industrial de Florianópolis foi sendo progressivamente adequado ao pensamento pedagógico e educacional daquele período.

Dos conteúdos nos Programas de Ensino

O Programa do curso industrial, da Escola Industrial de Florianópolis, na década de 50, do século passado, era robusto em conteúdo e na orientação dada ao professor. Previa para a modalidade de Desenho Geométrico, na 1ª série: pontos, linhas, ângulos, letreiros, triângulos, circunferência e círculo, polígonos regulares, posições mútuas de circunferências e retas, escalas – ampliação e redução e sólidos geométricos – planificação. A organização dos problemas gráficos a que se referem tais unidades, deveriam ter em vista proporcionar o conhecimento preciso do manejo e das possibilidades de utilização dos instrumentos – como se segura o lápis, à ponta do lápis; como se traça; como se raspa a borracha; a limpeza das mãos e dos braços, etc. – e o desenvolvimento das habilidades manuais. A técnica de execução deverá ser a de traço a lápis preto, a mão livre, e com o auxílio de instrumentos.

Para 2ª série, o programa orientava o ensino de sólidos geométricos – planificação e construção dos sólidos em papelão, madeira ou massa. Noções de escala, repetição do que seja um plano – paralelos ou não paralelos, paralelepípedo, prismas, pirâmides, tetraedro, poliedros principais, desenho de letras, corpos de revolução, cones, relação entre o cone e a pirâmide de base com n lados. Cilindro. Idem, relação com o prisma. Esfera. Idem, relação com o poliedro de n faces. Nesta série o Desenho Geométrico deve ser feito com instrumento, isto é, régua, compasso e esquadro, etc. (riscado a canetas). Entretanto deve ser ensinado também como se traça a mão livre as principais figuras geométricas planas inclusive a elipse – com seus elementos principais, e os sólidos mais simples. Além disso, a orientação para o professor era que todos os corpos geométricos deveriam ser ligados a objetos da vida comum.

Para a 3ª série, os conteúdos abordados eram Desenho de letras e algarismos, retas perpendiculares e paralelas, traçado de bissetrizes, classificação e construção dos triângulos, círculos inscritos e circunscritos ao triângulo e quadriláteros, circunferência, divisão em arcos iguais e divisão dos ângulos, classificação dos polígonos e sua construção, polígonos regulares em função do lado, noção de escalas e aplicação do desenho técnico arquitetônico, cartográfico, etc., desenho a mão livre das principais figuras geométricas. A orientação era que os desenhos

deveriam ter margens e os formatos recomendado pelas Normas Brasileiras de Desenho³⁰. As indicações ao professor eram que o Desenho Geométrico deveria ser dado não como construção abstrata, mas sempre exemplificado, antes e depois da solução as várias aplicações da vida prática. Além disso, era imprescindível que o professor ensinasse maneiras de resolver os problemas de construção geométrica, sem os instrumentos de desenho, mas por métodos simples, procurando explicar como o mesmo era resolvido na indústria. Por fim, era orientado ao professor que ele coordenasse os temas de suas aulas com as práticas de oficina, e quando possível fazê-los executar em madeira ou metal, sólidos ou figuras planas geométricas selecionando as como material didático.

As orientações para o estudo do Desenho Geométrico na 4ª série eram semelhantes a série anterior, porém em grau mais elevado. O programa deveria ser iniciado com o ensino do uso apropriado dos instrumentos de desenho, sua técnica, manutenção e limpeza. Os desenhos deveriam ser feitos em folhas com margem de acordo com as recomendações das Normas Brasileiras de Desenho, o mesmo para letras e algarismos. O programa básico era divisão de segmentos em partes iguais e proporcionais, aplicando-se para concordância de linhas, curvas abertas e fechadas, figuras semelhantes, equivalência de áreas, escalas numerais e gráficas (como sugestão, medir uma sala ou um terreno simples e desenhá-lo).

Para a modalidade de Desenho Projetivo e de Planificação, na 1ª série e 2ª série, de acordo com o programa de ensino esta modalidade deveria ser evitada, no entanto, vale frisar que não há nenhum registro notificando a ausência desta modalidade no decorrer destas séries.

Os conteúdos da 3ª série deveriam ser realizados a mão livre e relacionados com o cotidiano, como, por exemplo, o desenho de um funil, observando-lhes que se ocupem de um cone e um cilindro, desenho de um balde, copo, bule, xícaras. Desenho de plantas com características definidas, procurando coordenar os temas com o professor de ciências. Idem com referência ao estômago, coração e outros órgãos humanos do interesse didático, desenho de animais como peixes, aves, insetos, etc. Desenho do roteiro seguido pelo aluno desde a sua casa até a escola, assinalando os nomes das ruas, o sentido do trajeto, os edifícios, monumentos e praças importantes e desenhos de mapas ou ampliações de comum acordo com o professor de geografia. A disciplina de Desenho não percorre apenas os quatro anos do curso industrial que compõe a Escola Industrial de Florianópolis, como serve também de base entre as diferentes disciplinas.

³⁰ Na década de 1960 a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) era a responsável pela padronização das normas técnicas da disciplina de Desenho (MOURA, 2012).

Quanto as prescrições da modalidade de Desenho Projetivo e de Planificação na 4ª série, os conteúdos abordados eram projeções ortogonais dos sólidos geométricos, mais simples, procurando sempre ligar com os objetos conhecidos até projeções de peças elementares, projeção oblíqua, perspectiva cavaleira e isométrica. Como orientação, previa que na 3ª e 4ª série deveriam ter atividades extraclasse, sendo apropriado uma viagem de visita a uma fábrica, devidamente preparada pelos professores. E como finalidade, o Desenho Projetivo ser útil para as indústrias.

O Desenho do Natural, na 1ª série do curso industrial, visava desenvolver no aluno a observação e interpretação das formas, relação de grandezas, relação dos objetos segundo a posição do observador, bem como exercícios que servissem de subsídios para outras disciplinas. Alguns exemplos de exercícios: desenho de folhas, frutos, raízes, peixes, estrela do mar, da própria mão, do mapa da Ilha de Santa Catarina, do Estado e do Brasil. Prescrevia-se ainda, para esse ensino, que houvesse uma preocupação com a noção educativa voltadas para exposição, de forma precisa, os objetos à vista dos alunos. Os problemas gráficos a que se referem as unidades deste programa deveriam ser realizadas por meio de exercícios de observação direta. A técnica de execução deverá ser a traço a lápis preto ou a cor. Todos os problemas deveriam constituir oportunidades para o professor ministrar, em escala crescente de dificuldades noções fundamentais de técnica do desenho e orientar o desenvolvimento de capacidades especiais.

Na 2ª série, os conteúdos eram semelhantes ao delineados no anterior, porém os desenhos deveriam apresentar mais detalhes. Nesta série, deveria ser introduzido o desenho de animais e perfis de figura humana. E ainda, para a prática de desenho dos corpos de revolução acentuando deformações das formas circulares para as formas elípticas. Por fim, aplicações do desenho de objetos redondos, como, por exemplo, vasos simples típicos e decorativos.

Como orientação, para 1ª e 2ª séries, o professor deveria programar atividades com visitas a museus de artes, chamando a atenção dos alunos para painéis, decorações, filmes, etc., existentes na cidade. E estimulá-los para que tivessem capas adequadas e bonitas em seus livros e cadernos.

Para a 3ª série, o Desenho do Natural, tinha os mesmos objetivos que os demais desta séries. Nesta parte, deveriam ser incluídos trabalhos que auxiliassem o ensino das outras disciplinas. Os trabalhos ou objetos a serem desenhados deveriam merecer uma aplicação prévia quanto a sua finalidade, seu uso, as razões do material, a estrutura do mesmo, e como era realizado na indústria, etc. Na 4ª série, o programa e orientação é muito semelhante à série

anterior. Deveriam ser usados como temas peças mecânicas ou conjuntos simples que fossem desenhados em perspectivas onde transparecesse a ordem da montagem.

Por fim, na modalidade de Desenho de Criação, na 1ª série, exemplos de trabalhos práticos: desenho de uma toalha de mesa, ou de banho, de como cada estudante gostaria de tê-los, desenho de uma calçada para sua casa, desenho de um tapete pequeno, desenho de palavras com letras decorativas, ligadas as festas importantes da época, desenho de um monograma pessoal para marcar roupas, etc., desenho de ilustração de uma história simples, ou festa típica. Assim como estes, outros exercícios semelhantes eram utilizados, quando necessários para uma exposição e como alma de motivação imprescindível. Como orientação, o professor deveria habituar o aluno a fazer primeiro um esboço geral com lápis n. 2 e em traços bem fracos e acender depois que não tiver mais nada para modificar. Como observação, no início do programa de ensino, este é o tipo de desenho que merece o maior cuidado, pois na maioria dos casos o professor interfere em demanda e desvirtua a personalidade do aluno, cujo potencial criador devia ser estimulado e motivado para que se transforme – “livremente” em trabalhos autênticos e de bom gosto.

As observações feitas para a 1ª série eram válidas para a 2ª série. Os temas dos exercícios poderiam ser semelhantes, no entanto, inicialmente deveriam ser apontadas os principais defeitos dos alunos da série anterior, exigindo-se mais cuidado na composição, nas cores e no uso dos elementos decorativos, assim como detalhes mais definidos. Como introdução deveriam ser dados exercícios de traçado a mão livre de horizontais com a mesma distância em paralelos contida em um retângulo. Repetindo o mesmo retângulo a mão livre fazer o mesmo exercício para verticais, inclinadas (duas direções) e linhas curvas. Desta maneira o aluno adquira destreza no traçado.

Para 3ª série, a orientação geral é a mesma das séries anteriores. Os exercícios a serem trabalhados eram: desenhar a cabeceira de uma cama, desenhar o muro da frente de sua casa, desenhar um anúncio decorativo de um produto, desenhar o nome de uma loja, desenhar uma grade de janela, desenhar um pequeno jardim, sem os canteiros marcando com manchas – coloridas as cores dominantes das flores ou folhagens, monograma industrial, desenhar um cartaz sobre o aniversário da escola, etc., desenhar um cenário para uma peça simples a ser coordenada com o professor de português. Como orientação, o professor deveria fornecer maiores esclarecimentos sobre as cores, quanto aos efeitos da composição, a influência das mesmas e a relação com os vários estados de espírito do homem. Fazê-los sentir que o que fica em branco ou no fundo, tem muita importância na composição, pois é a parte integrante da

mesma. Por outro lado, deve ser ressaltado que tanto pode ser obtida uma boa composição por simetria ou por assimetria.

Na 4ª série, as diretrizes estabelecidas na série anterior se mantinham, exigindo mais nos detalhes e acabamentos, e, também, aplicando temas mais importantes. Como sugestões de exercícios, deveriam ser feitos desenho de um muro de pedra, ressaltando que as pedras podem ser grandes, pequenas ou mistas, de forma granular ou irregular, com juntas salientes, fundas ou não. Desenho de um piso de tacos, fornecendo as dimensões da sala e do taco, desenho do ferro de uma sala, desenho de solos comemorativos, coordenando com a tipografia, desenho de um vaso decorativo, desenho de um guarda-corpo para escada em madeira ou ferro, desenho de um quadro de formatura, composição de um convite etc., desenho de uma divisão decorativa de madeira ou não. Nesta série poderiam ser dados temas para serem executados a bico de pena.

Pode-se inferir, que neste Programa de Ensino os conteúdos eram o mínimo que os alunos deveriam apreender em relação a disciplina de Desenho e que eram hierarquizados em grau de dificuldade ano a ano. A disciplina de Desenho com um objetivo bem definido: preparar os alunos para utilizar os conhecimentos de desenho em sua vida e nas atividades das indústrias.

Além disso, percebi também ao analisar o programa de ensino, que havia toda uma preocupação com relação a algumas noções educativas. Era uma disciplina que ensinava uma postura, organização, limpeza, qualidade no traçado e apuração do bom gosto, visando o aperfeiçoamento dos produtos fabris, bem como a criação de produtos. Por fim, os programas de ensino tinham tanto um caráter instrutivo, ou seja, pelos conteúdos trabalhados, quanto um caráter educativo, quer dizer, uma preocupação no que diz respeito a formação de condutas com aspectos relacionados as datas comemorativas, vultos nacionais e amor à pátria.

A disciplina não se limitava apenas à sala de aula, como orientação nos programas de ensino, os professores deveriam programar visitas a locais como museus, exposições e fábricas, de modo a propiciar aos alunos a compreensão das possibilidades da expressão gráfica e de um novo olhar para as aplicações práticas do desenho (ZUIN, 2001).

