

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS –CFH
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

CLARISSE RANGHETTI DO PILAR

**A FOTOGRAFIA COMO OBJETO MUSEOLÓGICO:
O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DOS REGISTROS
FOTOGRAFICOS DA COLEÇÃO PROFESSORA ELIZABETH
PAVAN CASCAES**

Florianópolis
2016

CLARISSE RANGHETTI DO PILAR

**A FOTOGRAFIA COMO OBJETO MUSEOLÓGICO:
O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DOS REGISTROS
FOTOGRAFÍCOS DA COLEÇÃO PROFESSORA ELIZABETH
PAVAN CASCAES**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido à Universidade Federal
de Santa Catarina como requisito
parcial para a obtenção do Grau de
Bacharela em Museologia.
Orientador: Prof.^aMs^a Luciana
Silveira Cardoso

Florianópolis
2016

RESUMO

Os vestígios visuais são os mais antigos registros conhecidos sobre a vida humana, desde a Pré-História com as inscrições rupestres, tendo sua trajetória marcada pelo surgimento da fotografia até chegar à efemeridade no século XXI. No decorrer dos séculos, embora os modos de produção e de transmissão da imagem venham sofrendo importantes modificações, o universo imagético em sua essência permanece inalterado, constantemente passível de significações e ressignificações, mediando tempo e espaço, visível e invisível. Considerando este contexto, o presente trabalho tem como objetivo principal refletir sobre a fotografia enquanto objeto museológico, a fim de compreender a dinâmica em seu processo de musealização e explorar seu potencial como fonte de informação, de conhecimento e de transformação. A pesquisa parte da experiência de estágio curricular realizado no Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC (MARquE), contemplando um conjunto de fotografias pertencentes à *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, as quais retratam o artista Franklin Cascaes. O trabalho teve como metodologia adotada pesquisa de campo na Reserva Técnica I do MARquE, assim como pesquisa bibliográfica e como resultado, a reflexão sobre o tema em teoria e prática.

Palavras-chave: Processo de Musealização. Fotografia. Franklin Cascaes

ABSTRACT

The visual traces are the oldest known records of human life, since Pre-historical inscriptions, and its trajectory marked by the emergence of photography until ephemerality in the XXI century. Over the centuries, although the methods for production and transmission of the image have been changing significantly, the imagistic universe in its essence remains unchanged, constantly subject to signification and reframing, mediating time and space, visible and invisible. Considering this context, this paper aims at reflecting about photography as museological object, in order to understand the dynamics in its musealization process and explore its potential as a source of information, knowledge, and transformation. The research stems from the curricular internship carried out at the Museum of Archaeology and Ethnology Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC (MARquE), comprising a set of photographs belonging to the collection Professor Elizabeth PavanCascae., which depict the artist Franklin Cascaes. The methodology adopted for this work was Field Research at MARquE's Technical Reserve I, as well as a literature review.

Keywords: Musealization process. Photography. Franklin Cascaes.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “Isso não é um Cachimbo”	17
Figura 2 - Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE).	30
Figura 3 - O Boitatá.....	37
Figura 4 - Acondicionamento de negativos.....	46
Figura 5 - Acondicionamento de diapositivos.	46
Figura 6 - Acondicionamento de negativos de vidro.	47
Figura 7 - Acondicionamento de fotos referente a arqueologia.	47
Figura 8 – Identificação do acervo.	48
Figura 9 - Armazenamento das fotografias de FranklinCascaes.	49
Figura 10 –Armazenamento das fotografias de FranklinCascaes.	49
Figura 11– Organização do material.	50
Figura 12 – Organização do material.	51
Figura 13- Fotografia 0001	56
Figura 14- Fotografia 0001.1	57
Figura 15- Fotografia 0002	58
Figura 16- Fotografia 0003	59
Figura 17- Fotografia 0004	60
Figura 18- Fotografia 0004.1	61
Figura 19- Fotografia 0005	62
Figura 20- Fotografia 0005.1	63
Figura 21- Fotografia 0006	64
Figura 22- Fotografia 0006.1	65
Figura 23- Fotografia 0007.	66
Figura 24- Fotografia 0007.1	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ICOM - International Council of Museums

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

MArquE - Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 FOTOGRAFIA E MUSEALIZAÇÃO: TEORIA	17
2.1 FOTOGRAFIA	17
2.2 MUSEU, MUSEALIZAÇÃO E FOTOGRAFIA COMO OBJETO MUSEOLÓGICO.....	21
3 FRANKLIN CASCAES NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA/UFSC - PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL - MARQUÊ	27
3.1 O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL – MARQUÊ.....	27
3.2 O ARTISTA	31
3.3 A COLEÇÃO	37
4 A FOTOGRAFIA COMO OBJETO MUSEOLÓGICO: PRÁTICA	43
4.1 COLEÇÃO PROFESSORA ELIZABETH PAVAN CASCAES: MUSEALIZANDO ALÉM DAS OBRAS.....	43
4.2 RETRATOS DE FRANKLIN CASCAES.....	55
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS	71

1 INTRODUÇÃO

Os vestígios visuais são os mais antigos registros conhecidos sobre a vida humana, desde a Pré-História com as inscrições rupestres, tendo sua trajetória marcada pelo surgimento da fotografia até chegar à efemeridade no século XXI. Como signo universal, a imagem carrega em si grande potencial, sendo agente ao mesmo tempo de representação, transmissão e interpretação de informações. Pode ser registro, documento, narrativa; memória e patrimônio... pode ser, de forma simultânea, presença e ausência do objeto.

A imagem quando considerada “artefato cultural” (RIBEIRO, 2008) requer, por sua vez, ainda mais cuidado na análise, pois carrega consigo categorias muito complexas como patrimônio e cultura. Há que se levar em conta a tipologia das imagens, as temáticas escolhidas, os usos das mesmas como instrumento de poder e objeto manipulável, as formas de apropriação por indivíduos e grupos sociais e ainda as questões relativas à preservação dessas imagens como patrimônio.

No decorrer dos séculos, os modos de produção e de transmissão da imagem vêm sofrendo importantes modificações, trazendo consigo novas práticas de visualidade e um novo sujeito espectador, além de novas formas de olhar e de mediação desse sujeito. Atualmente, embora uma nova *práxis* se estabeleça, o universo imagético em sua essência permanece inalterado, constantemente passível de significações e ressignificações, representações e mediações do visível e do invisível. Uma das principais modificações ocorridas na trajetória da imagem - talvez a principal - tenha sido o surgimento da fotografia, cumprindo neste período um importante papel na adaptação às condições de ver a nova era. Assim, considerando a importância deste universo, escolheu-se para este trabalho analisar e refletir sobre a imagem fotográfica enquanto objeto museológico.

Neste contexto, a presente pesquisa parte do trabalho desenvolvido no período de estágio curricular obrigatório do curso de graduação em Museologia desta universidade, o qual foi realizado no setor de Conservação e Restauração - na Reserva Técnica I - do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina / MARquE, no período de 31 de março a 18 de julho de 2014. Como objeto de estudo, elegeu-se um conjunto de imagens fotográficas pertencentes à *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, com o objetivo de realizações museológicas referentes à sua conservação e documentação.

Algumas questões nortearam esta pesquisa, tais como: quais as características das fotografias da *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*? O que elas retratam? Que ações museológicas foram realizadas em relação a essas imagens desde sua entrada ao museu? Que lugar elas ocupam e que significado possuem dentro da coleção e para o acervo da instituição? Como trabalhar com um acervo que não possui registros escritos? Quais os critérios para realização das ações museológicas neste caso? Como pensar a fotografia enquanto objeto museológico? O que é fotografia: algo que se acaba no momento da captura da imagem ou uma nova realidade a cada recepção? Tendo como respaldo a pesquisa de campo no museu e como suporte a fundamentação teórica nas áreas da museologia e da fotografia, esperou-se encontrar não respostas fechadas, mas abrir espaço para a reflexão e a discussão sobre elas.

