

Dizer e Ver em Franklin Cascaes

Saying and Seeing in Franklin Cascaes

por *Aline Carmes Krüger*

RESUMO

Observaremos no processo de criação do artista, em seus esboços e algumas vezes no trabalho dito final, a intenção de Cascaes em elucidar a obra, ao manuscruver e descrever os desenhos. Em seu trabalho, Cascaes nos ensina a ver a cidade de Florianópolis, seus aspectos culturais e físicos em diferentes e minuciosos detalhes, como também nos faz conhecê-lo por meio dos registros biográficos contidos no desenho. Será abordada no texto uma carta de Poussin a um cliente, onde o artista anuncia o envio de um quadro, “O Maná”, antecipando informações sobre a obra e descrevendo-a.

Palavras-chave *Cascaes, Poussin, manuscrito, desenho*

ABSTRACT

We will observe in the creation process of the artist, in his sketches and sometimes at the final work, the intention of Cascaes to explain the work, writing and describing the drawings. In his work Cascaes teaches us to see the city of Florianopolis, its cultural and physical resources in various and minute details but it makes us to know him through the biographical records contained in the drawing. Will be presented in the text a letter from Poussin to a client, where the artist announced the sending of a frame, “The Maná”, anticipating information on the work and describing it.

Keywords *Cascaes, Poussin, handwriting, drawing*

“A palavra é para o olhar, guerra e loucura. A terrível palavra ultrapassa todo o limite e, até o ilimitado do todo: ela toma a coisa por onde não se a toma, por onde não é vista, nem nunca será vista; ela transgride as leis, liberta-se da orientação, ela desorienta”

(BLANCHOT, 2001, p.67)

Franklin Joaquim Cascaes nasceu no município de São José, em um bairro hoje pertencente a Florianópolis, Santa Catarina. As experiências para suas produções artísticas deram-se desde a infância, com uma realidade por ele vivida, dedicou-se aos temas e motivos que irão distinguir sua obra: a paisagem interiorana da Ilha de Santa Catarina, as cenas rurais, bem como as vistas do cotidiano da cidade. Cascaes criou sua obra a partir de apropriações da realidade que o cercava e do contexto na qual estava inserido.

Além de um grandioso acervo de desenhos e esculturas, Cascaes deixou uma extensa obra de manuscritos em cadernos, com textos sobre arte, informações da cultura local, sobre suas experiências de artista e suas memórias pessoais. Têm-se versos sobre política e diferenças de classes, cartas para amigos, políticos e artistas, como também para as rádios locais. Observam-se relatos sobre suas exposições, manifestações de indignação referentes à derrubada de igrejas e demolição de casas. Suas atividades como professor também podem ser encontradas nos manuscritos.

Os manuscritos produzidos por Franklin Joaquim Cascaes compõem-se de 124 cadernos escolares pequenos, 22 cadernos grandes e 476 manuscritos em folhas avulsas e/ou agrupadas numa quantidade máxima de 15 páginas, escritos à caneta esferográfica, caneta tinteiro e grafite. Cascaes se dispôs, ao longo da vida, em manter todos esses materiais em arquivo pessoal e ao mesmo tempo não desmembrá-los de seus conjuntos escultóricos e de seus desenhos, com ênfase o artista fala do seu desejo de organizar um museu em Florianópolis, onde pudesse legar o seu trabalho. Esta união do seu acervo mantém o valor informativo de seus documentos, isto é, seu valor para fins históricos e artísticos.

Neste estudo desvendamos uma das particularidades na obra de Cascaes, que consiste em uma articulação entre o dizer e o ver presentes de forma manuscrita nos seus desenhos. Esta característica será apresentada a partir de seus desenhos elaborados a grafite ou nanquim sobre papel, onde observaremos um registro da cidade, do cotidiano e um depoimento biográfico.