Diante da leitura e análise do programa de ensino, destaco um enunciado que me parece forte e estruturante da disciplina de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis, isto é, aquele que pressupõe uma relação da escola com os objetivos de construção de uma sociedade fabril, tendo em vista a preocupação entre o rigor geométrico e a capacidade de reproduzir exatamente o modelo, o ornato e, principalmente sua aplicação nas indústrias. A disciplina de Desenho tinha a finalidade de educar o senso estético do aluno e o aperfeiçoamento do bom

gosto voltado para o caráter profissional, o que propiciaria aptidão ao ofício de artesão e produtos industriais de boa qualidade.

Portanto, juntamente com esta função educativa da disciplina de Desenho, ou seja, exercer a prática do olho e da mão, possibilitar o desenvolvimento das formas, cores, dimensões e da observação, temos uma função profissionalizadora, na medida em que a escola deve preparar também artífices (PENIM, 2011). Segundo Penim (2011, p. 158) esta preparação para o trabalho está ligada a ideia de que “o desenho introduz uma melhoria econômica porque, ao lado da formação do cidadão, o conhecimento do desenho é o caminho mais eficaz para uma profissionalização”. Dessa forma, temos que a disciplina de Desenho é vista como uma das respostas às necessidades práticas de um país no processo de industrialização.

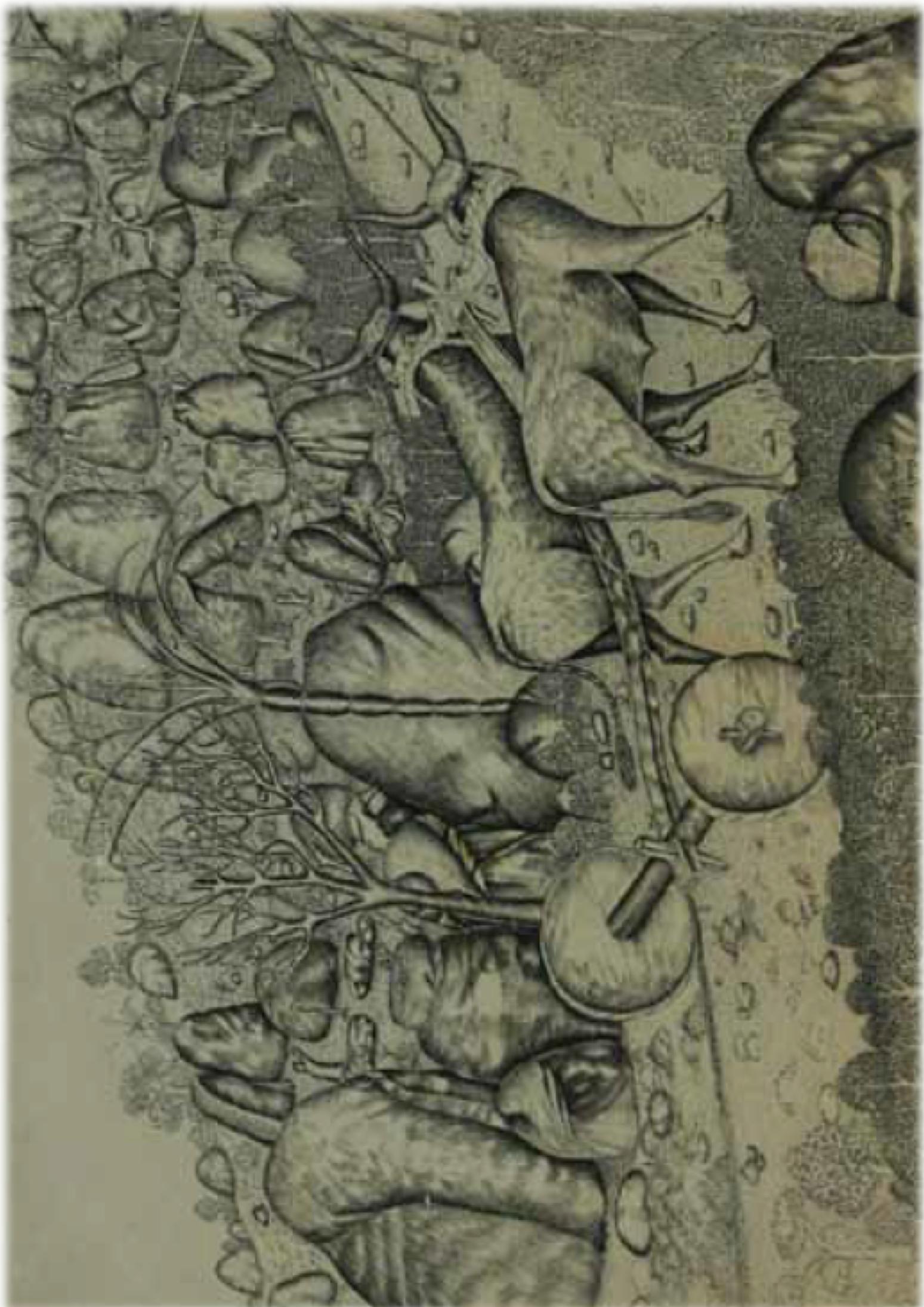


Figura 13 - Quadro da Saudade

Franklin Cascaes, 1970.

Nanquim sobre papel.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.
49,8 x 66,0 cm

TRAÇANDO HISTÓRIAS

Quadro da Saudade n 31.

Apresenta uma zorra, carro rústico para se puxar grandes postes de madeira, dos morros. É apresentado vazio e seu guia com a agulhada atravessada. Colhe os ombros passando na frente de um dos nossos morros da Ilha de S. Catarina castigados ininterruptamente pelo fogo ateadado por pessoas irresponsáveis. Os morros da nossa ilha estão carecas. Apenas três serrarias funcionam sobre ela, devorando-lhe dia dia sua fraca reserva florestal.

Da Saudade, porque no momento em que eu estava trabalhando a Neusa Maria Pelluso, secretaria do diretor da EFSC, chegou na minha residência para trazer-me a noticia da minha aposentadoria. Aposentadoria, palavra horrível e desprezível, vazia e sem sentido algum. Eram 20, 12 horas do dia 8 de dezembro de 1970.

O numero 31 é homenagem a casa onde resido a 19 anos , rua Julio Moura n31, pertencente ao Dr. Oswaldo Rodrigues Cabral.

Esta casa guarda em seu interior um museu de desenhos, esculturas e letras. Todos os trabalhos em esculturas foram feitos aqui no rancho que construí nos fundos dela. Também aquela obra de escultura que decora o cine São José foram feitos aqui nesta casa. Resido nesta casa desde o dia 8 de setembro de 1952. Trabalhei na escola profissional feminina de Florianópolis como servente desde o dia 15 de agosto de 1935 até o dia 31 de setembro de 1941, e daí até 8 de dezembro de 1970 como professor de desenho, cerâmica e trabalhos manuais. Com esta bolsa de trabalho custeei os meus estudos.

(CASCAES, 1970).

Na imagem que abre este capítulo, é apresentado um registro memorialístico do local onde Franklin Cascaes viveu, fazendo do desenho um lugar de memória (NORA, 1984). No

verso da imagem, o artista descreve seus sentimentos e relata sua aposentadoria como um encerramento de uma parte de sua história como professor da Escola Industrial de Florianópolis que se iniciou no encontro com o Diretor Cid Rocha Amaral na Praia de Itaguaçu no final da década de 1930. Nos versos, o acontecido assume um tom dramático na vida do professor: *Aposentadoria, palavra horrível e desprezível, vazia e sem sentido algum* (CASCAES, 1970). O ressoar dos versos traz à lembrança um tempo de escola e da saudade de um “tempo que terminou realmente”, a década de 1970 marcaria o término de sua vida profissional como professor da Escola Industrial de Florianópolis.

Oswaldino Hoffmann, aluno de Franklin Cascaes na Escola Industrial de Florianópolis, relaciona a aposentadoria de Cascaes aos conflitos existentes entre o professor e o então diretor Frederico Guilherme Büendgens³¹ (MEIRA, 2009).

Ele escrevia bilhetes pro diretor naquela linguagem que ele usava: “- sinhô diretor, e pra ‘mode’ de quê o Sinhô manda limpa os corredores?” (...) Ele mandava tudo em bilhetes em papel de embrulho para o diretor. Ele tinha um ódio mortal de alguns elementos da administração. (...) Tanto que quando esgotou o tempo dele de aposentadoria, de um dia para o outro ele estava aposentado. Foi a grande paixão dele, porque fizeram questão de aposentá-lo. Foi a aposentadoria mais rápida que já aconteceu até hoje na Escola. Um processo que demorava às vezes até meses... (...) Uma grande maldade. Ele vai ter um desgosto muito grande pela Escola. Nunca mais vai falar da Escola Industrial que ele tanto amava e tanto gostava (OSWALDINO HOFFMANN, *apud* MEIRA, 2009, p. 90).

Como salienta Benjamin (1994a, p. 37) “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”. E, é entre esse antes e depois que focalizo meu olhar sobre os documentos produzidos por Franklin Cascaes a partir de sua trajetória docente. Seguindo os fios da história deste professor busquei perceber a multiplicidade de experiências de sua docência na Escola Industrial de Florianópolis, entre as décadas de 1940 à 1970. Em função disso, lancei mão de fontes produzidas pelo professor como autobiografias, cartas, nos quais ele traz informações sobre diferentes aspectos da profissão docente. Outras fontes usadas para tecer essa história foram os documentos escolares, legislação, diários de classe, desenhos produzidos por seus alunos e fotografias.

³¹ Frederico Guilherme Büendgens foi eleito para o cargo de Diretor Executivo da Escola Industrial pelo “Conselho de Representantes” em agosto de 1964, ocupando este cargo por 22 anos (MEIRA, 2009).



Figura 14 - O professor Franklin Cascaes na oficina de modelagem.

Fonte: Meira (2013)

Tempos de professor

Cascaes desde muito jovem apresentava o desejo e o interesse por ensinar e ser professor. Coelho (2008, p. 14), destaca que Cascaes tinha vontade de ser professor, “profissão importante na sociedade da época”, mas foi impedido pelo pai, que precisava dele na lavoura de subsistência e no trabalho da pesca.

Nos documentos pessoais analisados sua narrativa é muito mais orientada para a sua vida pública, como artista e folclorista, do que para sua vida como professor. Contudo, em seus registros, Cascaes faz muitas referências acerca da sua formação e entrada na Escola Industrial de Florianópolis. Em um fragmento destaca:

Certo dia quando eu havia deixado a praia após haver modelado uma grande figura de Cristo, sobre a areia, surgiu numa das curvas do meu destino artístico, uma das figuras de grande projeção no magistério, o engenheiro Cid Rocha Amaral diretor da Escola Industrial de Florianópolis. Entusiasmado com o que acabara de ver ele me mandou convidar para que eu fosse até a Escola Industrial de Florianópolis, que naquela época ostentava o título de Liceu de Artes e Ofícios. Ali compareci, visando um futuro cheio de esperanças artísticas e culturais sendo apresentadas por ele ao saudoso prof Manoel Marin Portela e aos demais professores que integravam o corpo docente daquele famoso estabelecimento de ensino profissional. [...] Sou o mais modesto prof. que habita dentro da Escola Industrial de Florianópolis. Fui conduzido para aquele famoso estabelecimento de ensino, para estudar no Curso Noturno, no ano de 1937, pelo Dr. Cid Rocha Amaral, quando numa bela manhã de dezembro do ano 36 ele me surpreendeu modelando na praia de Itaguassú, minha terra natal, uma grande imagem do Cristo Crucificado, de areia. (CASCAES, Caderno 76, s/d)

As fontes do arquivo de Franklin Cascaes dão conta de que, no ano de 1937, começou a frequentar o Curso Noturno de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis. Frequentou as aulas de cerâmica, modelagem e escultura, regida pelo professor Manoel Marin Portela e as aulas de Desenho com os professores Luiz Marque e Mario Guizi. A influência dos seus mestres se materializou na técnica de seus desenhos. “Desenhava, modelava, mas desconhecia realmente, proporções anatômicas, instrumentos, tecnologia etc. Como vê V.S os trabalhos que confeccionei antes de conhecer o meu saudoso mestre, foram trabalhos sem bases técnicas” (CASCAES, Caderno 60, s/d).

Como citado, Cascaes em sua adolescência costumava esculpir nas praias de Itaguaçu, e como escultor poderia ser útil nesse ensinamento. O aprendizado de uma técnica era importante na formação da mão de obra para determinadas práticas. Como exemplo, no período de modernização as edificações seguiam uma concepção arquitetônica denominada de *Art déco*, onde o aspecto inovador situava-se na simplificação geometrizar de seus elementos decorativos e na diversificação e atualização de suas fontes de influência ornamental (CORREIA, 2008).