Sendo assim, a principal finalidade deste trabalho foi refletir sobre a fotografia como objeto museológico, explorando seu potencial como fontes de informação e conhecimento, bem como sobre seu processo de musealização a partir das etapas realizadas no período de estágio, a qual teve como metodologia adotada, pesquisa de campo no MARquE e pesquisa bibliográfica, com a leitura dos autores citados abaixo.

O trabalho divide-se em três partes. Na primeira, aborda-se o tema fotografia a partir dos autores Boris Kossoy, Roland Barthes, Philippe Dubois, sob a perspectiva da amplitude que a imagem fotográfica possui para além de sua aparência e características técnicas. Em seguida faz-se a reflexão sobre museu, musealização e fotografia como objeto museológico, trazendo autoras como Waldisa Guarnieri, Tereza Scheiner e Maria Cristina Bruno.

A segunda parte traz a apresentação dos elementos fundamentais à realização desta pesquisa: o Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina / MARquE, caracterizando brevemente os museus universitários; o artista Franklin Cascaes, sua trajetória, seu pensamento e a *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, refletindo sobre o conceito por sobre alguns autores e descrevendo a coleção.

Por fim, no último momento é apresentado o trabalho de estágio curricular do curso de graduação em Museologia realizado por mim, no primeiro semestre de 2014, no qual foram desenvolvidas algumas etapas do processo de musealização em parte do acervo fotográfico que pertence à *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*. Há ainda neste capítulo, uma breve análise das fotografias trabalhadas no projeto, com o objetivo de destacar alguns elementos que possam potencializar a

reflexão sobre elas, já que como toda a imagem, elas são testemunho, história e memória, carregadas de símbolos e significados que não ficaram apenas no passado, mas se fazem presente a cada novo olhar.

2 FOTOGRAFIA E MUSEALIZAÇÃO: TEORIA

2.1 FOTOGRAFIA



Figura 1 - “Isso não é um Cachimbo”. Magritte, 1928
Fonte: <http://a-garota-que-diz-kawaii.tumblr.com/page/>

“Isso não é um cachimbo” é uma das obras mais famosas do pintor surrealista belga René Magritte (1898-1967), feita em 1929. É também o título do livro escrito pelo filósofo francês Michel Foucault publicado em 1973, meses após a morte do pintor, no qual reflete sobre a relação entre a representação do real e a realidade. A pintura inova pela utilização de formas não comuns à época, especialmente pela fusão de imagem e palavra. No entanto, o que chama a atenção no quadro, não são apenas as inovações plásticas, mas sim o impacto que causa ao sair do lugar comum “imagem-legenda” em redundância. O antagonismo entre as duas representações – imagem e escrita - no mesmo espaço, propicia a amplitude da percepção para além da contemplação.

Magritte, Dalí, Dostoievsky, Borges, Bergmann, Kubrik, entre outros destacam-se entre as referências do fotógrafo, professor e pesquisador Boris Kossoy. Ele desenvolve amplamente em sua obra estudos sobre a fotografia, sua realidade, suas ficções, seus tempos. Kossoy (2007, p.139) pensa a fotografia como “representação do mundo e enquanto objeto do mundo da representação”, sendo desta forma, amplo campo de pesquisas teóricas.

A fotografia - o objeto de estudo de Kossoy- surge em meados do século XIX em meio a intensas transformações: crescimento das metrópoles, desenvolvimento da economia monetária, revolução das

comunicações, a industrialização, democracia. Com isso, o Ocidente experimenta a transformação dos conceitos de espaço e tempo, onde a mobilidade e a velocidade da circulação das mercadorias e dos homens passa da dimensão local para global e a fotografia cumpre importante papel de ajudar a redefinir o olhar, adaptando as condições de ver à nova era. “O mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu, aos poucos, substituído por sua *imagem fotográfica*. O mundo tornou-se, assim, *portátil e ilustrado*.”(KOSSOY, 2012, p. 29)

Neste contexto de mudança, surge também a polêmica oposição entre pintura e fotografia: esteticamente, na possibilidade de captar ou omitir detalhes; tecnicamente, na diferença entre a mão do artista (humano) e a câmera do operador (máquina); politicamente, no antagonismo das concepções de aristocracia e de democracia da sociedade e da cultura e ainda, socialmente, no conflito entre a sociedade pré-industrial e a sociedade industrial, ou seja, entre passado e presente.

Apesar de geralmente a fotografia ter seu interesse e sua complexidade subestimados, ao longo do tempo adquiriu grande *status* de credibilidade, principalmente pela natureza da sua forma de registro, no início físico-química e atualmente eletrônica. No entanto, se contrapõe ao seu valor incontestável devido seu registro ser “em tempo real”, o fato de que é um registro selecionado e portanto, altamente passível de manipulação.

Assim como as palavras, as imagens possuem papel cultural decisivo. Toda a imagem fotográfica é fruto de uma construção técnica, cultural, estética e ideológica resultando em um conjunto de elementos articulados. A desconstrução deste sistema, através da análise de cada um de seus elementos e de suas relações entre si proporcionam a conexão com inúmeras áreas das atividades e do conhecimento humano.

Uma das mais importantes características da fotografia – e que na maioria das vezes é ignorada – é sua interdisciplinaridade. Dentre suas “funções” mais lembradas e aplicadas estão a contemplação e a ilustração, especialmente no campo da história, quando, na maioria das vezes, “... o potencial do documento não é explorado, suas informações não são decodificadas, posto que, não raro, se encontram além da própria imagem.”(KOSSOY, 2009, p.20).

Boris Kossoy considera a fotografia como *representação a partir do real*, no entanto, a considera também, como *documento do real*,

[...]em função da materialidade do registro, no qual se tem gravado na superfície fotossensível o vestígio/aparência de algo que se passou na

realidade concreta, em dado espaço de tempo, nós a tomamos, também, como um *documento do real*, uma fonte histórica. (KOSSOY, 2002, p.31).

No sentido de contribuir para melhor compreensão de sua teoria, Kossoy desenvolve os conceitos de *primeira realidade* e *segunda realidade*. O autor afirma que os processos de construção da realidade são formados a partir dos processos de construção da representação, aquele que se dá no momento da execução do ato fotográfico por parte do fotógrafo e de construção da interpretação, quando acontece a recepção, considerando os diferentes tipos de receptores, em suas diferentes experiências e distintos contextos.

A *primeira realidade*, o tempo da criação, é em sua essência um momento único - o ato do registro em si – resultado de motivações e escolhas que nem sempre se fazem explícitas, é fixa, imutável, temporal. Como “veículo da memória” (KOSSOY, 2002, p.43), a *primeira realidade* é um fragmento do passado materializado na forma da imagem fotográfica, ela se inicia e se encerra no momento em que é capturada.

Toda e qualquer imagem fotográfica contém em si, oculta e internamente, uma história: é a sua *realidade interior*, abrangente e complexa, invisível fotograficamente e inacessível fisicamente e que se confunde com a *primeira realidade* na qual se originou. (KOSSOY, 2009, p. 36).

Segundo Kossoy (2002), a *segunda realidade* constitui-se na imagem reproduzida - seja qual for o suporte em que se encontre gravada - trata-se do aspecto visível, ou seja a *realidade exterior* de uma imagem. A imagem gravada no suporte fotográfico é - da mesma forma que o momento em que foi capturada - definitiva e imutável, entretanto passível de múltiplas interpretações, leituras e construções.