Observa-se no processo de criação do artista, em seus esboços e algumas vezes no trabalho dito final a intenção de Cascaes em querer “fazer ver o que se diz, mas não se vê” (MARIN, 2000, p.153), ao manuscruer e descrever os desenhos. Como se a obra não bastasse em si, o artista muitas vezes desenvolve títulos narrativos, faz observações por escrito no verso da obra ou mesmo no próprio desenho, descrevendo-os, mas também, de certa forma, condicionando e limitando, a leitura da obra.

Dizer e Ver em Franklin Cascaes

O processo de Cascaes remete-nos a um texto de Poussin, de 1639, ao escrever uma carta para seu cliente Chantelou, anuncia o envio de um quadro, “O Maná”, antecipando informações sobre a obra, descrevendo-a, sugerindo uma moldura, iluminação e posicionamento do quadro de modo adequado para a leitura da imagem, e, orientando um caminho de leitura. Cascaes busca retratar o mundo a sua volta, por meio do seu olhar, por meio de sua forma de vê-lo e interpretá-lo. “O mundo é o que vemos, contudo, precisamos aprender a vê-lo” (MERLEAU-PONTY, 2000, p.16), e em seu trabalho Cascaes nos ensina a ver a cidade de Florianópolis, seus aspectos culturais e físicos em diferentes e minuciosos detalhes. Também por meio de seus escritos, Cascaes nos faz conhecê-lo, utilizando-se dos registros biográficos contidos no desenho. Poussin, segundo Marin, escreve a carta para agradar ao cliente, antecipando o prazer de sua contemplação, e também para prevenir e instruir essa contemplação, a fim de fazê-la acomodar-se “à verdade da pintura: valor passional de um lado, valor cognitivo do outro” (MARIN, 2000, p.25). Tanto Cascaes quanto Poussin explicitam, assim, a intertextualidade existente nos seus trabalhos, indicando ao leitor um trajeto de leitura. Pode-se dizer que escrevendo eles nos revelam algo que não aparecia, o que para Blanchot em *A convesa infinita* significa que “ver é talvez esquecer de falar e falar é puxar do fundo da palavra o esquecimento que é inesgotável” (BLANCHOT, 2001, p.68).



Figura 1: As laranjas virgens - Grafite sobre papel – 1980 - 66,3 x 67,1cm
Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC

Na figura 1, no canto esquerdo inferior observamos em manuscrito o dizer do artista em relação ao que vemos: “Procissão da laranja da Ilha de Santa Catarina Trindade. A Santíssima Trindade perdeu o honroso título de sua festa, ali, na Trindade, para festa da laranja. Os anjos já transportaram para os céus tudo do Divino que ali existiu: Ainda bem!” Ao escrever sobre a tela, Cascaes busca nos interar dos acontecimentos vividos naquele tempo e naquele lugar, nos proporciona um dizer e ver simultâneos. Ao descrever sua obra, explicita sua preocupação em relação a diferentes assuntos; o mais marcante é o crescimento urbano da cidade de Florianópolis com a conseqüente perda de suas raízes culturais. A exemplo do que nos diz Merleau-Ponty, podemos ver nossa mesa e esta deter nosso olhar com uma densidade insuperável, também é certo que diante de mesma mesa, podemos pensar em outro lugar, não estando mais em nossos pensamentos, mas em outro lugar (ver: MERLEAU-PONTY, 2000, p.17). Portanto, é certo que Cascaes com a intenção de registrar uma visão sua, enfatiza este olhar com as palavras, descrevendo sua obra, “convidando-nos a examinar se o que vemos não é ‘falso’” (MERLEAU-PONTY, 2000, p.17). A narrativa, quando existe, torna a presença da imagem ainda mais complexa. Nas obras de Cascaes há um deslocamento de sentido, um entrecruzamento entre texto e imagem. Para Blanchot a palavra cria um percurso: “A imagem é a duplicidade da revelação. Aquilo que encobre revelando, o véu que revela reencobrendo na indecisão ambígua da palavra revelar a imagem. A imagem é imagem nesta duplicidade, não o duplo do objeto, mas o desdobramento inicial que permite em seguida a figuração da coisa” (BLANCHOT, 2001, p.69).