Como aluno, Cascaes aprimorou sua técnica em escultura e alcançou um melhor desempenho na produção e criação para as quais era exigido o conhecimento e prática do desenho ornamental. “Foi todo um caminho no aprendizado que lhe vai servir como ferramentas básicas na sua pertinácia de colher interpretar e configurar objetos e leitura do imaginário. Tornou-se logo a seguir um excelente instrutor de desenho ornamental sendo professor de milhares de estudantes” (PEREIRA, 2008, p. 10).

Em maio de 1941, inicia sua carreira docente na mesma instituição, sendo admitido como professor coadjuvante de ensino do curso de Desenho. Em 1945, torna-se professor efetivo da cadeira de Desenho.

Em seus registros, Cascaes fala sobre a sua afeição como professor da Escola Industrial de Florianópolis. Nas suas palavras, “*depois que me formei fiz concurso para professor. Aí comecei a lecionar com muito carinho. (...) E me afeiçoei muito a essa escola*” (CASCAES, Caderno 76, s/d).

No edital do concurso, que possibilitou seu ingresso, não havia nenhuma exigência a respeito da formação acadêmica do candidato. Sobre a seleção de professores, Fonseca (1986, p. 179-180) destaca que “o ponto mais fraco da organização escolar daquela época” era “a absoluta carência de profissionais competentes que pudessem ser aproveitados como mestres das oficinas escolares”. Todavia, conforme Almeida (2010, p. 51), nos primeiros anos da década de 40, “a falta de pessoal especializado foi outro grande problema a ser enfrentado pela direção da escola, contornado com a implantação de um processo de admissão e aproveitamento de ex-alunos como professores”. Diante disso, como um meio de amenizar e reduzir a carência de professores, em 1953, instituiu-se a Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário – CADES³², em especial para a formação do professor de Desenho, já que somente

³² A Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário (Cades) foi uma estratégia ampla, tanto temporal (esteve em atuação por quase 20 anos: criada na década de 1950, manteve-se em funcionamento até início de 1970) quanto espacialmente (atuou nas diversas regiões brasileiras, atendendo, por meio de diferentes

em 1962 ficou estabelecido pela primeira vez o currículo mínimo dessa Licenciatura (MACHADO, 2012).

Cascaes, ao longo de sua carreira acumulou muitos cargos, foi servente na Escola Profissional Feminina, em 1933 e, depois, mestre coadjuvante de Desenho na Escola Industrial, em 1941, sendo ainda, professor de Modelagem no Colégio Estadual Dias Velho, em 1944, e de Ensino Industrial Básico e Coordenador, na Escola Industrial, em 1963, todos em Florianópolis. No entremeio dessas atividades, lecionou ainda, em 1945, Artes Manuais, Desenho e História da Indumentária, além de exercer as funções de Inspetor de Alunos. Foi aposentado compulsoriamente em 1970, o fato muito o deprimiu, agravando-se a situação com o falecimento de sua esposa Elizabeth Pavan Cascaes, em 1973, com quem se casara em 1944. Vale apontar, que em seus registros há poucos vestígios da sua trajetória como professor de História da Indumentária.

Segundo Coelho (2008), Franklin Cascaes orgulhava-se de ser educador. Acreditava que um dos modos e contribuir para a qualidade das pessoas era apresentar-lhes o conhecimento por meio de quaisquer tipos de arte, pois dessa forma lhe ensinaria não apenas o aprender mas, sobretudo, a busca da sabedoria.

Cascaes, o professor civilizador³³

*Prof chefe da cadeira de desenho ornamental
Peco lhe o favor de interceder ao sr diretor para melhorar a situação desta
seção de desenho que esta sob minha responsabilidade. Estou um pouco
apreensivo com a situação destes alunos que vamos formar no ano corrente.*

(CASCAES, Manuscrito, 1950).

*Sr diretor
Há dois anos que fui incumbido por VS para lecionar desenho artístico para
os alunos que ingressassem nos cursos de alfaiataria de artes gráficas.
Dois anos cheios de dificuldade quase intransponíveis para que eu pudesse
lecionar um pouquinho desta modalidade de desenho.
Com sentimento digo a VS que todo meu apelo dirigido a diretoria da escola
e ao prof chefe da cadeira para sanar a situação de falta de material do*

frentes, especialmente aos profissionais de cidades do interior, distantes dos grandes centros). A Campanha visava a apoiar a formação de professores das mais diversas áreas, bem como assessorar diretores, inspetores e secretários de escolas (MIRANDA; GARNICA, 2019, p.1).

³³ MEIRA (2009)

setor que eu leciono e procuro melhorar tem sido inútil pois, nem prancheta recebi para fazer a prova final de desenho industrial recebi.

Agora para maior fracasso das turmas tao sacrificadas pela razão já expostas acima, o papel que a escola adquiriu para o desenho é de qualidade péssima e acusa o almoxarife que não há verba para comprar papel exigido pela matéria.

Sr diretor quero cooperar sempre para a grandeza da escola e nunca para o fracasso foi o que aprendi aqui em tempos memoráveis. A porta da sala de desenho onde leciono esta imprestável. Toda reclamação que tenho feito tem sido inútil.

(CASCAES, Manuscrito, 1951).

Em seus registros internos, Cascaes reclamava das dificuldades e da falta de material para ensinar a disciplina de Desenho. Em algumas passagens o professor dispensava os alunos da disciplina pela falta de material para lecionar a disciplina de Desenho. Para ele “*o desenho é a base onde se apoia todo ensino técnico nas Escolas Industriais*” (CASCAES, 1950). Discurso esse que nos revela o mesmo tom enaltecido de seu realizador, Rui Barbosa³⁴ nos fins do século XIX, e que mostra o propósito de legitimação de um modelo educacional: formar os trabalhadores para o mercado de trabalho.

Destaco a fala de Cascaes para evidenciar um enunciado desenvolvido pelo dispositivo técnico-industrial, a saber: a disciplina de Desenho é essencial para o desenvolvimento econômico, da civilidade e do progresso, bem como um ensino voltado para preparar os indivíduos para o trabalho.

Meira (2009) em sua pesquisa traz uma entrevista que realizou com o aluno de Franklin Cascaes, Oswaldino Hoffmann. O aluno relembra que o professor acreditava na disciplina de desenho “como uma possibilidade de garantir aos alunos, na sua maioria, filhos de trabalhadores, o conhecimento e a profissionalização”. Além disso, “ele achava que toda leitura passava pelo desenho (...) o desenho era uma forma de ler o mundo diferente” (MEIRA, 2009, p. 52).

³⁴ A ligação do ensino de Desenho à produção industrial estava presente na argumentação de Rui Barbosa, desde os meados do século XIX, na obra *Reforma do ensino primário e várias instituições complementares da instrução pública*, publicado em 1883, e no discurso *O Desenho e a Arte Industrial*, proferido por ele em 1882 no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Ao discutir a importância da disciplina de Desenho, Rui Barbosa relacionava constantemente o desenho à formação do trabalhador industrial. Em seu discurso sobre a importância do desenho para o desenvolvimento econômico, Rui Barbosa (1947 [1883]) relata que o desenho é a base de toda a instrução industrial.

O professor Franklin Cascaes desenvolvia suas práticas educativas em sintonia com as demandas e exigências da Escola Industrial, a qual se propunha a educar os estudantes para exercerem uma profissão e terem compromisso de servirem ao país, além disso, serem capazes de respeitarem os direitos dos outros e de cumprirem seus deveres. Em consonância, com tais ideais, caberia à escola, por meio da atuação do corpo docente, muito mais que alfabetizar, o professor disseminasse uma gama de informações, valores e práticas sociais, capazes de fortalecer a identidade de cidadão patriota (MELO, 2014).

Uma das grandes preocupações no campo educacional e político, em meados do século XX, era com formação intelectual, moral, cívica e patriótica, elementos que deveriam ter como essência a formação de um indivíduo consciente de suas funções civis e preparados para lidar com a demanda do trabalho. Souza (2000, p. 173) afirma que “durante o século XX, a escola pública foi palco e cenário de inúmeros rituais, práticas simbólicas engendradas pela organização espaço-temporal e pedagógica do sistema escolar”. Entre estes rituais estão as comemorações cívicas e religiosas.

Um conjunto de práticas simbólicas foi aplicado nas escolas catarinenses, de modo a nacionalizar a população. O canto dos hinos, o culto a bandeira, aos símbolos da pátria e aos heróis nacionais; as comemorações cívicas e outras atividades contribuíram para “disseminar ideias, sentimentos, saberes e valores imprescindíveis para a constituição da nacionalidade” (SOUZA, 2009, p. 25).

Em meados do século XX, o cotidiano dos estudantes da Escola Industrial de Florianópolis era permeado por uma série de comemorações e rituais cívicos, religiosos e patrióticos. Ao analisar os documentos de Franklin Cascaes, percebo um conjunto de ações que pretendiam reafirmar os valores da pátria e da nação, exaltando os acontecimentos e feitos históricos e religiosos.

Como parte das ações que iam além das atividades de sala de aula, era possível encontrar o professor Franklin Cascaes envolvido na preparação dos estudantes no campo da formação religiosa e cívica. Os trabalhos que eram elaborados em classe faziam parte das atividades didáticas de modo a educar para a civilidade e o progresso.

Dentre os diversos documentos analisados no Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina, encontra-se uma pasta com diversos desenhos de estudantes referentes a Páscoa, a Semana da Asa e ao Folclore.

Com relação à atividade “Páscoa dos Estudantes”, o professor da Escola Industrial de Florianópolis, Cascaes é quem gostava de organizar. Eram realizados concursos de instalações artísticas e os trabalhos dos estudantes eram apresentados em exposições públicas acompanhadas de missas, festejos e desfiles. E ao final, havia premiação e aclamação dos trabalhos dos professores e estudantes (COELHO, 2008). Os desenhos desses trabalhos consistiam em figura de Cristo, anjos, hóstia, cordeiros, Bíblia, entre outros (Figura 15).

Figura 15 - Desenho apresentada ao concurso “Páscoa dos Estudantes” na Escola Industrial de Florianópolis.



Fonte: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

Numa palestra proferida por Franklin Cascaes, publicada na Revista Arte & Indústria, de 1947, a respeito da “Páscoa dos Estudantes”, é possível observar nas entrelinhas os discursos a respeito do civismo e a importância de uma formação religiosa, em relação à formação dos estudantes da Escola Industrial de Florianópolis (MEIRA, 2013). Este fato reforça o indicativo de que a abordagem de desenhos de cunho religiosos não configurava apenas como uma mera utilização de situações cotidianas para a disciplina de Desenho, mas sim como uma preocupação com um educar cívico e religiosamente.

Todos quantos tem tido o prazer de assistir as funções externas desta Escola sentem-se pelo comportamento, disciplina que aqui tendes recebido, tanto religiosa como cívica. Que este exemplo seja um marco inabalável na Escola Industrial de

Florianópolis e nas de todo o Brasil (REVISTA ARTE & INDÚSTRIA, 1947, *apud* MEIRA, 2013).

A religiosidade se fazia presente, também, nos discursos e obras de Cascaes. As características religiosas podem ser observadas em diversas esculturas, como a “Procissão do Senhor Bom Jesus dos Passos”, a “Procissão para a caça da baleia”, “Terno de Reis”, “A Beata Joana de Gusmão”, dentre outros.

Além das festividades religiosas fomentadas pela Escola Industrial de Florianópolis, também era comemorada a Semana da Asa, celebrada em 23 de outubro³⁵. Na Escola Industrial de Florianópolis, era realizado um concurso em homenagem aos grandes nomes considerados importantes para a Pátria. No concurso “A Semana da Asa”, encontrei vários desenhos que homenageavam Santos Dumont³⁶, em sua maioria retratando um avião (Figura 16). Meira (2009, p. 71) aponta que os “trabalhos biográficos de vultos nacionais e internacionais faziam parte das atividades didáticas escolares e era uma maneira de educar para a exemplaridade”.

Algumas atividades propostas pelo professor Cascaes, demonstram a circulação das representações políticas e a utilização dos saberes vinculados ao desenho com finalidade de inspirar no aluno amor e devoção a pátria, como por exemplo, na exaltação de Alberto Santos Dumond, seja por meio de desenhos retratando um avião ou um simples mensagem homenageando o pai da aviação. Tais atividades contribuíram para o conhecimento cívico que se queria inculcar nos estudantes da Escola Industrial de Florianópolis. E, tais conhecimentos não constituíam apenas da parte teórica, mas por uma parte prática que determinaria a representação deste objeto. Essas atividades propostas pelo professor Franklin Cascaes seguiam os regulamentos oficiais propostos para a Escola Industrial de Florianópolis assim como aos princípios de nacionalização e amor à Pátria.

³⁵ Fica instituído, no Brasil o Dia do Aviador que será celebrado em 23 de outubro de cada ano, providenciando os poderes públicos para que essa comemoração tenha sempre condigna celebração cívica, desportiva e cultural, esta especialmente escolar, e acentuando-se a iniciativa do notável brasileiro Santos Dumont, quanto á prioridade do vôo em aparelho mais pesado do que o ar (BRASIL, 1936).