Em uma visão positivista, a fotografia é um instrumento que possibilita o conhecimento e o acesso a fatos, lugares, pessoas que de forma física não seria possível. Por outro lado, este acesso é moldado de forma subjetiva, subjetividade esta, que por vezes se presta ao serviço de veiculação de ideias, resultando na manipulação da opinião pública devido ao seu elevado status de credibilidade junto às massas, vide como exemplo o caso dos anúncios publicitário e dos meios jornalísticos. A

fotografia é feita de dicotomias: material e imaterial, estática e dinâmica, objetiva e subjetiva, silenciosa e “falante”, bem e mal.

Roland Barthes em seu livro “A Câmara Clara – Nota sobre a fotografia”, afirma: “não importa o que ela mostre e qualquer que seja sua maneira, uma foto é sempre invisível, não é ela que vemos”. (BARTHES, 1984, p.18-19). Sua busca é movida pelo “desejo ‘ontológico’ ... de saber a qualquer preço o que ela é ‘em si’.” (BARTHES, 1984, p.12). Sua reflexão aponta na fotografia três práticas: fazer, suportar e olhar, as quais o leva a identificar três elementos nela contidos: o fotógrafo, o qual ele chama de *Operador*, nós, que olhamos, o *Spectadore* o que é fotografado, o *Spectrum*. Da mesma forma, Barthes se utiliza de palavras latinas para expressar duas noções identificadas: *studium*, o todo, a imagem que se oferece ao olhar, ao intelecto, ao estudo; e *punctum*, o parcial, invisível; o que toca o espectador; o que punge; o que não é intencional, está lá.

Barthes impacta por distanciar-se da abordagem da fotografia como uma reprodução técnica, ele se entrega às suas características não evidentes, na procura de algo que a humanize, na busca do que a diferencia das demais tipologias de imagem. Ele anseia, por descobrir se há alma na fotografia.

Como ato fotográfico, Philippe Dubois (2004), não entende apenas o momento da produção propriamente dita da imagem, mas ainda o momento da sua recepção. Ele desconstrói assim, o caráter supostamente objetivo da fotografia como produto mecânico.

Dubois trata a fotografia através de três prismas: como “espelho do real”, quando se refere - de forma sucinta - ao discurso aceito quase de forma geral no século XIX, considerando sua condição de semelhança, o que seria a imitação mais aproximada da realidade; espelho do mundo. Como “transformação do real”, o discurso sobre a fotografia no século XX, pautado em outros setores do saber como a psicologia, a antropologia e os estudos de caráter sociológicos e ideológicos, onde a fotografia constitui-se um conjunto de códigos. E finalmente como “traço de um real”, a imagem-foto é antes de tudo uma constatação da existência do fato, pois somente a partir daí é possível a presença de semelhança, sentido ou interpretação: “...a imagem indiciária é dotada de um valor todo *singular* ou *particular*, pois determinado unicamente por seu referente e só por este: traço de *um* real”. (DUBOIS, 2004, p. 45)

Sobre o universo da fotografia, é possível afirmar ainda, que está intrinsicamente ligado às questões da memória, tanto coletiva, como individual. O momento da criação de uma imagem fotográfica é aquele que fixa o acontecimento, perpetua personagens, cenários, objetos, preserva a memória e nos transporta para o passado, nos conduzindo à

ilusão de que é possível capturar o tempo. A fotografia está a serviço da memória, é ela que nos possibilita perpetuar o efêmero, através de retratos de paisagens, de família, eventos, registro de conquistas pessoais, são formas de preservação da memória individual e coletiva.

A obra produzida por René Magritte “Isto não é um cachimbo” é exemplo explícito da amplitude que uma imagem possui para além de sua aparência, por isso foi escolhida como ilustração neste trabalho. A fotografia, além de uma imagem gravada, carrega em si um aparato subjetivo capaz de conectar o indivíduo a diferentes localidades e temporalidades, perpetuando memórias e desenhando sentido em sua existência. Segundo Lima (2013), a fotografia é considerada, atualmente, um importante veículo de representação de temas como a natureza, a cidade, os gêneros feminino e masculino, a infância e configura-se parte dos processos de construção de identidade de indivíduos e de sociedades.

2.2 MUSEU, MUSEALIZAÇÃO E FOTOGRAFIA COMO OBJETO MUSEOLÓGICO

Em se tratando de processos de construção identitária, dois instrumentos cumprem relevante papel: a fotografia - como mencionado anteriormente - e o museu. O curso destes processos passa necessariamente, pela existência da materialidade e se traduz, no museu, na forma de coleções e na fotografia, através das imagens registradas. No momento que estes objetos são inseridos no museu, tem início o processo de musealização, através do qual, segundo Cury(2005), se realizam os trabalhos de pesquisa, conservação, documentação e finalmente comunicação, deslocando-os de seu estatuto original e revestindo-os de novos significados.

Na discussão sobre o processo de musealização, faz-se necessário antes, refletir sobre o espaço onde ele acontece: o museu. “O termo “museu”, segundo a etimologia clássica, remete a uma pequena colina, o lugar das Musas” (POULOT, 2013, p.15), as inspiradoras, protetoras e guardiãs das artes e das ciências. O “acervo” no Templo das Musas era voltado aos deuses, não havia aí, a possibilidade de acesso ao público. Na Antiguidade, a Biblioteca de Alexandria foi a primeira instituição denominada museu, reunindo as funções de arquivo, museu e biblioteca. Era caracterizado “como centro de convívio, pesquisa e ensino, embora restrito à inteligência da época, localizada nos mais altos estratos da aristocracia.” (RUSSIO, 1979, p.81). Os Gabinetes de

Curiosidades, existentes nos séculos XVI e XVII abrigavam objetos exóticos e raros, das mais diversas naturezas, advindos das expedições marítimas e na maioria das vezes oferecidos como presentes à nobreza. O período da Renascença configura-se outro importante momento na evolução do conceito de museu, quando surgem as exposições de caráter exclusivamente cultural e as diferenciações por área de conhecimento: o museu de arte e o museu científico. O Museu Britânico e o Louvre caracterizam, situados no período Romântico, o novo momento dos museus. No Louvre: preocupação com a organização de museus e com sua utilização social, “manterá preocupações predominantemente estéticas”. (RUSSIO, 1979, p.83). Já no Museu Britânico, o que se evidencia é seu caráter voltado à utilização social, se tornando “o primeiro museu realmente público”. (RUSSIO, 1979, p.83). No século XIX, segundo Julião (2006), solidificam-se os museus de caráter celebrativo, alicerçados na história e na cultura nacional, além daqueles oriundos dos movimentos científicos, voltados à pré-história, arqueologia e etnografia. Já no século XX, um grande crescimento no número de museus ocorre no Brasil e no mundo, assim como uma significativa ampliação da diversidade das tipologias de museus, confirmando a premissa germinada gradualmente desde o século XVIII, de que tudo seria passível de musealização.

Desvallées e Mairesse(2014) apontam como a definição de museus mais conhecida atualmente a que consta nos estatutos de do Conselho Internacional de Museus, ICOM, elaborada na conferência de 2007

museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e de lazer. (ICOM, 2007)

Desde sua criação, o Conselho Internacional de Museus, tem sido responsável por ampliar o espaço de debates e pela “realização de ações essenciais para fazer dos museus o que eles são hoje: pontes entre culturas, instrumentos para transformações em micro e em macro escalas”. (CÂNDIDO, 2012, p.01)

No Brasil, segundo a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, Art1º, que institui o estatuto de museus,

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico, ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL).

Entretanto, para além dos efeitos da lei, é possível afirmar que o conceito de museu na contemporaneidade ultrapassa os limites da restrita definição de instituição entre paredes expandindo assim, seu território e suas relações com a sociedade a qual representa. Um dos principais marcos na trajetória destas mudanças foi a realização da Mesa-Redonda de Santiago do Chile, no ano de 1972, cujo legado foi uma nova perspectiva e um novo olhar sobre museu - e museologia – partindo-se de sua responsabilidade social e como importante instrumento de desenvolvimento humano.