Cascaes apresenta indicadores de leitura por meio de seu suporte, do material com que foi produzido, de sua composição, da organização dos elementos visuais dando forma a um discurso explicativo. A assinatura e o título, tanto de Cascaes quanto de Poussin, cuja obra neste texto foi indicada, indiciam caminhos ao leitor, fornecendo ao mesmo uma aproximação com o texto imagético: “A leitura de um quadro é primeiro a leitura de um nome e de um título, ou seja, de um autor e de um assunto [...] Com essa primeira leitura de um quadro com um nome, toda visão se encontra anunciada e prevenida; toda visão se verá provocada à leitura” (MARIN, 2000, p.22 e 23).

Todavia, a fala do artista sobre a sua obra proporciona a possibilidade de se pensar no processo de construção, perceber as camadas que se sobrepõem para compor o objeto e vislumbrar, quem sabe, com mais clareza, a ideologia da qual é originária.

Nesta duplicidade de revelação da imagem, seu desdobramento pode se dar por meio do processo de criação, através de estudo e/ou esboços desenvolvidos pelo artista ou mesmo em seus cadernos de anotações. Busca-se, portanto, entender o processo de iconização de um texto escrito e da textualização de uma imagem no ato da leitura. Ou seja, a legibilidade que emana da imagem e a visibilidade que deriva do texto verbal.

Dizer e Ver em Franklin Cascaes

A este exemplo podemos observar a figura 2, um estudo do desenho “As laranjas virgens”, onde o artista elabora também um texto, que pode ou não ser transcrito no trabalho final. A constituição da obra de Cascaes se dá por meio da visão, mas também das palavras. Palavras proferidas por outrem, palavras inquietantes, de medo, palavras obscuras ou claras, que podemos observar no manuscrito deste desenho:

Festa da Laranja da Trindade na Ilha de Santa Catarina. A Santíssima Trindade perdeu o seu honroso título de sua festa que ali se realizava de Festa do Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade para Festa da Laranja. Ó homem vil transformaste a casa de meu pai numa quitanda laranjesca. Abristes as portas da Casa Santa para o demônio e lá o instalaste. Mas os anjos já levaram para o céu tudo o que era divino. Contigo ó homem perdulário ficou a maldade, a ambição, a ignorância e a pobreza cultural espiritual. ¹