³⁶ Considerado o “*Pai da Aviação*”, Alberto Santos Dumont (1873-1932) foi um aeronauta, esportista e um grande inventor e idealizador brasileiro, um dos precursores do avião (SILVA, 2018).

Figura 16 – Desenho apresentado ao concurso “A Semana da Asa” na Escola Industrial de Florianópolis.



Fonte: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

Para traçar o desenho do avião, era preciso que o estudante tivesse o domínio de traçados de retas paralelas e perpendiculares, traçados de arcos no detalhe da frente do avião, proporção para o traçado de cada item que compõe o avião, entre outros.

Na Figura 16, o rigor era proporcional à capacidade de reproduzir exatamente o modelo, pela precisão do resultado, regularidade na espessura e intensidade do traçado, noções gerais de organização – proporção, espaçamento, uniformidade e equilíbrio e pelo uso de instrumentos na sua execução, orientações estas que estavam presentes nos programas de ensino de Desenho para a Escola Industrial de Florianópolis.

Na sua docência foram constantes as exposições das obras feitas por seus alunos, já indicando uma preferência pelas temáticas que diziam respeito ao folclore e às características culturais do litoral de Santa Catarina (LOHN, 2002). O aluno Oswaldino Hoffmann, aponta que o Folclore era um tema recorrente nas aulas de Cascaes e suas aulas eram motivadas pelo trabalho que ele vinha exercendo como artista (MEIRA, 2009).

O desenho a seguir, feito por um estudante, representa as diversas tradições folclóricas, tais como a fogueira, a brincadeira do ovo na colher, o pau de sebo e o quebra pote, tais

brincadeiras compunham o universo de brincadeiras que costumavam figurar no contexto escolar (MEDEIROS, 2011).

Figura 17 - Desenho apresentada ao concurso “Maravilhas do Folclore Brasileiro” na Escola Industrial de Florianópolis.



Fonte: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

As atividades cívico-religiosas, vivenciadas pelos alunos da Escola Industrial de Florianópolis, extrapolam os muros da escola, mostram que os estudantes se apropriavam do espaço da cidade, estabelecendo uma relação com a vida urbana.

Algumas festividades inseriam a disciplina de Desenho como meio de divulgação de uma cultura cívica e nacionalista, utilizando de trabalhos artísticos elaborados pelos alunos tanto como elementos decorativos, quanto como forma de circulação de símbolos ideológicos, como por exemplo, a Semana da Asa, a Páscoa dos Estudantes, o Folclore e à Bandeira.

Por meio dos desenhos, destacam-se os discursos que valorizavam o civismo e a importância de uma formação religiosa. Discursos, portanto, difundidos e materializados pela Escola Industrial de Florianópolis, que emergiram em um determinado local e determinada época e estavam relacionados à política de nacionalização do país. A disciplina de Desenho, portanto, estava atrelada aos projetos educativos de formação de cidadão em uma perspectiva voltada ao progresso econômico catarinense, ao civismo e a vida prática. Além de ser vista como um saber indispensável à preparação e formação do homem moderno.

Em linhas gerais, a disciplina de Desenho contribuiu também para a implantação e consolidação dos ideais de civismo e patriotismo. Em meados do século XX, a disciplina de Desenho encontrou um terreno fértil para se desenvolver, associados aos ideais cívicos, patrióticos, nacionalistas, educacionais e civilizadores, todos de acordo com os padrões estabelecidos pela sociedade brasileira, que se consolidava no país. Além disso, essa disciplina reverberou discursos relativos à ordem, à disciplina, à coletividade e ao civismo.

Cascaes, o professor de Desenho

6 cavaletes para pintor
40 pranchetas com 0,40 x a 0,50m
10 pranchetas com 0,80 – 0,50m,
30 esquadros com celuloide de 60 graus
30 esquadros de celuloide 45 graus
30 falso esquadro de madeira
28 transferidores de celuloide
28 estojos para desenhos n 28
2 aparelhos fixadores para desenho
30 godet para fazer tinta aquarela
1 cubo de madeira desmontável com 0,45m de aresta
1 prisma retangular de base quadrangular, desmontável,
reto e trinado com 0,40m – 0,80m
1 prisma retangular de base triangular desmontável, reto
e trinado com 0,40m – 0,80m
1 piramide de base quadrangular desmontável, reto e
trinado com 0,40m – 0,80m
1 prisma de base pentagonal desmontável, reto e trinado
com 0,40m – 0,80m
1 cone reto e trincado desmontável, com 0,20m – 0,80m
1 prisma reto e trincado, cilíndrico e desmontável com
0,20m – 0,80m
Letras do alfabeto maiusculas de A a Z de madeira com
0,60m de altura, 0,22m de largura e 0,04m de espessura
1 maquina de apontar lápis
4 manequins homem, mulher meninos e minhas proporções
normal e pintura imitação natural
3 painelas de barro de tamanhos diferentes, 1 bocaio de
barro, 1 alguidar de barro, 1 pote, 5 vasos de tamanhos
diferentes, 2 jarros tamanhos diferentes, 2 bilhas
tamanhos diferentes, todos de barro cosido.

6 chicaras com pires, tamanho grande pode ser matéria plástica

3 pratos. 1 bule, 1 fruteira, 1 bandeja de forma elíptica e 1 de forma redonda

6 copos de vidro grande, cilíndrico, 3 calices de vidro grande

Modelos de gesso, massa, cera etc de frutos em vultos das espécies seguintes, duas de cada, laranja, maca, pera, mamão, caju, abacate, melancia, abacaxi, nona, banana, marmelo. Estes modelos de frutas devem ser perfeitamente imitado ao natural sendo 1 verde e 1 maduro de cada espécie e alguns mostrando a parte interior

Modelos dos seguintes legumes 1 abobora, 1 batata doce, 2 pimentos maduros e verde, 2 cenouras, 2 rabanetes, 2 espigas de milho descascadas, 3 raízes de aipim, 2 beterrabas, 1 cara de gesso em vulto e pintura imitação ao natural

Diversos modelos de folhas e flores artificiais em vulto imitação ao natural das seguintes espécies, haste e folhas: rosa, lírio, cravo, dhalia, papoula, gérbera, copo de leite, íris, camélia, e azabumba. - devem ser confeccionadas em pano recobertas com parafina.

Diversos modelos de legumes em gesso, em vulto

10 modelos de peixes de gesso em vulto, pescadinha, curvina, corcoraca, tainha, carapeva, bague, tainhota.

10 modelos de animais de gesso em vulto

1 cesto, 1 bandeja e 1 balaio pequeno em vime

(CASCAES, Manuscrito, 1950).

Esquadros. Objetos. Frutas. Corpo. Flores. Folhas. Peixes. Formas Geométricas. Tintas. Pincéis. Esta era a imensa lista de materiais solicitados pelo professor Franklin Cascaes para compor seus ensinamentos da disciplina de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis. Observando a lista de materiais para a disciplina de Desenho, pode-se inferir que tais materiais foram pensados e utilizados para garantir a realização de uma prática didática mais voltada para a cópia do natural, em vista da presença dos sólidos e dos modelos em gesso, indicando assim técnicas para os desenhos de observação. Além disso, a presença também dos sólidos geométricos, das réguas, esquadros, transferidores e compassos permite inferir a prática de um desenho de viés geométrico, seja ele voltado para fins utilitaristas ou não.

O arquivo da coleção *Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina, abriga uma série de diários de classe do professor Franklin Cascaes utilizados na década de 1960. Os diários de classe são vistos como lugares de inscrição da confecção de uma disciplina do Desenho.

Os registros em seus diários de classe 1964, 1965, 1966, 1967 e 1969, constavam a listagem dos alunos com suas frequências e notas, alguns conteúdos ministrados ao longo do ano e, ainda, um espaço para as aulas previstas, aulas dadas, feriados e as faltas do professor. Observa-se que a chamada era realizada frequentemente e o registro de avaliação sempre se fazia presente, no entanto, em alguns meses o professor não listava as matérias lecionadas. A avaliação mensal era realizada no último dia de cada mês.

Os diários de classe revelam peculiaridades importantes para a compreensão do processo de formação e da construção da aprendizagem, que permitem o entendimento da disciplina de Desenho desenvolvida no âmbito desta instituição escolar. Nesse importante documento pode-se analisar os saberes ensinados na sala de aula pelo professor Franklin Cascaes.

Nos anos 60, do século passado, a disciplina de Desenho era de caráter prático instrumental (MEIRA, 2009). Nos registros dos diários de classe do professor Cascaes, as aulas eram voltadas mais especificadamente para o estudo de desenho geométrico, já que tal conteúdo foi adquirindo cada vez mais espaço no currículo escolar. Esse crescimento foi motivado pela necessidade de formar operários qualificados para o trabalho nas indústrias.

Dória (2002) aponta que no decorrer do século XX, há uma separação entre o desenho técnico e o desenho artístico. O autor destaca que

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

As prescrições oficiais vigentes em meados do século XX indicavam a utilização do desenho geométrico em um viés utilitarista, condizente com o objetivo de formação de mão-de-obra qualificada para o trabalho industrial (NEIVA, 2016).

Para o desenho geométrico era necessário que o aluno soubesse traçar polígonos, medir seus ângulos, construir retas paralelas ou perpendiculares, ou seja, era preciso habilidades na técnica do desenho (PROGRAMA DE ENSINO, 1957). Desse modo, a disciplina de Desenho, configurou-se como um procedimento de precisão, de hábito de conferir o trabalho, para evitar erros, fazendo sentir a responsabilidade do desenhista nas indústrias (PROGRAMA DE ENSINO, 1957). Portanto, o professor deveria estimular seus estudantes à reprodução dos padrões como forma de apropriação do conhecimento (ALBERT, 2015), trabalhando com atividades que consistiam na repetição e que tinham por objetivo exercitar a visão, a motricidade fina, o raciocínio, a memória e o senso moral (FERRAZ; FUSARI, 1993).

Entende-se então, na década de 1950 a disciplina de Desenho se configurou como preparo técnico para o trabalho, preparando os estudantes para trabalharem em fábricas e com serviços artesanais, isso porque nas aulas de Desenho valorizavam o traço, os contornos, a repetição, desenho de adereços, cópias e desenhos geométricos (NASCIMENTO, 1999).

Há que se destacar que o conhecimento de algumas propriedades das linhas ou superfícies, auxiliavam para o desenho do natural, executado à simples vista, exercitando o olho e a mão³⁷, para que os alunos reproduzissem objetos do cotidiano.

Nos diários de classe, também aparecem conteúdos de desenho do natural. As aulas de desenho do natural eram marcadas pela seguinte prática: o professor colocava o modelo do objeto na frente dos alunos para que os mesmos reproduzissem, não apenas em suas linhas e contornos, mas em sua forma real. Tais modelos eram feitos de gesso, como pode-se observar na lista de materiais exigidas pelo professor Cascaes, e alguns modelos eram produzidos pelo professor Cascaes, que também era escultor (MEIRA, 2009). O objetivo era levar os alunos a reproduzirem exatamente os modelos pela precisão através da observação e representação de figuras e objetos, não levando em conta a preocupação de utilizar instrumentos no traçado de linhas, sendo desta maneira possível trabalhar de forma natural, observando objetos do cotidiano. No desenho do natural, procurando representar as características de cada objeto presente no dia a dia dos estudantes, as noções de perspectiva, detalhes, os efeitos de luz e sombra e elementos da natureza exerciam destaque nas orientações dessa disciplina (PROGRAMA DE ENSINO, 1957).

³⁷ No artigo de Kuhn & Flores (2016), as autoras dão interessantes indicativos da função atribuída ao desenho na educação do olhar e da mão, ao analisar as prescrições para o ensino dessa disciplina nos grupos escolares catarinenses entre as décadas de 1910 à 1946.