Quando finalmente se realizou, em dias de maio de 1972, a Mesa-Redonda sobre o Papel dos Museus na América Latina apresentou uma grande e nova contribuição: a reflexão sobre a função social dos museus, sua inserção nas cidades em contexto de explosão demográfica, e a ideia de museu integral (ou integrado), sintonizado com os problemas da sociedade e capaz de atuar como instrumento do desenvolvimento.(CÂNDIDO, 2012, p.01)

Alguns autores abordam o conceito de museu sob diferentes perspectivas, conforme suas respectivas linhas de trabalho ou pesquisa, como por exemplo Peter van Mensh (1992) que define museu como “uma instituição museal permanente, que preserva as coleções de ‘documentos físicos’, e produz conhecimento a partir deles”, ou ainda Pierre Nora (1984-1987), para o qual o museu pode ser definido como “lugar de memória”.

Na década de 1980, Waldisa Rússio Guarnieri apresenta o conceito de “fato museal” -pensado a partir do conceito de “fato social” desenvolvido por Durkheim- como objeto de estudo da sociologia. Surge assim, uma nova percepção de museu, o qual se torna o cenário institucionalizado do fato museal; o cenário que abriga “a relação do

homem, sujeito conhecedor, com o objeto, parte da realidade também integrada pelo homem sobre a qual ele tem poder de agir (RUSSIO GUARNIERI, 1984, p. 51-59)”.

A presença de registros fotográficos nos museus dava-se inicialmente, apenas a fins didáticos ou ilustrativos, quando era utilizada como instrumento de documentação de pesquisas de campo ou ainda, como registro catalográfico de acervo. O princípio da inserção da fotografia nos museus como objeto museológico ocorreu principalmente nos museus de arte com a reivindicação de seu valor artístico; já “nos museus de Antropologia e de História [...] começou a ter relevância devido sua capacidade narrativa e pelo conteúdo registrado” (LIMA, 2013, p.02). Hoje, o registro fotográfico nos museus é valorizado e tratado como objeto museológico e documento portador das diversas formas de representação da natureza e dos seres humanos.

O reconhecimento da fotografia inserida no museu como objeto museológico, pressupõe-se a realização de ações voltadas à sua preservação, isto é, já passou pelo processo de musealização. Conforme Cury (2005), este processo tem início no momento da aquisição - da entrada do objeto na instituição –seguindo-se pelos trabalhos de pesquisa, conservação, documentação e finalmente comunicação em suas variadas formas – pesquisa, exposição, ação educativa.

Os processos de musealização, vistos como o eixo central da construção desta área de conhecimento, por um lado contribuem para a seleção, triagem, organização e conservação da documentalidade, testemunhalidade e autenticidade impressas nos objetos musealizados. Por outro lado, constroem novos valores e significados para estes objetos, por meio da elaboração de exposições e ação educativo-cultural (BRUNO, 1996, p. 23-24).

O ato de musealizar um bem pressupõe a perda da sua condição original, pois quando passa a integrar um acervo, assume novas funções, torna-se testemunho, torna-se documento. Ocorre assim, uma dinâmica de deslocamento físico e conceitual, uma vez que o objeto é revestido de novos significados; ele assume o *status* de “evidência material ou imaterial do homem e do seu meio; ... fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica.” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p.57).

O processo de musealização tem como premissa básica a intenção de preservação, sendo que todas as ações nele realizadas levam

a esta finalidade. Em seu momento inicial, o de aquisição, ocorre um processo de seleção e atribuição de valores diferenciados a um conjunto de objetos que representem um todo e assim tornem-se referências identitárias e de memória. Selecionados os objetos eleitos como patrimônio e uma vez inseridos no museu, requerem outros procedimentos para que se mantenham preservados. Cada etapa do processo cumpre a sua função no intuito da preservação: a pesquisa, é o modo pelo qual se adquire as informações sobre o objeto; a documentação registra estas informações; a conservação dos bens (materiais ou imateriais) mantém a integridade do objeto, seja ela física ou conceitual e a comunicação museológica, fundamental como instrumento mediador entre os museus e a sociedade.

[...] o processo de musealização implica preservar, é a ação museológica reforçando os laços entre homem e objeto. [...] A preservação proporciona a construção de uma memória que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, a identificação”. E a identidade cultural é algo extremamente ligado à auto-definição, à soberania, ao fortalecimento de uma consciência histórica” (GUARNIERI, 1990, p.10)

É comum a associação de processo de musealização à apenas bens tangíveis, ou seja, ao patrimônio na forma de objetos ou edificações, porém, ele contempla da igual forma o patrimônio chamado imaterial. No entanto, segundo Lima (2013), seja nos objetos de uma coleção, no patrimônio edificado ou em um território, apenas existirá valor simbólico se assim lhe for atribuído, considerando suas referências e suas relações, as quais por sua vez, constituem ambiente intangível. Neste sentido, a materialidade e imaterialidade no objeto museológico configuram-se elementos indissociáveis.

A fotografia quando inserida em um acervo museológico requer ações específicas de conservação, como na realização de medidas de restauração - quando necessário - e nos suportes para seu acondicionamento. Os dados referentes a uma fotografia estão explícitos na forma do suporte: tipo de papel, tamanho da foto, em cores ou preto e branco, além do conteúdo da imagem registrada. Porém, além destes, outros dados são importantes na documentação de uma fotografia: o autor da foto, o local, época e condições em que foi feito o registro, a identidade das pessoas registradas. De posse destes dados, procede-se então a etapa da execução da documentação, quando o profissional deve seguir o

padrão utilizado pela instituição caso já existam fotografias musealizadas e no caso de serem as primeiras a passarem pelo processo, deve criar um sistema adequado às necessidades da instituição e que comporte os dados. Realizadas estas etapas, é necessário que haja a comunicação deste objeto musealizado, deste patrimônio, com a sociedade da qual ele faz parte e para qual ele é referência, pois de que adianta preservar, sem que haja acessibilidade e comunicação com a sociedade? Enfim, é possível afirmar que é por meio do processo de musealização que o museu se configura instrumento de desenvolvimento e de transformação da sociedade, quando preserva e salva guarda as suas referências.

3 FRANKLIN CASCAES NO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA/UFSC - PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL – MarquE

3.1 O MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL – MARquE

O Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE) é um órgão suplementar da Universidade Federal de Santa Catarina, constitui-se um museu de natureza administrativa pública federal.

Os museus universitários possuem aspectos que os diferem de outros museus. Embora possuam as mesmas funções - adquirir, preservar, pesquisar, divulgar, expor, carregam consigo o desafio de articular neste universo, pesquisa, ensino e extensão. Conforme o Guia Brasileiro de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) do Ministério da Cultura, as tipologias de acervo dos museus universitários foram divididos em onze categorias: antropologia e etnografia, arqueologia, artes visuais, ciências naturais e história natural, ciência e tecnologia, história, imagem e som, virtual, biblioteconômico, documental e arquivístico.

O ambiente universitário é o campo da produção e expansão do conhecimento, condizente com a natureza dos museus. Em condições ideais, um museu universitário tem a possibilidade de formar e abrigar coleções significativas para o desenvolvimento de pesquisa, ensino e extensão. Inúmeras são as possibilidades no sentido de valorizar e potencializar as coleções: disciplinas, programas de extensão, cursos, atividades culturais e educativas, entre outras. Especialmente, se estas ações compreenderem outros setores da sociedade.

O MARquE-UFSC foi criado inicialmente como Instituto de Antropologia, através da Resolução nº 089, de 30 de dezembro de 1965 tendo como principais articuladores os professores Oswaldo Rodrigues Cabral – titular da cadeira de Antropologia, na época– Walter Fernando Piazza e Silvio Coelho dos Santos.