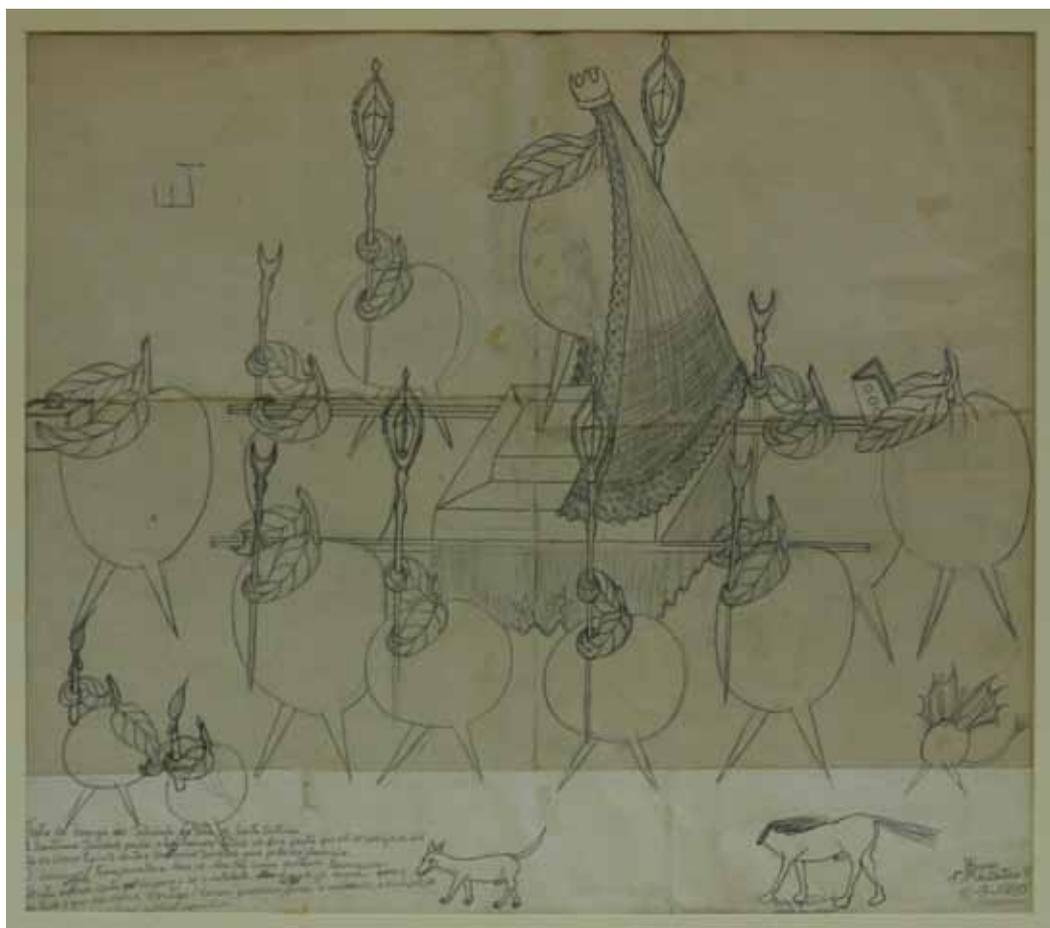
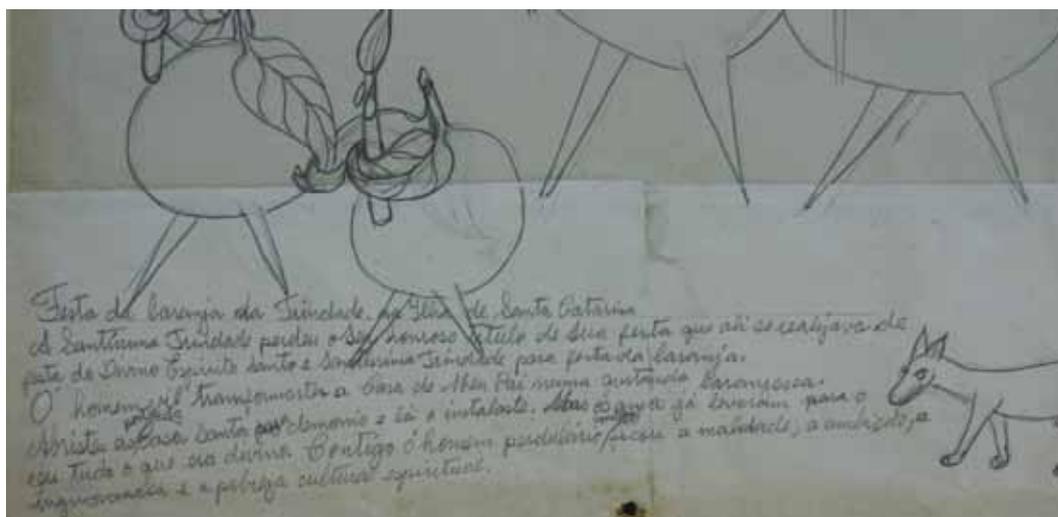


Figura 2: Sem título – Grafite sobre papel – 1980 – 57,7 x 65,6cm
Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC

¹ Texto no desenho 0240. Sem título – Grafite sobre papel – 1980 – 57,7 x 65,6cm. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral /UFSC



Detalhe Figura 2: texto no canto esquerdo inferior

Aparentemente concebidos como simples suporte para as reflexões do artista e registros de suas pesquisas, os textos de Cascaes compõem uma unidade, pois falam de um tempo e de uma história. Se contemplar o quadro é deleitar-se com ele, como diria Poussin, ler a carta e o nome do quadro é ter mais o benefício de um estímulo de prazer pelo texto (MARIN, 2000, p.23). Desenvolvendo a escrita em papel, tanto em cadernos, como em folhas avulsas – e aqui analisamos no próprio desenho – observamos no artista a sensibilidade em relação ao tempo que passa, a singularidade na sua escrita pessoal e a continuidade nos fatos narrados: “Eu conversava com as pessoas, ficava escutando muito e escrevia tudo em muitas folhas que eu levava naquelas pastas [...]. Sempre escrevendo” (CASCAES, 1988, p.23).