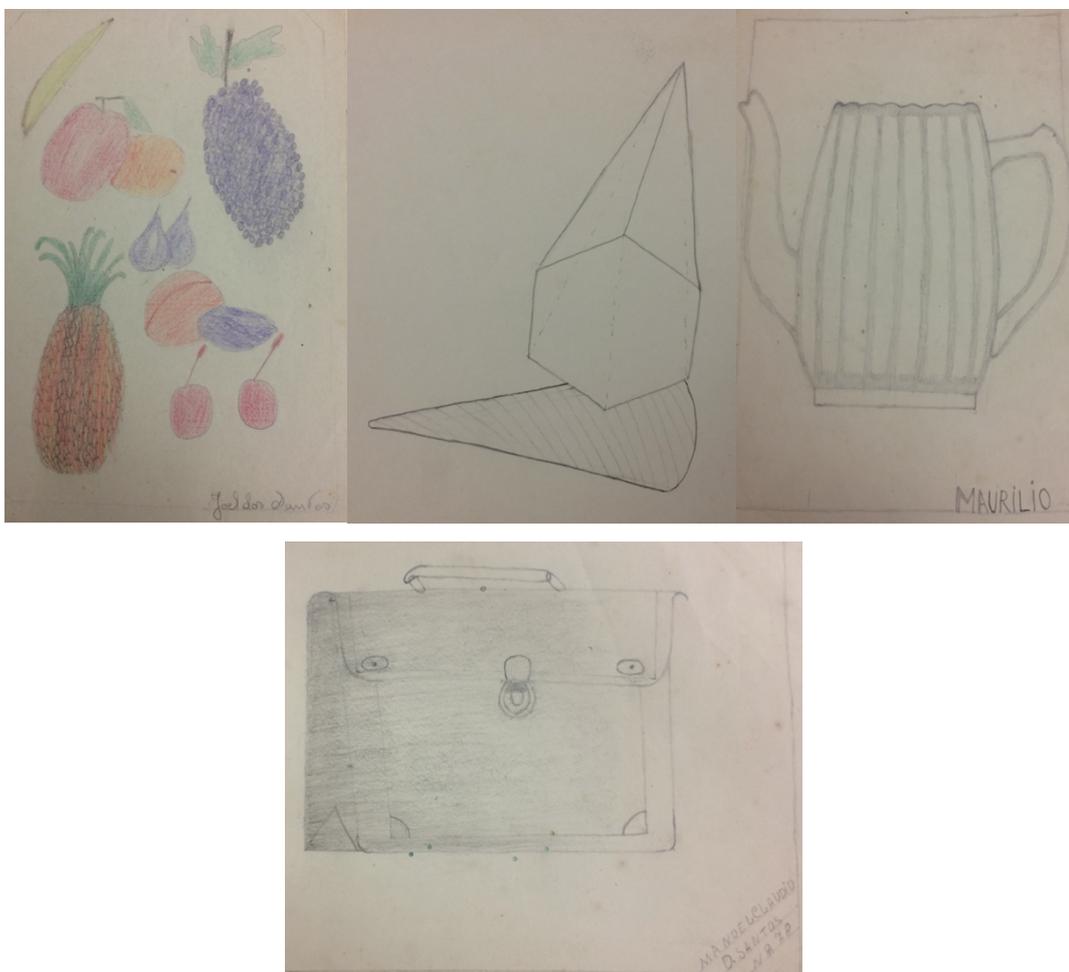
Levanto, aqui, um enunciado evidente nos programas de ensino: “reproduzir para produzir”. A disciplina de Desenho, era voltada para a formação da classe trabalhadora. Neste sentido, à necessidade de reproduzir exatamente o modelo, os objetos do cotidiano, o ornato, a precisão dos resultados e o uso de instrumentos no ato da sua execução eram essenciais para o desenvolvimento desta disciplina nas Escolas Industriais.

A disciplina de Desenho contribuía na representação básica necessária para a finalização da apresentação do produto acabado, dando cores, formas e padrões geométricos, sombras, detalhes, ornamentos, tudo que era necessário para uma boa apresentação do projeto e que poderiam ser aplicados nas práticas de oficinas. Ou seja, esperava-se que essa disciplina formasse cidadãos aptos para o mercado de trabalho, que fossem técnicos, pois realizavam trabalhos repetitivos no qual necessitava de padrões e traços bem feitos.

Como orientação, no programa de ensino, os objetos deveriam ser tomados da natureza ou da produção industrial, como formas de caráter definido, constituídas de elementos simples de observação e interpretação gráfica, e deveriam corresponder ao interesse do estudante pelos seres e as coisas que o rodeiam, reais, úteis e belas. Nos Programas de Ensino e na lista de materiais solicitados pelo professor Franklin Cascaes os modelos de objetos para o desenvolvimento da observação deveriam ser variados, em tamanho, forma e cor, como por exemplo, objetos de forma plana, frutas, legumes, flores, formas geométricas, corpos de revolução, prismas e pirâmides.

Na pasta de desenho elaborados pelos alunos, encontrei diversas imagens de desenhos do natural no sentido de promover o desenvolvimento da prática de croquis a mão livre; representação das projeções ortogonais dos sólidos geométricos, considerando os mesmos em diferentes posições; representação de diferentes tipos de peças simples que poderiam ser produzidas nas oficinas de marcenaria e cerâmica, tais como molduras, peças torneadas e curvadas; representação de objetos no espaço e suas planificações com base nos sólidos geométricos mais usuais da geometria. Por fim, o desenho do natural era direcionado para a exigência do ofício, para que o aluno fosse capaz de (re)produzir com detalhes peças simples aplicadas às indústrias, executando de forma precisa os objetos, de modo a representar os detalhes, as vistas e as perspectivas, com vista na qualidade do acabamento.

Figura 18 - Desenhos elaborados pelos alunos de Franklin Cascaes



Fonte: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

Nereu do Vale Pereira, aluno de Cascaes na Escola Industrial de Florianópolis, relembra em uma palestra proferida³⁸ a respeito do Centenário de Franklin Cascaes, que as aulas de desenho eram divididas em duas modalidades: “o desenho técnico, um desenho sob rígidas regras e metodologias como o compasso, a régua T, o transferidor, o esfuminho, o tira-linhas, o normógrafo, a prancheta, enfim, uma série de equipamentos. E de outro lado o desenho chamado de ornamental que era de reproduzir objetos naturais e ensejar criatividade tendo Cascaes como o mestre” (PEREIRA, 2008, p. 12).

O discurso sobre as utilidades da disciplina de Desenho era educar os estudantes, a mão e à vista, todos os objetos à simples vista sem o auxílio de instrumentos. Nesse sentido,

³⁸ A palestra proferida por Nereu do Vale Pereira foi publicada no Boletim da Comissão Catarinense de Folclore em 2008.

cabia ao professor orientar os alunos a repetição de cópias ou imitação de objetos, possibilitando assim, educar o olho e a mão. Valdemarin (1998, p. 72), destaca que

Todos os exercícios de desenho deveriam estar voltados para a educação do olhar, principal instrumento de percepção e para o adestramento da mão, principal instrumento de trabalho, a fim de que os pequenos desenhistas não copiem servilmente os modelos apresentados, mas tenham condições adequadas para inventar e compor, consistindo esta atividade, sobretudo, numa oportunidade de preparação para a vida inteligente e ativa do homem [...].

O desenho do natural tinha como objetivo exercitar o olho e a mão para que eles pudessem ver com exatidão e reproduzir coisas de seu interesse ou que pudessem ser aplicadas, principalmente, nas indústrias (KUHN, 2015).

Machado (2016) aponta que a disciplina de desenho foi um ‘mecanismo de progresso’ não só por se constituir em uma linguagem técnica fundamental aos preceitos industriais, mas porque desenhar exigia atenção, precisão, rigor e controle tanto da visão quanto da mão. Os programas de ensino, inseriam indicações sobre posturas corporais, sobre formas de pegar nos instrumentos, sobre o modo de direcionar o olhar a fim de educar a visão. Os enunciados de desenho, referem-se ao adestramento do corpo, na correção dos gestos e dos hábitos.

O que se pretendia na disciplina de Desenho em meados do século passado, era relacionar os conteúdos desta disciplina à realidade dos estudantes capacitando desta forma práticas vivenciadas no cotidiano, onde os estudantes esboçassem um objeto à vista, que soubessem manejar instrumentos, tais como esquadros, réguas, compasso e lápis. Que eles soubessem traçar ângulos, linhas e polígonos.

Folheando o caderno

Lápis e papel em branco, objetos que acompanharam Franklin Cascaes em suas viagens pelo interior da Ilha de Santa Catarina e em sua docência. As folhas soltas ou os cadernos eram espaços privilegiados para anotar os conteúdos e fazer seus desenhos. Integrando o vasto acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (UFSC), encontra-se o caderno do professor Franklin Cascaes, este **“não foi esquecido num canto qualquer”**³⁹, foi guardado e faz parte do acervo pessoal denominado **Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes**.

³⁹ Trecho da Música, *O caderno*, dos compositores Toquinho e Mutinho.

Folhear as páginas do caderno que se abrigava nos arquivos pessoais do professor Franklin Cascaes constitui-se um convite para a problematização desse objeto-memória. Mignot (2005, p. 1) afirma que os cadernos escolares são um dos muitos —[...] objetos-memória que sobrevivem em meio a tantos outros documentos que registram as miudezas ao longo do tempo. Como suporte de memória, o caderno do professor Franklin Cascaes é um importante documento da trajetória deste professor e da disciplina de Desenho na Escola Industrial de Florianópolis.

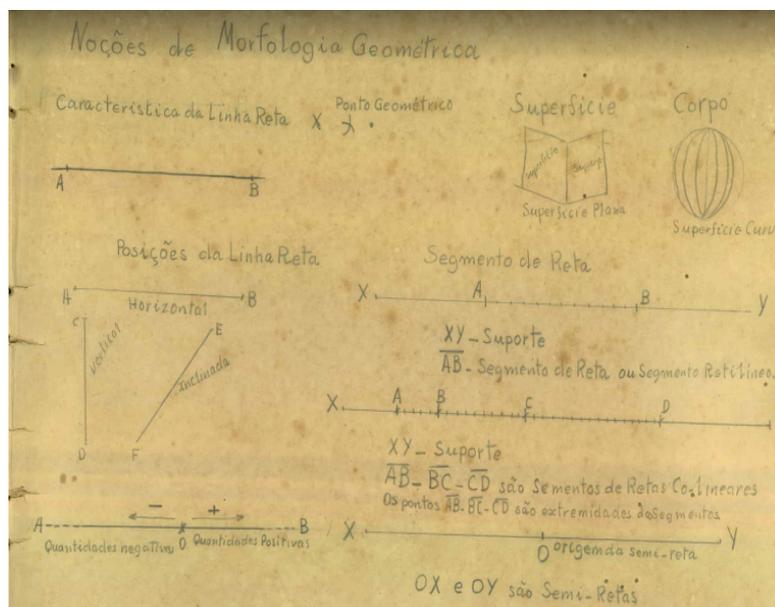
Os cadernos escolares enquanto objeto-memória materializam e socializam o conjunto de práticas didáticas realizadas na transmissão dos conteúdos. Ao analisarmos as páginas do caderno do professor Franklin Cascaes verifica-se o que se desejou que fosse transmitido em um dado momento histórico na educação escolar e, ainda, a maneira que o professor registrava e transmitia determinado conteúdo e conceitos do saber escolar.

O caderno do professor Franklin Cascaes representa um documento histórico que contém aspectos do seu trabalho pedagógico, além disso, pode indicar questões referentes aos discursos oficiais recorrentes no meio educacional brasileiro relacionados a disciplina de Desenho que era prescrito pelo currículo da Escola Industrial de Florianópolis.

Elaborado em papel pardo, sem pauta, o caderno contém 31 páginas. Não há nenhuma informação referente ao ano ou a turma. A primeira dessas folhas está em branco, mas todas as demais páginas estão escritas à lápis, com caligrafia bem legível. A escrita divide espaço com desenhos, ilustrações feitas ora à mão livre, ora com o auxílio de instrumentos.

Ao folhear o caderno, e uma rápida olhada, observa-se que ele contém informações dos saberes a serem ensinados em Desenho Geométrico. Ao longo de suas páginas, os conteúdos tratados são de Noções de Morfologia Geométrica e Letra Técnica Desenho de Máquinas. Em todas as folhas, são apresentados os conceitos e as figuras.