No Instituto de Antropologia foram realizados trabalhos nas áreas de antropologia cultural, Folclore, Cultura Popular, patrimônio - material e imaterial - e arqueologia. Foram também desenvolvidos os primeiros estudos sobre etnologia indígena pelo professor Silvio Coelho dos Santos. Era ainda objetivo do Instituto, a formação de recursos

humanos na área da antropologia, na época apenas uma disciplina integrante de outros cursos de graduação como História e Geografia. (GUIMARÃES, 2014, p.23).

No ano de 1968, o Instituto de Antropologia inaugura sua sede própria nos limites do atual *campus* universitário. Uma antiga estrebaria em ruínas (GUERRA, 2008, p.35) foi reformada e adaptada por Cabral, surgindo assim, uma nova unidade acadêmica composta pelas divisões de Arqueologia e Antropologia Física e Cultural, uma unidade de caráter científico, voltado estritamente à pesquisa.

O campus universitário já estava instalado [...], onde anteriormente abrigava a Fazenda Experimental Assis Brasil, [...]. Lá existia uma estrebaria que se encontrava em ruínas, mas Cabral reformou o prédio e instalou o Instituto de Antropologia no local. A nova unidade acadêmica tinha salas de aula, biblioteca, laboratórios e salas para os pesquisadores que se dedicavam a estudos variados antropologia, arqueologia e etnologia). Algumas peças do acervo arqueológico ficavam expostas ao público, mas a finalidade precípua do Instituto de Antropologia era a pesquisa num novo campo de conhecimento, não o entretenimento aos visitantes ocasionais. A inauguração ocorreu em 29 de maio de 1968 (GUERRA, 2008, p.35).

Embora houvesse uma sala para exposição das peças coletadas em pesquisas de campo, neste período não havia ainda, o pensamento voltado à possibilidade de transformação do Instituto de Antropologia em instituição museológica.

Oswaldo Rodrigues Cabral idealizou na época uma instituição de caráter científico com objetivo principal de pesquisa, e os objetos coletados seriam utilizados somente para estudos; não era sua intenção que se transformasse em museu. (GUIMARÃES, 2014, p.24).

Essa mudança só vem a ocorrer mais tarde com a reforma universitária implantada na UFSC no ano de 1970, quando, para que o Instituto de Antropologia não fosse extinto, ele foi denominado Museu de Antropologia.

No início, mesmo com a mudança, a instituição continuou priorizando as atividades de pesquisa, porém aos poucos, as atividades próprias de museu foram se sobrepondo. Inicia-se neste período, a aproximação do público com interesse nos acervos antropológico,

arqueológico e etnológico, entretanto, não havia ainda neste momento, estrutura museológica adequada para a segurança do acervo e dos visitantes (GUIMARÃES, 2014, p.25).

Em 1978, o Museu de Antropologias passou a se chamar Museu Universitário e sua prioridade era a salvaguarda dos objetos coletados nas pesquisas de campo, sem que as demais funções de um museu como comunicação e a própria pesquisa fossem contempladas.

No decorrer da década de 1980 foi criado no museu, o setor de museologia. A instituição passou a visar a interação com a comunidade universitária e com os outros setores da sociedade. Ações como a promoção de visitas ao museu de alunos do ensino básico da Grande Florianópolis para conhecimento do acervo (antropologia, arqueologia e etnologia indígena e relativo à colonização açoriana); a participação em processos relativos às questões de terras dos indígenas da Região Sul do Brasil e o desenvolvimento em pesquisas no setor de Arqueologia, são exemplos da consolidação do Museu Universitário como instituição museológica, abarcando pesquisa, preservação e comunicação, além de extensão enquanto Universidade.

Em 26 de outubro de 1993, por meio da Resolução n. 106/Cun, o Museu Universitário teve novamente mudança em sua nomenclatura. Em homenagem ao seu fundador passou a se chamar “Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral”.

A partir daí iniciaram-se as obras voltadas para melhoria e adequação das instalações do museu. Os espaços de guarda e expositivos não eram apropriados e comprometiam a conservação e preservação do acervo. Foi necessário assim, que o museu fosse fechado à visitação pública enquanto foram construídas três Reservas Técnicas (1995-1996) garantindo questões como o controle de umidade, temperatura e iluminação. Posteriormente, com as reservas técnicas prontas foi realizado o trabalho de acondicionamento de forma correta das peças.

Cumprida esta etapa, surge a necessidade de novos espaços expositivos para que o acervo - agora adequadamente salvaguardado - pudesse ser exposto com segurança. Desta forma, o museu permanece fechado ao público, uma vez que em 2003, os antigos espaços expositivos são demolidos e inicia-se o período de construção do novo Pavilhão de Exposição que vai de 2004 a 2012. Neste ínterim, porém, continuam acontecendo atividades internas no museu referentes à pesquisa, restauração, conservação, documentação, bem como investimentos na área de recursos humanos, desde a qualificação da equipe existente até a abertura de concursos para a atuação de novos servidores.

Concomitantemente ao processo de construção (física) do novo espaço expositivo, vão ocorrendo na instituição, construções conceituais, as quais culminam em uma nova identidade institucional. Nesse sentido, o museu passa a ter o nome de “Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE)”, por demonstrar mais claramente as áreas abarcadas em seu acervo.

Em abril de 2012, conforme discorre Gimarães (2014) foi inaugurado aberto ao público o Pavilhão de Exposição Antropólogo Silvio Coelho dos Santos, o qual abriga três salas de exposições, sendo uma projetada para exposições de longa duração, outra, para exposições temporárias, e a última, para expor o acervo em papel da *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, todas com controle de temperatura e umidade; bem como espaço para o desenvolvimento de atividades culturais e educativas.



Figura 2 - Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE).

Fonte: Arquivo pessoal, 2013.

Atualmente o MARquE desenvolve atividades de pesquisa, ensino e extensão, relativas às áreas de sua atuação: Arqueologia,

Etnologia Indígena e Cultura Popular, sendo seu acervo dividido em três coleções conforme estes segmentos.

O acervo arqueológico é composto por aproximadamente 20.000 peças, são artefatos, ecofatos e sepultamentos oriundos das ocupações pré-coloniais do território catarinense, adquiridas através de pesquisas arqueológicas. Destaca-se nesta coleção, a Coleção de Cerâmica Marajoara, proveniente da Amazônia. A Coleção de Etnologia Indígena é composta por artefatos de diversas naturezas produzidos pelos povos indígenas que ocupavam o território de Santa Catarina: Guarani, Kaingang e Xokleng, além de peças de povos indígenas pertencentes a outros locais no Brasil, como os Ticuna, por exemplo, da Amazônia. Por fim, compõe o acervo do MARquE, a Coleção de Cultura Popular, a qual é formada por mais de 400 peças, dentre elas, utilitários, artesanato e objetos utilizados no cotidiano e em eventos religiosos e culturais. Integra esta coleção, a Coleção Elizabeth Pavan Cascaes, com desenhos sobre papel e conjuntos escultóricos, totalizando 3.400 peças, produzidas por Franklin Cascaes (GUIMARÃES, 2014, p.11).

3.2 O ARTISTA

Professor, pesquisador, folclorista. Escultor, ceramista, gravurista, escritor. Artista e contador de histórias... Este foi Franklin Joaquim Cascaes. Um artista de múltiplas faces - embora seja por vezes, enquadrado em apenas uma ou duas delas – capaz de contemplar de forma única em sua obra arte e política, cidadania e poesia. Sua inspiração, para muitos, vem de suas incursões nas comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, para outros decorre de seu descontentamento com as mudanças urbanas trazidas pela modernidade.