Cascaes enfatizava a dimensão imaginária de seus desenhos feitos com grafite e bico de pena, muitas vezes duplicados da primeira para a segunda fatura. Assim, ele mesmo acabava por explicitar um pêndulo que se movia entre, de um lado, registrar e, de outro, criar um repertório ótico para o estado em que vivia.

Pode-se comparar o trabalho de Cascaes com o do artista Joaquim Torres-García², que de acordo com Mário Azevedo, a partir destas anotações realizadas nos suporte da obra, podemos partir em direção segura para suas vivências, seus estudos, suas reflexões, seus desenhos e esculturas:

Seus escritos trazem a materialização do seu pensamento – independente da possibilidade de uma leitura ordinária –, da significação e desvendamento de suas imagens, do que pode ser legível em sua caligrafia carregada de intimidade, e do texto que ali está inscrito com

2 Joaquim Torres-García (1874-1949) nasceu e morreu em Montevidéu, Uruguai. Foi pintor, desenhista, escultor, pedagogo e teórico.

Dizer e Ver em Franklin Cascaes

suas imagens decifradas. É possível ainda que o tempo e o próprio gênio meticuloso do artista, além de sua índole messiânica, tenham transformado estes registros – os escritos – num suporte eficaz e cada vez mais precioso – o carnet – como suas peças verdadeiramente autônomas de pintura ou desenho (AZEVEDO, In: CATTANI, 2007, p.67).

Todo o trabalho de Franklin Joaquim Cascaes corresponde a uma articulação entre dizer e ver. Nele percebemos a fatura do artista, sua poética, seu processo de pesquisa e criação. Ignorar esta fatura é perder a grandiosidade do seu trabalho. Cascaes constrói num campo de imagem e texto uma obra tanto plástica quanto poética e teórica, numa busca pela preservação de temporalidades. Para Blanchot “a palavra não se apresenta mais como uma palavra, mas como uma visão liberta das limitações da visão. Não uma maneira de dizer, mas uma maneira transcendente de ver” (BLANCHOT, 2001, p.68).

Cascaes desenvolve também em seus desenhos uma escrita de si, que abarca registros diários, autobiografia composta por suas memórias e história de vida, legitimando assim o desejo de registro da memória do homem “anônimo”, do indivíduo comum, cuja vida é composta por acontecimentos cotidianos, mas não menos fundamentais a partir da ótica da produção de si. Vemos no verso da imagem abaixo um registro memorialístico do local onde vivia, e de sua aposentadoria.



Figura 3: Quadro da Saudade – 1970 - Nanquim sobre papel - 49,8 x 66,0 cm
Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC

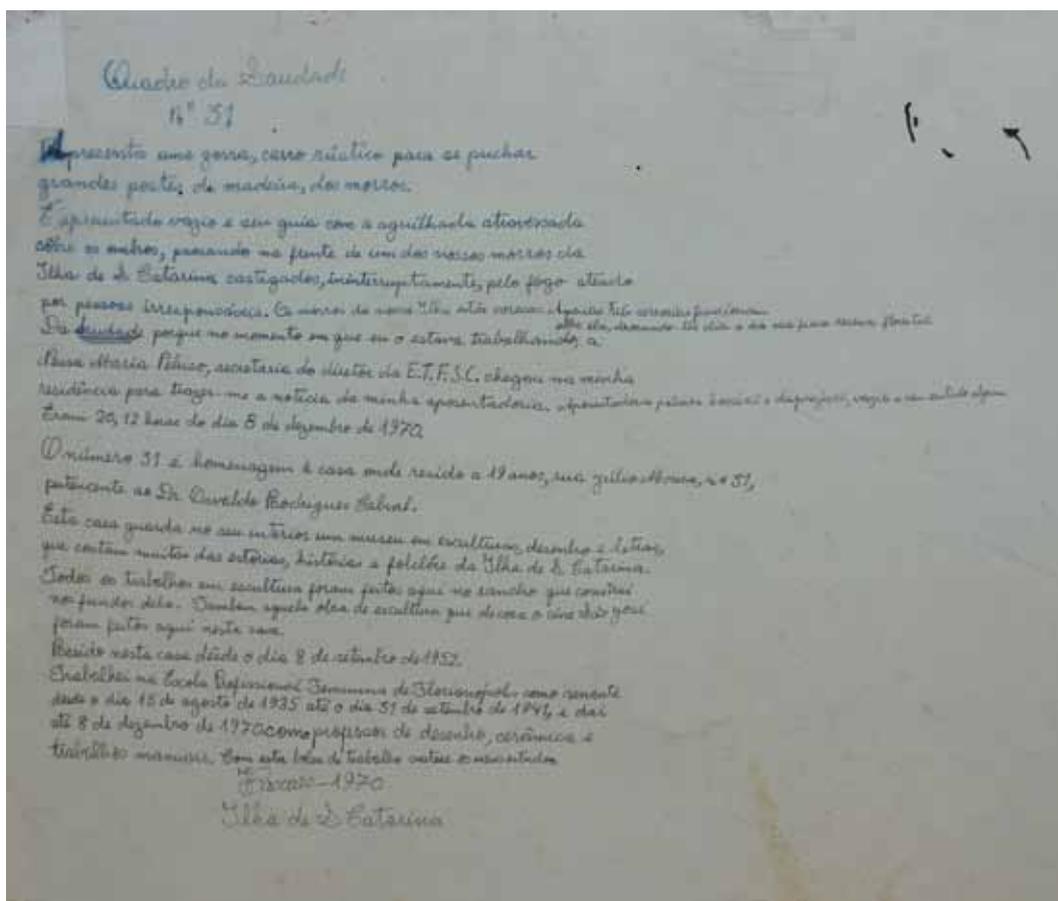


Figura 4: Verso do desenho - Quadro da Saudade – 1970 - Nanquim sobre papel - 49,8 x 66,0 cm

Observamos no verso da figura 3 o registro biográfico, no sentido de escrita de si, retendo o tempo, fazendo do desenho um lugar de memória. As palavras ficam no aquém e no além. A imagem é sempre um resíduo. Dizer uma imagem é diferente de ver uma imagem. Dizer não é ver, dizer é liberar o pensamento da experiência óptica. Escrever é uma experiência exterior, sair de si. Neste sentido, Cascaes descreve seus sentimentos e relata sua experiência no momento da produção artística:

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 ateado por pessoas irresponsáveis. Os morros da nossa ilha estão carecas. Apenas três serrarias funcionam sobe 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 notícia 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. FCascaes 1970 – Ilha de Santa Catarina.

Assim ressaltamos os desenhos que eram rebatidos em produção textual, frequentemente acompanhados de um texto sob forma de explicação rascunhada e complementar, como nos relatou Rosângela Cherem por ocasião do Colóquio Cascaes³, “observa-se que, no âmbito deste empreendimento, está o próprio artista enfatizando sua opinião, testemunhando episódios de sua vida (um acidente, uma perda familiar, um dissabor no emprego de professor...), suas convicções políticas (ironias a Jânio Quadros, temores da Guerra Fria...) e mesmo crenças (como devoto de um Deus cristão)”. Marin cita um texto bastante lido no século XVII, os *Tableux Sacrés* do padre Richeone, evocando um confronto entre imagem e discurso: “a pintura muda será para seus olhos; o narrado para seus ouvidos, e a exposição de um e de outro será para seus espíritos” (MARIN, 2000, p.23). Desta forma ao “lermos-vermos” um quadro de Cascaes “lemos-vemos” também suas experiências, seus sonhos, a ficção de seus pensamentos, mas, no entanto, não “lemos-vemos” tudo, “lemos-vemos” aquilo que nossas experiências e expectativas de vida nos permitem.