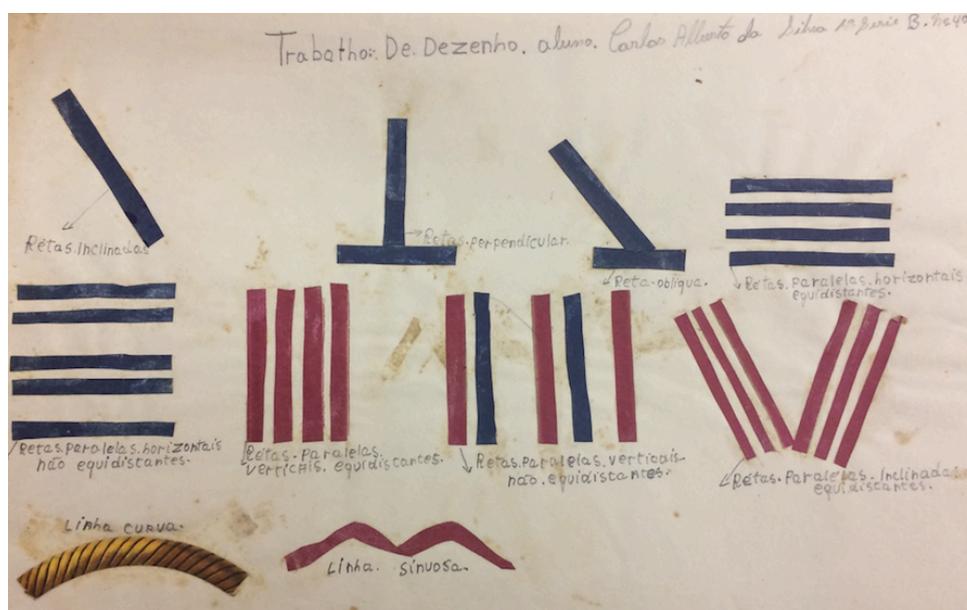
Figura 19 – Noções de Morfologia Geométrica



Fonte: Caderno Grande, Pasta 19. Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

Quanto à distribuição dos conteúdos, Cascaes, nas primeiras páginas do caderno, trata das noções preliminares de linhas e retas, para já passar à definição de ângulos. Continua com o Postulado de Euclides – Paralelas. Na sequência trata sobre os triângulos e os polígonos. Introduz a definição de quadrado. Passa-se, então, ao estudo da circunferência: definições, elementos, posição relativa de uma reta e uma circunferência, ângulos e circunferência, posição relativa de duas circunferências. Prossegue com a simetria de um plano e segmentos áureos. Esses conhecimentos eram imprescindíveis para o engenheiro, arquiteto e operários (MACHADO, 2016).

A figura a seguir exemplifica uma das atividades adaptadas pelo professor Franklin Cascaes, na qual se observa a representação de retas e linhas por meio de colagem. Entretanto, essa tarefa não é apenas um exercício dos conteúdos a serem ensinados na disciplina de Desenho, mas constitui, provavelmente, uma das maneiras de referir-se ao aprendizado da construção de linhas e retas à mão livre, reiterando a finalidade de uma educação da mão e da vista aos futuros ofícios. Uma prática de adestramento do olhar, rumo à precisão dos traçados.

Figura 20 – Trabalho de Desenho: Linhas e Retas

Fonte: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

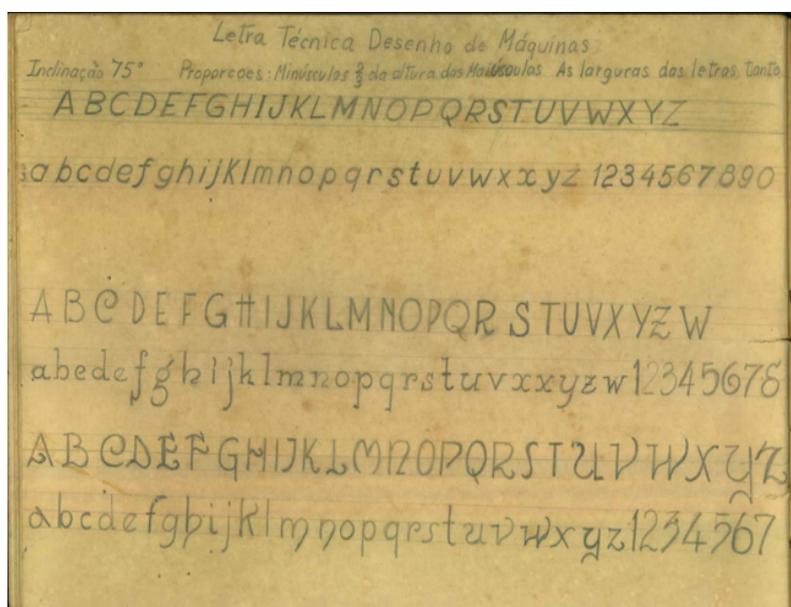
O estudo de linhas retas, curvas, paralelas, etc., em diferentes direções culminando nas figuras planas, permitia que o estudante adquirisse firmeza e precisão no traçado de linhas auxiliares e pudesse ter a “base dos primeiros traçados na elaboração de um projeto; que fosse capaz de distinguir, construir e ler as linhas do projeto de desenho; dominar as propriedades de construção das figuras poligonais e circulares” (MOURA, 2012, p. 104).

A disciplina de Desenho tinha por finalidade habilitar os estudantes na elaboração e execução de objetos do ofício, tais como um calçado, uma mobília, um brinquedo, uma joia, entre outros, permitindo uma visão espacial geométrica de peças, utensílios e instrumentos de trabalho. Para elaborar e executar um projeto era necessário ter o domínio de conhecimentos matemáticos, construções geométricas e técnicas de desenho.

Partindo dos conhecimentos de geometria, o professor Franklin Cascaes, na maioria das páginas, não utiliza nenhum instrumento tais como régua ou compasso, para desenhar as figuras geométricas ou retas, parece traçar à mão livre. O desenho geométrico, predominante nos programas de ensino da Escola Industrial de Florianópolis, iniciava-se sem instrumentos até o domínio total dos instrumentos e dos traçados rigorosos. A construção geométrica de linhas, ângulos e polígonos com o uso de instrumentos, permitia que o estudante se familiarizasse com os utensílios de desenho e com os processos corretos de execução e técnicas de desenho.

Nas duas últimas páginas de seu caderno, Cascaes traz o uso da Letra Técnica de Desenho de Máquinas (Figura 21). A disciplina de Desenho servia de auxílio para o ensino da escrita e da leitura. Trinchão (2008) aponta que o estudo das letras foi transposto para o âmbito do ensino, com uso do desenho de letras para desenvolver a caligrafia. Destaca-se que a disciplina de Desenho visava a aquisição de conhecimentos indispensáveis para outras áreas, auxiliando em específico a caligrafia. A autora, ainda destaca que a “caligrafia tinha o Desenho como instrumento para o bom desenvolvimento da letra” (TRINCHÃO, 2008, p. 219).

Figura 21 - Letra Técnica de Desenho de Máquinas



Fonte: Caderno Grande, Pasta 19. Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

As orientações do Programa de Ensino para o Desenho de Letras incluía os seguintes conteúdos: estudo e análise de diversos tipos de letras e seus elementos construtivos; princípios elementares de organização do desenho na folha de papel; desenhos de letras e algarismos; modelos de letras empregados na confecção de legendas, títulos, subtítulos, faixas de tecidos, letreiros desenhados nas paredes e anotações; composição de letreiros, noções de proporção e espaçamento entre as letras e as palavras; letras maiúsculas e minúsculas; exercícios sobre os tipos de letras manuscritas mais simples, como por exemplo, a letra inglesa e o tipo bastão.

No Programa de Ensino, as orientações quanto ao material utilizado nos exercícios práticos do Desenho de Letras eram o lápis preto, n. 1, por ser macio e de fácil manejo. Recomendava-se, com o auxílio de réguas ou esquadros, traçar duas ou mais linhas auxiliares paralelas para que o traçado definitivo das letras mantivessem uma certa uniformidade na sua

representação. Os estudantes deveriam executar várias vezes e em vários tamanhos até adquirir a prática manual dos diferentes tipos de letras. Tinha-se uma preocupação em adestrar o estudante a escrever com elegância e clareza.

Essa associação do saber em Desenho com a escrita foi salientada por Pestalozzi⁴⁰. Na didática de Pestalozzi, as crianças deveriam aprender a escrever o alfabeto a partir de cópias de linhas, ângulos e curvas até adquirirem a perfeição do traçado das letras (TRINCHÃO, 2008). Na disciplina de Desenho também eram ensinadas técnicas de transferência, ampliação e aplicações das letras para diversas finalidades. Penim (2011) aponta que com o conhecimento e prática do desenho, a criança adquire a mobilidade e o adestramento necessários para o traçado das primeiras letras.

No início do século XX, os discursos pedagógicos, apoiados em preceitos higienistas, preocuparam-se em normatizar a escrita (VIDAL, 1998). No ensino da caligrafia havia uma preocupação com determinados padrões estéticos de grafia, por isso eram exigidas regras de espaçamento, forma, inclinação e altura. As letras e algarismos eram inclinados para a direita, formando um ângulo de 75° graus com a linha horizontal. Para se garantir uma uniformidade nas alturas das letras, deve-se traçar antes de iniciar o letreiro, linhas auxiliares (finas e fracas), limitando a parte superior e inferior das letras. A compreensão do espaçamento entre cada letra, bem como os espaços entre as palavras era tão importante, pois além de apresentar graficamente, permitiria uma melhor visibilidade e clara percepção nos trabalhos gráficos, tais como confecção de mapas, capas de exercícios, cartazes pedagógicos, legenda ou título (PENTEADO, s/d).

Vidal (1998) aponta que a importância de desenvolver a boa escrita era realçada de modo a formar o senso estético da criança, precioso à sua educação sentimental. Além disso, o ensino da técnica, proporcionaria ao aluno hábitos de ordem e asseio e disciplina mental.

Uma série de prescrições corporais acompanhava o ensino da escrita: sentar-se corretamente; manter a posição simétrica do corpo; segurar a caneta de maneira apropriada; posicionar o papel paralelamente à carteira; observar uma inclinação de 45 graus entre o papel e a pena (FARIA FILHO, 1998).

Nota-se aí uma imposição entre os gestos e os cuidados com a posição do corpo do educando escolar, do papel e do lápis, do traçado das letras, apontados como fundamentais para uma boa escrita. Braga (2008, p. 119-120) aponta como uma racionalização da escrita “através

⁴⁰ Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) foi um pedagogo suíço e educador pioneiro da reforma educacional (FERREIRA, 2017).

do disciplinamento do corpo e da conformação em relação à execução das técnicas, cuja intenção era fabricar um corpo escolarizado, capaz de se apropriar das transformações sociais em direção ao progresso”.

No bom emprego do corpo, que permite um bom emprego do tempo, nada deve ficar ocioso ou inútil: tudo deve ser chamado a formar o suporte do ato requerido. Um corpo bem disciplinado forma o contexto de realização do mínimo gesto. Uma boa caligrafia, por exemplo, supõe uma ginástica - uma rotina cujo rigoroso código abrange o corpo por inteiro, da ponta do pé à extremidade do indicador. (...) Um corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente (FOUCAULT, 2004a, p. 120).

Nesse sentido, a articulação entre o corpo e o gesto foram necessárias à construção do cidadão, “um corpo ‘docilmente desenhador’ seria um corpo fabricado nos moldes educacionais, subjetivado pelas tecnologias que o investiram como sujeito capaz de uma conduta eficaz e ordenada, logo, econômica” (MACHADO, 2016, p. 175). De tudo isso, aponto que a normatização da escrita é um enunciado presente no caderno analisado. O desenho de letras estava em sintonia com as perspectivas da época, preparar o aluno para o exercício da escrita necessário ao trabalho nas indústrias.



Figura 22 - O Pesadelo

Franklin Cascaes, 1969.

Nanquim sobre papel.

Acervo: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral

/ Secretaria de Cultura e Arte / Universidade Federal de Santa Catarina.

51,9 x 37,0 cm

QUANDO SE SUSPENDEM AS PALAVRAS

“Eu entendo perfeitamente as coisas que são reais, que nós vivemos com elas na realidade, e as coisas que são fantásticas.

Nada mete mais medo no homem do que a folha de bananeira numa noite de luar quando cai o sereno.

É justamente isso que criou o que eu tenho aqui. O susto.

Quem criou o lobisomem? O medo

Eu estou atento a essas coisas todas, que me contam, servem de modelo, de pontos de partida para eu criar. Elas dizem: eu vi assim. Outra diz: eu vi assado. Eu vi desta forma. Eu vi desta outra forma. Na verdade o que ele viu foi uma folha que, devido ao susto, ao medo, aquilo na vista dele, no seu espírito, aquilo cresceu, tornou-se enorme, fantasmagórico”

Franklin Joaquim Cascaes

Ao sentar em frente ao computador para escrever essa possível conclusão, sou tomada por diversos sentimentos: O susto quando percebi que era chegado o momento de finalizar. O medo de não conseguir escrever, não conseguir avançar, de ver minha ansiedade aumentar. A alegria de ver esta tese tomando corpo, o papel em branco sendo preenchido por tinta preta. O fantasmagórico, aqueles seres que habitam cenários encantados e que me acompanharam ao longo da escrita desta Tese, aqui considero tanto Franklin Cascaes quanto a disciplina de Desenho que me acompanha desde minha graduação como tema de pesquisa.

Nesse momento, em que percorri boa parte do caminho, enfrentei dificuldades, encontrei seres fantasmagóricos, despertei os mais diferentes sentimentos e sensações, é necessário retomar alguns aspectos principais desta Tese, para quem sabe, lançar outros olhares para futuras pesquisas.