A obra de Franklin Joaquim Cascaes reflete seu sentimento como ser humano: um cidadão descendente de imigrantes açorianos, nascido e criado na cidade de Florianópolis, um indivíduo de alma inquieta e profundamente ligado às suas origens, crítico e atuante.

Segundo Kruger (2011), Franklin Joaquim Cascaes nasceu em outubro de 1908 numa fazenda bem próxima ao mar, localizada no município de São José da Terra Firme, hoje bairro Itaguaçu, Florianópolis e faleceu em março de 1983, aos 74 anos de idade. Era o filho mais velho - dentre doze irmãos - de Joaquim Serafim Cascaes e Maria Catarina Cascaes, um típico casal descendente de açorianos. Kruger (2011) menciona ainda, que Cascaes manifestou seu talento já na adolescência,

quando fazia esculturas nas areias da praia de Itaguaçu. Teve início assim, sua vida profissional, quando foi levado à Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina por seu então diretor, Cid Rocha Amaral. Na Escola, Cascaes trabalhou e estudou e em outubro de 1941 foi contratado como professor de desenho, permanecendo até novembro de 1970, quando se aposentou. Curiosamente, existem poucos registros ou referências sobre o exercício deste ofício.

Silveira (1996) menciona que Franklin Cascaes quando criança, aprendeu a exercer toda e qualquer atividade necessária à subsistência como a confecção de balaio, cordas de cipó, cercas de bambu e tarrafas já que toda a produção era realizada na propriedade em que vivia, incluindo o trabalho no engenho de açúcar, de farinha de mandioca e da charqueada. Durante sua infância, convivia, além dos familiares, com diversas pessoas que trabalhavam temporariamente para seu pai e delas gostava de ouvir estórias, quase sempre sobre embruxamento de crianças, seres fantásticos, como curupiras e boitatá e histórias do cotidiano.

Durante o período em que trabalhou como professor, Franklin Cascaes realizou concomitantemente atividades de coleta, pesquisa e produção de suas obras. Conforme registros em seus cadernos - na busca por ligar passado e presente - o artista pontua o início de suas atividades como pesquisador da cultura popular. Por meio de uma carta destinada a Osvaldo Melo Filho, Diretor do Departamento Cultural da Prefeitura de Florianópolis, com data de 21 de junho de 1961, diz:

[...] como é do conhecimento de V. Excia, senhor Professor, eu venho há muitos anos me dedicando aos estudos que trazem ao coração do Povo as coisas do nosso passado, desde o ano de 1946. Percorri a Ilha de Santa Catarina, e deixei que o meu pensamento se entrelaçasse, mutuamente, com o do Povo humilde e bom, e então adquiri o que possuo escrito, desenhado, esculpido e em trabalhos manuais, para legar à posteridade (CASCAES, Caderno 17).

Antes disso, em fevereiro de 1944, Franklin Cascaes se casa com a também professora Elizabeth Pavan Cascaes, sua grande incentivadora, colaboradora e parceira de trabalho e pesquisa, constante companhia e apoio. Os trabalhos de coleta e de pesquisa de Cascaes eram feitos pelo casal, sempre realizados com recursos próprios, sem nunca ter recebido qualquer tipo de ajuda ou apoio por parte do poder público em nenhuma

de suas instâncias, apenas movido por seu amor e respeito à cultura local, à cultura a qual pertencia.

Fiz o trabalho sempre às minhas expensas, nunca ninguém me auxiliou. Mesmo que eu pedisse, ninguém me auxiliaria. Pedir a quem? Ao governo? Não, porque eles não se moviam por isso aí. Nunca compreenderam. E hoje, apenas da parte da Universidade; mas da parte do governo, não. [...] Mas, eu sempre estive quieto, como até há bem pouco tempo, até que o Sílvio me levou daqui. O Sílvio Coelho dos Santos, do Museu da Universidade Federal. [...] Quando eu às vezes precisava fazer uma montagem ou uma exposição, eu tinha que pedir ao governo, não dinheiro, mas um local onde eu pudesse montar meu trabalho, que eles levantassem um estrado para colocar as peças em cima e até isso era muito difícil de conseguir, depois desisti. Não dava mais. Eu achei que aquelas salas de espera são purgatórios infernais. Uma pessoa uma vez me contou: quando alguns artistas vão às repartições buscar algum recurso, o pessoal lá dentro comenta: os malandros já estão aí. Aqui artista é visto como um malandro. A política é uma madame manhosa, é uma bruxa (CASCAES, 1989, p. 23-29).

Cascaes utilizava como campo para suas pesquisas, as colônias pesqueiras, onde ele além de conversar e anotar, desenhava, pintava e modelava. “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). Como artista e cidadão, demonstrava grande preocupação e respeito pelas comunidades retratadas, procurava sempre dar um retorno à localidade que lhe servira de inspiração, reservando às mesmas sempre o primeiro lugar para a montagem das exposições itinerantes.

Em contato com estas localidades, Franklin Cascaes desenvolveu apurada sensibilidade para captar, absorver e interpretar o que lhe chegava através dos sentidos. Com admirável persistência, ele lutou para perpetuar o patrimônio histórico e cultural ilhéu, produzindo até o ano de 1983 significativo acervo documental, fonte riquíssima para pesquisas e estudos voltados ao universo da cultura popular.

Contudo, apesar de vasta trajetória como pesquisador, Franklin Cascaes jamais foi assim reconhecido nomeio intelectual. Desacreditado

pela academia, foi sempre citado como folclorista, desenhista, escultor, escritor. Cascaes sentia a humilhação de ser “um homem sem diploma”. Sofria com a falta de valorização de seu trabalho como pesquisador, sentimento que externa através de seus escritos no final dos anos 1960 e na década de 1970.

Diferentemente de outros artistas (talvez de todo o artista) Franklin Cascaes não almejava a venda de suas obras. Seu desejo era constituir um museu. Esta ideia nasceu da visita que fez a diversos museus quando viajou para o Rio de Janeiro no ano de 1948. A partir de então, começou a montar exposições, priorizando como local e público, as comunidades as quais haviam contribuído com suas pesquisas. Uma forma de reconhecimento e gratidão.

Em 1974, através de um convênio entre a Prefeitura Municipal de Florianópolis e a Universidade Federal de Santa Catarina, Cascaes começou a exercer suas atividades no Museu Universitário da UFSC. Para lá, levou consigo todas as obras produzidas até então e ali permaneceu trabalhando até sua morte.

No início dos anos 1980, Franklin Cascaes doou sua obra para a Universidade Federal de Santa Catarina, denominando-a “Coleção Elizabeth Pavan Cascaes” em homenagem a sua esposa. O artista acreditava que a Universidade era o ambiente ideal para preservação e comunicação deste acervo.

Batistela (2007) menciona que o principal desejo de Cascaes fora o de que o seu trabalho servisse à educação. A Universidade poderia, além de conservar as peças e os desenhos, destinar-se a esta finalidade, uma vez que o pesquisador atendia a comunidade, durante seu convênio com a Prefeitura, no próprio Museu da Universidade. Podemos dizer que estes foram os principais motivos que influenciaram a decisão de Cascaes de doar seu trabalho à Universidade, único lugar que talvez pudesse legitimar à posterioridade seus anos de pesquisa.

Segundo Franklin Cascaes:

O meu trabalho todo eu vou doar para a Universidade. Não é propriamente porque eu tenho um cargo, não é? Mas, acontece o seguinte: nós temos muitos parentes, mas não é questão de deixar, simplesmente. É de ser dividido e depois subdividido. Então vai perder todo aquele valor de conjunto. Então, quando comecei a fazer estes trabalhos, pensei em reuni-los um dia numa casa, num museu, num lugar qualquer que pudesse servir

a comunidade, de modo geral, e não para ser propriamente de um e de outro. Por isso eu não vendi nada, para ser colocado numa sala trancada, para ser propriedade de um e de outro, e que não se pode visitar. Por isso eu acho interessante que estejam num lugar acessível a todas as pessoas, de qualquer espécie de cultura, ou até de línguas, porque o meu trabalho fala várias línguas. (CASCAES, 1981, p. 43).