Na experiência de conversibilidade de Merleau-Ponty vemos aqui o ver e o dizer. Palavra é produção de sentido e desta forma acabamos por muitas vezes não olhando a obra e sim o contexto. No que diz respeito às relações do texto com seu autor, nos diz Angela de Castro Gomes:

O debate estabelecido envolveria como que duas posições básicas, que, de uma forma extremamente simplista, podem assim ser situadas. De um lado, haveria a postulação de que o texto é uma representação de seu autor, que o teria construído como forma de materializar uma identidade que quer consolidar, de outro, o entendimento de que o autor é uma “invenção” do próprio texto, sendo sua sinceridade/subjetividade um produto da narrativa que elabora. (GOMES, 2004, p.15 e 16)

³ Colóquio de lançamento do Catálogo da exposição Franklin Cascaes – desenhos e esculturas, realizado no dia 17 de agosto de 2010 no Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina.

Dizer e Ver em Franklin Cascaes

Poussin fornece meios de seu leitor privilegiado, Chantelou, ler o quadro que o envia. As imagens produzidas por Cascaes abrem um amplo diálogo entre o tempo e o espaço, entre o texto e a imagem, entre a imagem e a imagem, entre a visibilidade do texto e a legibilidade da imagem. A imagem em Cascaes apresenta-se como documento, com sinais e evidências. É a sua memória no contexto histórico, memória congelada em esculturas ou grafite e nanquim sobre papel. Ao narrar, Cascaes procurou recolher tudo aquilo que fosse pertinente ao seu tempo e à sua cidade: “o ato de escrever para si e para os outros atenua as angústias da solidão, desempenhando o papel de um companheiro, ao qual quem escreve se expõe, dando uma ‘prova’ de sinceridade” (GOMES, 2004, p.20). As imagens que produziu a partir do que vivenciou, apresentam fragmentos de obras de arte em suas composições.

Um texto junto a uma imagem pode criar diálogos entre si e também entre outros textos e desenhos, ampliando as possibilidades de leitura, pois a partir de um repertório já desenvolvido pelo leitor, escolhe-se a leitura que se irá trilhar. O dizer em Franklin Cascaes revela a abertura de suas imagens e, claro, também, de seu olhar. Pode-se concluir que o discurso que pronuncia o quadro tem como função preencher uma ausência, “uma falta na própria imagem, ou recuperar uma falha consubstancial à imagem” (MARIN, 2000, p.23). O leitor, para concretizar a leitura, deve, então, buscar os textos que emergem da imagem produzida por Cascaes, visto que a palavra aqui já não mais se apresenta apenas como palavra, não como uma maneira de dizer, mas como uma experiência do ver.

REFERÊNCIAS

- > BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**. São Paulo: Escuta, 2001.
- > CASCAES, Franklin. **Vida e arte e a colonização açoriana**. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988.
- > CATTANI, Iclea Borsa (org). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- > GOMES, Angela de Castro. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- > MARIN, LOUIS. **Sublime Poussin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- > MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- > Figura 1: As laranjas virgens
Grafite sobre papel
1980
66,3 x 67,1cm
Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC
- > Figura 2: Sem título
Grafite sobre papel
1980
57,7 x 65,6cm
Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / UFS
- > Figura 3: Quadro da Saudade
Nanquim sobre papel
1970
49,8 x 66,0 cm
Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral /UFSC
- > Figura 4: Verso do desenho “Quadro da Saudade”
Nanquim sobre papel
1970
49,8 x 66,0 cm
Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral /UFSC

Aline Carmes Krüger, mestranda sob orientação da prof. Dra. Sandra Makowiecky, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais – Universidade do Estado de Santa Catarina PPGAV-UDESC

aline.ckruger@gmail.com