Retomo aqui o objetivo desta Tese, analisar como a disciplina de Desenho se estruturou, foi ensinada e difundida em meio a um dispositivo técnico-industrial na Escola Industrial de Florianópolis em meados do século XX, utilizando dos documentos do artista e

professor Franklin Cascaes. Problematizando de que modo a disciplina de Desenho coloca em funcionamento e potencializa o dispositivo técnico-industrial em meados do século XX?

Para responder ao meu problema de pesquisa, tomei o artista e professor Franklin Cascaes como materialidade investigativa, foi uma escolha, como já falei anteriormente, dentre tantas outras. “Eu vi assim. Outra diz: eu vi assado. Eu vi desta forma. Eu vi desta outra forma” (CASCAES, 1950). Na verdade, essa escolha possibilitou entrelaçar a história da disciplina de Desenho e de alguns aspectos da Escola Industrial de Florianópolis, em meados do século XX, onde a modernização adentrou num cenário marcado por grandes transformações sociais, políticas e econômicas.

A cidade de Florianópolis, em meados do século XX, apresentava um acelerado processo de modernização e urbanização, como vinha sendo denunciado por Cascaes, através de seus desenhos e narrativas, o que permitiu entender que era necessário oferecer as classes trabalhadoras uma formação especializada e uma preparação para o mundo do trabalho.

Franklin Cascaes tinha razão ao afirmar que *“o desenho é a base onde se apoia todo ensino técnico nas Escolas Industriais”* (CASCAES, 1950). Ele, foi estudante da Escola Industrial de Florianópolis e iniciou sua carreira docente no auge da modernização, período em que mostra o propósito de legitimação de um modelo educacional: formar os trabalhadores para o mercado de trabalho.

No decorrer da Tese, notei que, no período pós Segunda Guerra Mundial, a Escola Industrial de Florianópolis, projetou, a necessidade de formar um cidadão patriota, útil à pátria, com capacidade para servir ao mundo do trabalho e que estivesse a serviço do desenvolvimento. O que indica a formação de um determinado “sujeito” produzido no dispositivo técnico-industrial, como um cidadão que precisa estar preparado para atuar na indústria.

A importância da disciplina de Desenho para a formação técnico-industrial estava atrelada aos discursos políticos da época, voltados para o desenvolvimentos das indústrias, suporte à economia e à prosperidade do país. Os enunciados a respeito desta disciplina foram produzidos através dos interesses econômicos e sociais, enfatizando o seu potencial educativo para a formação do sujeito e progresso da nação.

Os documentos de Franklin Cascaes, possibilitaram uma aproximação das características que considerei significativa para um esboço de como se deu a disciplina de Desenho naquele período. Ao analisar os documentos produzidos por Cascaes evidenciei alguns

indícios das características presentes na atuação dele como professor, na Escola Industrial de Florianópolis.

As aulas da disciplina de Desenho do professor Franklin Cascaes, destinavam-se para as modalidades de Desenho Geométrico, Desenho do Natural, Desenho de Projeção e Desenho Decorativo, com foco nas representações de objetos do cotidiano, os conteúdos abrangiam noções de proporção, construção geométrica, conhecimento de linhas e retas, luz e sombra. Além disso, era dado ênfase ao belo de modo a alcançar a perfeição e a repetição.

A disciplina de Desenho indicava o seu uso na tentativa de formar cidadãos apropriados ao mundo do trabalho e aptos a serem inseridos em uma sociedade industrializada, seja para a formação do artesão na fabricação de objetos, mobiliário e construções, seja na formação do espírito humano. Além disso, tal disciplina auxiliava na educação da vista e da mão para a vida profissional, que atendia às indústrias, tanto pelo desenvolvimento do senso estético, quanto pelo fator educativo ou profissional.

Penso, portanto, que no decorrer da Tese, de modo gradativo, fui obtendo resultados que permitiram atingir o objetivo da pesquisa. Isso me permite afirmar que, a disciplina de Desenho foi fabricada por um dispositivo técnico-industrial que ganhou força e visibilidade em meados do século XX. Basta pensar nas preocupações e demandas econômicas, sociais, educacionais, políticas e culturais voltadas para as necessidades da indústria em meados do século XX, tornando-se importantes em diferentes instâncias da sociedade.

Cabe destacar, que essa pesquisa não foi um trabalho específico das disciplinas escolares, tão pouco um trabalho específico da disciplina de Desenho, mas essa Tese foi imersa na historicidade desta disciplina, e os objetivos levantados ajudaram a compor outros fios que permeiam a história da disciplina de Desenho.

Encerro esta Tese com algumas perguntas levantadas no início desta pesquisa, as quais não tive a pretensão de buscar todas as respostas, nem esgotar o campo de pesquisa, mas quem sabe, seguir estudando formas de pensar a disciplina de Desenho no dias atuais.

Por que a disciplina de Desenho não permanece no currículo das escolas básicas e nas Escolas Técnicas ainda se faz presente? Quais as condições de possibilidade que faz ela permanecer nas Escolas Técnicas? Quais os discursos que sustentam isso? Como se formaram as nossas concepções atuais sobre o que é e sobre o que deveria ser a disciplina de Desenho nos Institutos Federais de Educação?

Evidencio, com isso, que estas questões podem se desdobrar em muitas outras e que a temática dessa pesquisa ainda exige outras investigações, com outros recortes temporais, de

modo a compreender a sua continuidade no currículo dos Institutos Educacionais e sua exclusão da escola básica. Ou ainda, buscar propostas para a reinserção da disciplina de Desenho nas escolas básicas, já que com as modificações propostas pela Lei de Diretrizes e Bases n. 5.692/71, o Desenho deixou de ser disciplina obrigatória, passando a ser oferecido como parte da Educação Artística, diluindo-se em atividades oferecidas segundo o gosto, o interesse, a formação dos professores ou a vontade dos dirigentes educacionais. E, por fim, fica em aberto possibilidades para retomar o material de pesquisa e analisá-lo com outros olhares. São inúmeros caminhos e temáticas de pesquisa que este material enseja.

Face ao exposto, é necessário, por ora, dar uma pausa, colocar um ponto final, tomar um ar fresco, parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, abrir os olhos e os ouvidos, escutar os outros, suspender as palavras.

REFERÊNCIAS

ALBERT, Évelin. **A história da disciplina de artes visuais no curso primário do colégio Farroupilha/RS: Uma análise dos cadernos de alunos de 1948 a 1955.** 2015. 132 f.. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação), Instituto de Educação, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2015.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado.** Ensaios de teoria da História. Bauru: Edusc, 2007.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a história com um sorriso nos lábios. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Figuras de Foucault.** 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

ALMEIDA, Alcides Vieira de. **Da Escola de Aprendizes Artífices ao Instituto Federal de Santa Catarina.**— reed. rev. e atual. – Florianópolis: Publicações do IF-SC, 2010.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **História da Educação.** São Paulo, Moderna, 2002.

ARAÚJO, Adalice Maria de. **Mito e Magia na arte catarinense.** Tese ao Concurso para Professor Titular de História da Arte da Universidade Federal do Paraná. Florianópolis: IOESC, 1978.

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

BARBOSA, Rui. **Reforma do ensino primário e várias instituições complementares da instrução pública.** In: Obras Completas de Rui Barbosa, volume X, tomo II. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1947 [1883].

BARBOSA, Rui. **O Desenho e a Arte Industrial.** In: Obras Completas de Rui Barbosa, volume IX, Tomo II. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1948 [1882].

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

BENJAMIN, Walter. O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow. Trad. José Lino Grünnewald. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W.; HABERMAS, J. **Textos escolhidos.** São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 57-74.

BENJAMIN, Walter. **A imagem de Proust.** In: BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas, vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da escrita.** 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v.1).

BENJAMIN, Walter . **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. 3^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

BRAGA, Rosa Maria de Souza. "A boa letra tem grande importância": Orminda Marques e as prescrições sobre a escrita. In: MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (Org.). **Cadernos à vista: escola, memória e cultura escrita**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p. 115-128.

BRASIL. **Lei nº 218, de 4 de julho de 1936**. Institui o Dia do Aviador 23 de outubro.

BRASIL. **Decreto-lei n. 4.073, de 30 de janeiro de 1942**. Lei orgânica do ensino industrial. Rio de Janeiro, 1942.

BRASIL. **Programa de Metas do Presidente Juscelino Kubitschek**: Estado do Plano de Desenvolvimento Econômico em 30 de Junho de 1958. Rio de Janeiro: Presidência da república: Departamento de Imprensa Nacional, 1958.

BRASIL. **Lei n. 4.024 de 20 de dezembro de 1961**. Fixa as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Legislativo, Brasília, DF, 27.12.1961. p. 11429.

BRASIL. **Lei n. 5.692 de 11 de agosto de 1971**. Fixa diretrizes e bases para o ensino de primeiro e segundo graus, e dá outras providencias. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Legislativo, Brasília, DF, 12.08.1971. p. 6377.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em 29 de fevereiro de 2020.

BUENO, Marcelo da Silva. É possível promover uma Educação Gráfica nas Escolas sem o ensino de Desenho? **Revista &**: Departamento de Desenho e Artes Visuais, v. 1, n. 1, p. 12-23, 2017.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Verso do Desenho – Quadro da Saudade**. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, 1970.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Franklin Cascaes**: Vida e arte e a colonização açoriana. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1981.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Pasta 18**. Cadernos Pequenos. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Pasta 23**. Cadernos Pequenos. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Pasta 24**. Cadernos Pequenos. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Pasta 50**. Cadernos Pequenos. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Pasta 60**. Cadernos Pequenos. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Pasta 67**. Cadernos Pequenos. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Pasta 74**. Cadernos Pequenos. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Pasta 76**. Cadernos Pequenos. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Pasta 86**. Cadernos Pequenos. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Cadernos Grande – Pasta 19**. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina, Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Manuscrito 251**. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, s/d.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Manuscrito**. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, 1950.

CASCAES, Franklin Joaquim. **Manuscrito**. Localizado em: Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, Universidade Federal de Santa Catarina, 1951.

CASCAES, Franklin. **O fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis : Ed. da UFSC, 2015.

- CINTRA, Maria Cristina. **O processo de aprendizado do ofício de alfaiate em Florianópolis (1913-1968)**. 2004. 146 f.. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.
- COELHO, Gelci José. Franklin Joaquim Cascaes – alguma memória. In: CARDOZO, Flávio José; MIGUEL, Salim (Org.). **13 Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2008.
- COELHO, Jussara Eller. **A desvinculação dos ensinos médio e técnico na escola técnica federal de Santa Catarina – unidade Florianópolis – a partir do decreto n. 2.208/97 (1997-2004)**. 2012. 160 f.. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.
- CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Caminhos investigativos – novos olhares na pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 105-131.
- CORREIA, Telma de Barros. Art déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940. **An. mus. paul.**, São Paulo , v. 16, n. 2, p. 47-104, Dec. 2008.
- CRAVO, Leandro, ROSSETTO, Adriana, e STORCH, Adriana. "FLORIANÓPOLIS: OS PLANOS DIRETORES APROVADOS ENTRE 1955 E 2014." **COBRAC - Congresso Brasileiro de Cadastro Técnico Multifinalitário** (2016): n. pág. Web. 3 Mar. 2020
- CUNHA, Luiz Antônio. O ensino industrial-manufatureiro no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 14, maio/ago. 2000.
- DÓRIA, Renato Palumbo. **Entre o Belo e o Útil: manuais e práticas do ensino do desenho no Brasil do século XIX**. 2004. 237 f.. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- DÓRIA, Renato Palumbo. Entre o Belo e o Útil: manuais e práticas do ensino do desenho no Brasil do século XIX. In: **Anais do II CBHE**, Natal, 2002. Disponível em: <http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema3/3162.pdf>. Acessado em 02 de março de 2020.
- ESPADA, Heloisa. **Na cauda do boitatá: um estudo do processo de criação dos desenhos de Franklin Cascaes**. 2 ed. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996.
- FARIA FILHO, Luciano Mendes. Ensino da escrita e escolarização dos corpos: uma perspectiva histórica. In: FARIA FILHO, Luciano Mendes. (Org.). **Modos de ler, formas de escrever: estudos de história da leitura e da escrita no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p.29-46.
- FARIA FILHO, Luciano Mendes; VEIGA, Cynthia Greive. **Infância no sótão**. Belo horizonte: Autêntica, 1999.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 10. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

FERREIRA, Giovana Callado. **O rural e o urbano: ruralidades, meio ambiente e expansão urbana em Florianópolis**, 2018. 514 f.. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

FERREIRA, Jeferson dos Santos. **Apropriações do método intuitivo de Pestalozzi para o ensino de saberes elementares matemáticos em periódicos brasileiros do final do século XIX e início do século XX**, 2017. 141 f.. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências e Matemática). Universidade Federal de Sergipe, 2017.