Através de sua arte, Franklin Cascaes foi atuante crítica e politicamente, denunciando a invasão do capitalismo e a destruição da natureza na Ilha. Ele compreendia a magnitude das consequências deste processo. Era capaz de dimensionar o impacto ambiental, social, econômico e cultural (e irreversível) que teria a modernidade na vida dessas comunidades, conduzida da forma como foi. Cascaes temia o desaparecimento do modo de vida cotidiano e do conhecimento popular dos habitantes da ilha, que corriam o risco de não serem lembradas pelas gerações futuras. Preocupava-se com o desaparecimento das tradições e com a alteração dos valores sociais.

Profundamente ligado ao elemento cidade, Cascaes faz dela a protagonista de sua obra. A cidade de Florianópolis é o cenário de sua narrativa, onde coabitam – na narrativa assim como na cidade - memória, tradição, patrimônio, transmissão de experiência (ou pelo menos tentativa de); história, política, crítica; mito, alegoria, arte.

Na reflexão sobre o processo de urbanização e modernização da cidade de Florianópolis, é possível estabelecer um diálogo com processos ocorridos em outras cidades (especialmente capitais) no Brasil e no mundo. Segundo Kruger e Makowiecky (2010, p.22), é possível identificar em Cascaes uma analogia à questão da modernidade apreendida por Baudelaire através da alegoria de Walter Benjamin. Ainda segundo as autoras, tanto para Benjamin, como para Cascaes, a modernidade torna-se cenário de certo saudosismo pelo passado em contraste simultâneo com a constante busca pelo novo, o que resultará no confronto com a natureza fugidia e efêmera da modernidade e na necessidade de fazer de sua criação algo que não sucumbirá à transitoriedade.

Franklin Cascaes foi, e é ainda hoje, consagrada figura pública na Ilha de Santa Catarina. Suas intenções, suas crenças, seu discurso o fizeram mais conhecido do que sua obra. O fato de não possuir formação

acadêmica, contribui para que, por vezes, ela não tenha o devido reconhecimento como artista e como pesquisador.

Neste sentido, cabe ressaltar aqui, que não é objetivo deste trabalho qualificar técnica ou esteticamente Franklin Cascaes como artista. Menos ainda, avaliar sua capacidade e qualidade como pesquisador, nem classificar de forma alguma sua obra. O intuito aqui é refletir sobre o elemento fotografia, tendo como pano de fundo a obra do artista por acreditar-se haver entre os dois profunda identificação e semelhança

Cascaes produz em seus desenhos - assim como em uma fotografia – a imagem congelada, a paralização do tempo, a perpetuação do presente que ele vê rapidamente se moldar a serviço do progresso. Sua obra é resultado de uma construção, é dotada de realidades e representações, utilizando aqui os conceitos que Boris Kossoy (2002) aplica à fotografia. Interpretar suas alegorias, simplesmente traduzindo elementos é restringir seu discurso e reduzir seu universo.

Assim como Magritte alerta: “Isso não é um cachimbo” em sua obra “A traição das imagens”, Cascaes também nos provoca com suas imagens, alegorias e representações, desconstruindo paradigmas, se distanciando de conceitos e discursos já estabelecidos, buscando novas leituras e possibilidades.

3.3 A COLEÇÃO



Figura 3 - O Boitatá, 1968. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE).

De acordo como historiador e filósofo polonês Krzysztof Pomian, as coleções podem ser definidas:

[...] como qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantido temporariamente ou definitivamente fora do circuito da atividades econômicas, sujeitas a uma proteção especial, num local fechado, preparado para este fim e exposto ao olhar. (POMIAN, 1984, p.53)

Pomian produziu ao longo das décadas de 1970 e 1980 diversos escritos sobre coleções e museus na Europa moderna, dentre eles, o conhecido ensaio sobre a “teoria geral das coleções”, onde afirma que:

...a“coleção” é instituição universalmente conhecida, presente em toda e qualquer coletividade humana, nas modernas sociedades complexas, assim como nas chamadas “sociedades primitivas”, e nas sociedades tradicionais’. Esses conjuntos de objetos integram, segundo ele, um sistema de trocas sociais e simbólicas entre distintas categorias sócias... ; assim como entre categorias cosmológicas. (GONÇALVES, 2007, p.46)

Segundo Pomian, o caráter universal da coleção deriva do papel mediador que ela desempenha entre os espectadores, o visível e o mundo invisível. “Essa mediação é realizada especificamente através dos objetos da coleção, uma vez que , segundo seu entendimento, eles existem para serem ‘expostos ao olhar’”. (GONÇALVES, 2007, p.46).

Para o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves, quando Pomian enfatiza a coleção como uma função sociológica de mediação entre o visível e o invisível, remete-a a uma condição estática, com função limitada. Separa assim, a coleção não apenas de seu significado, mas – lamentavelmente – de seu sentido, como se ela fosse, por si, autossuficiente, desconsidera seu contexto de produção seus processos históricos, econômicos, políticos, sociais e culturais, como se fossem realidades distintas. Negligencia o conjunto de práticas sociais e culturais, por meio das quais as coleções vêm a se construir e se transformar.

Basicamente, toda e qualquer “coleção” pressupõe situações sociais, relações sociais de produção, circulação e consumo de objetos, assim como diversos sistemas de ideias e valores e sistemas de classificação que as norteiam. (GONÇALVES, 2007, p.24)

Toda coleção constitui em si um sistema social. É uma busca pelo entendimento de mundo, o invisível, através da relação com o objeto, o visível. A prática de colecionamento pode estar atrelada a diversas dinâmicas, tanto configurando ideia de posse, de patrimônio, de acumulação e preservação - o material, o visível; como atuando nos processos subjetivos da memória-esquecimento, profano-sagrado, passado-presente.

Na *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, estas dinâmicas são claramente desenhadas. O fato de não permitira venda de

suas obras remete a ideia de posse, patrimônio e preservação – o visível; em contrapartida visando a mediação com o subjetivo, fazendo questão de evidenciar as contingências históricas, econômicas, políticas, culturais e principalmente sociais do seu contexto de produção.

Esse acervo eu sempre pensei em guardar a memória dos antepassados, Eu já falei várias vezes. E escrever, eu escrevia muito. Pena que se botou tudo fora né. Escrever as coisas do passado. Depois eu passei a pensar em fazer escultura. Por exemplo, eu me lembrava, A Procissão do Senhor dos Passos, fazer esses conjuntos, coisa linda não seria. Ou outro, ou outro. Daí nasceu essa ideia de fazer conjuntos e esculturas, de todas as manifestações religiosas e profanas do povo. E fui para o seio do povo fazer estudos. Primeiro tratei de levar cadernos, lápis e conversar com as pessoas e anotar aquilo que eles me contavam através de histórias, de fatos acontecidos, essa coisa toda assim. A vida do homem, da pesca, do lavrador. E fui recolhendo e em seguida veio uma certa manifestação artística que está na gente para que eu pudesse então criar em cima daquilo que eu havia estudado aquilo que nós temos hoje temos aí no museu, este acervo foi criado assim. É como se fosse um namoro, depois veio a criança. (CASCAES, 1982a) .