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. **Eu sou uma Pergunta: Uma Biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FONSECA, Celso Suckow da. **História do ensino industrial no Brasil**. – Rio de Janeiro: SENAI/DN/DPEA, 1986. Vol. 1.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1990.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III)**, p. 264-298. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais.3.ed. Rio de Janeiro: NAU, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: o nascimento da prisão**. 29. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2004a.

FOUCAULT, Michel. O cuidado com a verdade. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos V Ética, sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004b.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos: Estratégia, Poder-Saber (vol. IV)**. Organização Manoel Barros da Motta. Tradução Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 6.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

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

FURTADO, Celso. **Desenvolvimento e subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

FUSARI, Maria Felisminda de Rezende, FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.

GOMES, Ângela de Castro. **O Brasil de JK**. Rio de Janeiro, Ed. FGV/CPDOC, 1991.

GOULARTI FILHO, Alcides. **Formação econômica de Santa Catarina**. Florianópolis: Cidade Futura, 2002.

GRAIPEL Jr, Hermes José. In: BASTOS, Maria das Dores Almeida (org.). **Atlas do município de Florianópolis**. Prefeitura Municipal. Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis. Florianópolis: IPUF, 2004.

Jornal Nossa Folha. a. 1, n. 1. Florianópolis: ago. 1947.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HACHMANN, Juliana. **Cultura popular e modernidade: a Comissão Catarinense de Folclore e as articulações com o turismo em Florianópolis (1948-1980)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Curso de Graduação em História, 2011.

HENRIQUE, Ana Paula. O universo fantástico do desenvolvimento urbano: Franklin Cascaes e as bruxas de concreto, **Revista Santa Catarina em História - Florianópolis – UFSC**, v.1, n.1, 2008.

KUHN, Thaline Thiesen. **Aproximações da geometria e do desenho nos programas de ensino dos grupos escolares catarinenses**. 2015. 174 f.. Dissertação (Mestrado em Educação Científica e Tecnológica) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

KUHN, Thaline Thiesen; FLORES, Cláudia Regina. O ENSINO DE DESENHO NOS GRUPOS ESCOLARES CATARINENSES: a educação do olhar e da mão. **Revista de História da Educação Matemática (HISTEMAT)**, Ano 2, n. 2, 2016, p. 92-105.

KRUGER, Aline Carmes. **Fragmentos de uma coleção: As obras de arte em papel de Franklin Joaquim Cascaes**. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil, 2011.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. Porto Alegre: Contrabando, 1998.

LIZ, Pamella Amorim. **O homem das bruxas : memórias e apropriações de Franklin Cascaes**. 2016. 150 f.. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2016.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana Florianópolis, 1950 a 1970**. 2002. 442 F.. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

MACHADO, Lucília Regina de Souza. **Educação e Divisão Social do Trabalho**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

MACHADO, Rosilene Beatriz. **Entre Vida e Morte: Cenas de um Ensino de Desenho**. 2012. 254 f.. Dissertação (Mestrado em Educação Científica e Tecnológica) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil, 2012.

MACHADO, Rosilene Beatriz. **Cartografia, saber, poder: da emergência do desenho como disciplina escolar**. 2016. Tese (Doutorado em Educação Científica e Tecnológica) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil, 2016.

MATE, Cecília Hanna. **Tempos modernos na escola: Os anos 30 e a racionalização da educação brasileira**. Bauru: Edusc; Brasília: Inep, 2002.

MEDEIROS, Francisco Emílio 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. 290 f.. Tese (Doutorado em Educação Física), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

MELO, Marilândes Mól Ribeiro de. **“NÃO SEI SE VALEU À PENA TER SIDO PROFESSOR, MAS FOI UMA VIDA”**: convergências e divergências entre o projeto de modernização do governo catarinense e o corpo docente da rede estadual de ensino de santa catarina (década de 1960). 2014. 391 f.. Tese (Doutorado em Educação), Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

MEIRA, Denise Araujo. **Rompendo silêncios: a trajetória do professor Franklin Cascaes na Escola Industrial de Florianópolis (1941 – 1970)**. 2009. 125 f.. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

MEIRA, Denise Araujo. **O guarda cultura Franklin Joaquim Cascaes: o outsider/estabelecido**. 2013. 148 f.. Tese (Doutorado Educação, Arte e História da Cultura), Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

MICHELMANN, Alan Cristhian. **Franklin Cascaes, a divulgação turística de Florianópolis e a invenção da "ilha da magia"**. 2015, 77 f.. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso), Curso de História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. Um certo objeto-memória: apontamentos sobre cadernos escolares. In: **Seminário Internacional: As Redes de Conhecimentos e a Tecnologia**. III, 2005. Rio de Janeiro. Anais. UERJ, 2005, p. 1-14.

MIRANDA, Bruna Camila Both; GARNICA, Antonio Vicente Marafioti Garnica. Por um novo modelo de professor: os livros publicados pela Cades. **Zetetiké**, Campinas, SP, v.27, 2019, p.1-18 – e019002

MOURA, Rosana Nadal de Arruda.; CARVALHO, Silvana Maura Batista de. Trajetória de professoras normalistas da década de 50 na Região dos Campos Gerais- PR: um recorte histórico através da história oral. **Rev. Histedbr Online**, n.9, 2003.

MOURA, Elmha Coelho Martins. **O ensino de matemática na Escola Industrial de Cuiabá/MT no período de 1942 a 1968**. 2012. 127 f.. Dissertação (Mestrado em Educação Matemática), Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2012.

MÜLLER, Glaucia Regina Ramos. **A influência do urbanismo sanitaria na transformação do espaço urbano em Florianópolis**. 2002, 136 f.. Dissertação (Mestrado em Geografia), Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

NASCIMENTO, Roberto Alcarria do. **O Ensino do Desenho na Educação Brasileira: apogeu e decadência de uma disciplina escolar**. 1994. 120 f.. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, SP, Brasil, 1994.

NASCIMENTO, Roberto Alcarria do. **A função do desenho na educação**. 1999. 216 f.. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade de São Paulo, Marília, SP, Brasil, 1999.

NEIVA, Ismael Krishna de Andrade. **O ensino do Desenho na Escola Normal de Belo Horizonte (1906-1946)**. 2016. 273 f.. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, BH, Brasil, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

NECKEL, Roselane. **A República em Santa Catarina: modernidade e exclusão (1889-1920)**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2003.

NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Vol.1. Paris: Gallimard, 1984.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dez. 1993.

PINHO, Ricardo. **O tempo do engenho: a modernização recente de florianópolis considerada a partir da trajetória e obra do grupo engenho (história e fontes para o ensino de história)**. 2016. 335 f.. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

PEDRO, Joana Maria. **Nas tramas entre o público e o privado: a imprensa de Desterro no século XIX**. Florianópolis: Ed. UFSC, 1995.

PENIM, Ligia. **A alma e o engenho do currículo: história das disciplinas de Português e de Desenho no ensino secundário do último quartel do século XIX a meados do século XX**. Lisboa: FCG, 2011.

PENTEADO, José de Arruda. **Manual de Desenho Pedagógico**: para as Escolas Normais e Instituto de Educação. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 2 ed. s/d.

PEREIRA, Nereu do Vale. **Centenário de Franklin Cascaes**. Boletim da Comissão Catarinense de Folclore, n. 59, p. 7-20, 2008.

RAGO, Margareth. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. **Tempo Social**. Rev. Sociol. USP, São Paulo, v. 7, n. 1-2, p. 67-82, outubro de 1995.

RAGO, Margareth. Libertar a história. In.: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luis Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo (orgs). **Imagens de Foucault e Deleuze**: ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

RAGO, Margareth. A história do presente em Michel Foucault. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 18., 2006. Assis. **Anais...** Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2006. p. 1-8.

RIBEIRO, Maria Luisa Santos. **História da Educação Brasileira. A Organização Escolar**. Campinas, Autores Associados, 2003.

Revista Arte e Indústria. a. I. n. 1. Florianópolis: 7 de setembro de 1946.

Revista Arte e Indústria. a. II. n. 2. Florianópolis: 7 de setembro de 1947.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da educação no Brasil 1930-73**. Petrópolis, Vozes, 1978.

RUFINO, Marcia Regina Calderipe. **Mediação cultural e reciprocidade no contexto das práticas turísticas em Florianópolis/SC**. 2006. 315 f.. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

SILVA, Barbara Cristina Barbosa Pinto da. **A invenção do Arquivo pessoal de Santos Dumond**. 2018, 93 f.. Dissertação (Mestrado em Gestão de Documentos e Arquivos). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

SCHNEIDER, Juliete. **A democratização do acesso ao ensino secundário pela expansão do ciclo ginasial normal em Santa Catarina (1946-1969)**. 2008, 171 f.. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da; CORAZZA, Sandra; ZORDAN, Paola. **Linhas de escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SILVEIRA, Cláudia Regina. **Um bruxo na Ilha**: Franklin Cascaes (narrativas inéditas). 1996. 149 f.. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1996.

- SOUZA, Evandro André de. **Franklin Cascaes: uma cultura em transe**. Dissertação (Mestrado em História). 2000. 112 f.. Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2000.
- SOUZA, Evandro André de. **Franklin Cascaes: uma cultura em transe**. Florianópolis: Insular, 2002.
- SOUZA, Rosa Fátima de. **Alicerces da Pátria – História da escola primária no Estado de São Paulo (1890-1976)**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009.
- SOUZA, Jéssica Pinto de. **O plano diretor de 1952-1955 e as repercussões na estruturação urbana de Florianópolis**. 2010, 133 f.. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade), Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.
- TEIVE, Gladys Mary Ghizoni. “**Uma Vez Normalista, Sempre Normalista**” - a presença do método de ensino intuitivo ou lições de coisas na construção de um *habitus* pedagógico (Escola Normal Catarinense 1911-1935). 2005. 290 f.. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.
- TEIXEIRA, Luiz Eduardo Fontoura. **Arquitetura e Cidade: A Modernidade (Possível) em Florianópolis, Santa Catarina (1930- 1960)**. 2009. 377 f.. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Escola de Engenharia de São Carlos- Universidade de São Paulo, 2009.
- TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa. **O desenho como objeto de ensino: história de uma disciplina a partir dos livros didáticos luso-brasileiros oitocentistas**. 2008. 496 f.. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Vale do Rio Sinos, São Leopoldo, RS, Brasil, 2008.
- VALDEMARIN, Vera Teresa. Método Intuitivo: os sentidos como janelas e portas que se abrem para um mundo interpretado. In: SOUZA, Rosa Fátima de; VALDEMARIN, Vera Teresa; ALMEIDA, Jane Soares de. (Org.). **O legado educacional do século XIX**. Araraquara: UNESP/ Faculdade de Ciências e Letras, 1998.
- VALLE, Ione Ribeiro.; RUSCHEL, Elizete. A meritocracia na política educacional brasileira (1930-2000). **Revista Portuguesa de Educação**, v. 22, p. 179-206, 2009.
- VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. 2 ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- VEIGA-NETO, Alfredo. Teoria em método em Michel Foucault (im)possibilidades. **Cadernos de Educação**, Pelotas: FaE/PPGE/UFPel, n. 34, setembro/dezembro, p. 83 - 94, 2009.
- VIDAL, Diana Gonçalves. Da caligrafia à escrita: experiências escolanovistas com caligrafia muscular nos anos 30. **Rev. Fac. Educ.** vol. 24, n.1, São Paulo, Jan./Jun. 1998.
- Vieira, Sebastião Gândara. **A formação de professores do ensino técnico de nível médio estadual e suas relações com o Arranjo Produtivo Local na cidade de Jahu – SP**. 2010.

161f.. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Filosofia e Ciências da UNESP – Campus de Marília, Universidade Estadual Paulista, 2010.

VIEIRA, Alexandre Sarda. **A Educação Formal no Velho município de Chapecó (1929-1945)**. 2000. Dissertação (Mestrado em História), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

VIEIRA, Karin Sewald. O Curso Normal e a Escola Primária de Aplicação do Instituto Estadual de Educação de Florianópolis/SC - Década de 1960. In: **X ANPEDSUL**, 2014, Florianópolis. Anais da X ANPEDSUL, 2014.

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

XAVIER, Maria do Carmo. A educação no debate do desenvolvimento: as décadas de 1950 e 1960. In: GIL, Natália; ZICA, Matheus da Cruz e; FILHO, Luciano Mendes de Faria (Org.). **Moderno, modernidade e modernização: a educação nos projetos de Brasil – séculos XIX e XX**. v. 1. Belo Horizonte: Mazza. 2012.

ZOTTI, Solange Aparecida. **Sociedade, educação e currículo no Brasil: dos jesuítas aos anos de 1980**. Campinas, SP: Autores Associados; Brasil, DF: Ed. Plano, 2004.

ZUIN, Elenice de Souza Londron. **Da régua e do compasso: as construções geométricas como um saber escolar no Brasil**. 2001. 211 f.. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil, 2001.