Conforme já mencionado acima, os primeiros registros sobre a produção da obra de Cascaes são de 1946, enquanto ainda trabalhava como professor na Escola Industrial. O artista construiu e organizou sua própria coleção, respaldado pelo contato direto com a comunidade a qual representava e movido pelo desejo de preservar: . Se não conhecerdes bem o vosso passado não alimenteis a esperança de construir solidamente para o futuro. (CASCAES, [s.d])

A *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes* encontra no Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral na UFSC. É composta de esculturas em argila crua e gesso - sendo os adereços confeccionados em tecido, madeira, papel, metais - desenhos a bico de pena e grafite, e manuscritos, além de fotos de acervo pessoal do artista, as quais ainda não se encontram catalogadas.

Como menciona Guimarães (2014), a coleção em esculturas é formada por 1707 peças de pequeno porte, organizadas em 46 conjuntos temáticos, representando figuras de naturezas diversas: antropomorfas,

zoomorfas, ferramentas, instrumentos, utensílios, etc. Sua matéria prima é de natureza orgânica (madeira e outras fibras têxteis celulósicas e protéicas) e inorgânica (metais, pedras sedimentárias - argila e gesso). Aos conjuntos associam-se cenografias, reproduzindo em maquetes, engenhos de fabricação da farinha de mandioca, rancho de pescadores, casa típica açoriana, entre outras, para as quais foram empregados materiais de distintas origens. A representação destas imagens por Cascaes traduz-se em formas e temáticas diferenciadas, as quais, em seu conjunto, narram a trajetória do homem do litoral catarinense e das comunidades pesqueiras da ilha de Santa Catarina, no período entre a década de 1940 até a década de 1980.

Conforme Ghizoni (2011), a produção de desenhos é igualmente vasta, composta por 1179 desenhos feitos com a técnica a nanquim ou a grafite, tombada em 942 suportes em papel. Os temas abordados são os mais diversos, como a pesca, cultivos da mandioca, festas profanas e religiosas, arquitetura, bruxaria, boitatás, lobisomens, cotidiano, vendedores, mitologia marinha, processos políticos, especulação imobiliária; com a especial preocupação de retratar através de sua arte, as antigas relações culturais herdadas, as quais estavam desaparecendo devido às intensas transformações urbanas.

Ainda segundo Ghizoni (2011), compõem os manuscritos produzidos por Franklin Cascaes: 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. Também fazem parte desta coleção 114 documentos, entre os quais se encontram diários de classe, cadernos de recortes de jornais, provas de alunos, cadernos de aula, cadernos de visitas a exposições, cadernos de anotações de Elisabeth Pavan Cascaes.

Toda a coleção – com exceção das fotografias - encontra-se atualmente catalogada no banco de dados do MARQUE. Os desenhos, as esculturas e os manuscritos passaram pelo processo de musealização em todas as suas etapas, desde pesquisa, conservação, documentação até as ações de comunicação. Hoje, musealizada, a obra de Franklin Cascaes encontra-se preservada, protegida e principalmente lembrada, como era seu desejo.

“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[19--]).

Cascaes era – ao mesmo tempo - artista e colecionador, produzia e colecionava sua própria obra. Diferentemente da maioria das coleções, as quais são formadas por objetos adquiridos, coletados ou ofertados ao

coleccionador, a Coleção Elizabeth Pavan Cascaes foi produzida por seu coleccionador, com o sentimento de que “...O verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representa-las em nosso espaço”. (BENJAMIN, 1994, p. 240).

4 A FOTOGRAFIA COMO OBJETO MUSEOLÓGICO: PRÁTICA

4.1 COLEÇÃO PROFESSORA ELIZABETH PAVAN CASCAES: MUSEALIZANDO ALÉM DAS OBRAS

Conforme já mencionado anteriormente, a *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, é formada por um conjunto de desenhos, esculturas e manuscritos, os quais já se encontram catalogados no banco de dados do MARquE. Além destes itens, fazem parte da coleção um conjunto de fotografias que pertenciam ao acervo pessoal de Cascaes, registrando diversos momentos pessoais e profissionais do artista, constituindo-se um aparato de informação e memória. Como integrantes da *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, as fotografias encontram-se guardadas na Reserva Técnica I do MARquE, no entanto não foram contempladas ainda com ações museológicas necessárias tais como pesquisa, conservação, documentação e comunicação.

Considerando importante desenvolver ações neste sentido, escolheu-se para cumprimento da disciplina de Estágio Curricular - obrigatória da sétima fase do curso de graduação em Museologia/UFSC – o setor de Conservação e Restauração, com o objetivo de elaborar uma proposta de trabalho junto ao acervo fotográfico da instituição, contemplando ações desde arrolamento inicial até a inserção deste acervo banco de dados do museu. O estágio foi realizado no período de 31 de março a 18 de julho de 2014, sob a orientação da professora Luciana Silveira Cardoso e supervisão da restauradora do museu Vanilde Rohling Ghizoni.

Após este projeto, constituído em sua maior parte pela prática, surgiu a necessidade de pensar a fotografia para além de suas características físicas e técnicas, agora como objeto museológico, revestida de novos significados.

Os objetos museológicos – veículos de informação – tem na conservação e na documentação as bases para sua transformação em fontes de pesquisa científica e de comunicação, e estas, por sua vez, produzem edisseminam novas informações, cumprindo-se o ciclo museológico. (FERREZ, 1994, p.65)

Referente ao estágio, a ideia inicial era trabalhar com o acervo fotográfico do museu em sua totalidade, entretanto, em função do tempo disponível para realização do trabalho e pelo fato de já ter feito alguns trabalhos sobre Franklin Cascaes e sua obra durante a graduação, elegeu-se como recorte as fotografias pertencentes à *Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes*.

Tendo como objetivo principal a preservação e conservação do acervo fotográfico, este projeto desenvolveu-se através do contato permanente com o acervo, de frequentes reuniões com a equipe do museu, bem como da realização de leitura e pesquisa bibliográfica, buscando sempre aporte teórico para cada ação realizada. Referente ao processo de documentação, faz-se necessário lembrar que não se configura objeto deste trabalho, sendo assim, foi tratada de forma superficial, adotando-se provisoriamente o código alfanumérico com quatro dígitos, assim como a ficha já utilizada pela instituição na catalogação de outros tipos de suportes pertencentes à mesma coleção.

A realização deste estágio resultou na apresentação de uma proposta - em processo de construção e aperfeiçoamento - de tratamento a ser aplicado ao acervo fotográfico do MARquE, através do recorte de um conjunto de doze, das cem fotos pertencentes à *Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes*, a qual constitui-se em importante elemento da cultura catarinense e fundamental instrumento de pesquisa e transmissão do conhecimento.

[...] as imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e portanto uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e de seu entorno sócio cultural. Trata-se da fotografia enquanto *instrumento* de pesquisa, prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica. (KOSSOY, 2001, p.59)

“Será possível resumir num pequeno artigo o essencial da conservação de fotografia?”(PAVÃO, 2004, p.07). Luis Pavão, Mestre em Fotografia, responsável pelo setor de Conservação do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa, além de professor de conservação e de processos alternativos de fotografia, é quem nos faz esta

pergunta ao discorrer sobre conservação de fotografia em um artigo encontrado na publicação “Cadernos Técnicos de conservação fotográfica, número 3” – FUNARTE, Rio de Janeiro, 2004. De forma sucinta, Pavão (2004) apresenta o processo de conservação de fotografias dividido em oito etapas: “a)Observação e descrição; b)Controle de ambiente; c)Organização; d)Acondicionamento; e)Controle das condições de uso; f)Cópia e duplicação; g)Reparação de peças danificadas; h)Formação de técnicos.” (PAVÃO, 2004, p.07)

A divisão apresentada por Luis Pavão aparece como importante norteador na execução de ações de conservação de fotografias, aliado à necessidade permanente de considerar-se a grande diversidade dos processos existentes nos acervos fotográficos, a complexidade da estrutura do material fotográfico, assim como causas de deterioração, contexto que exige do conservador, conhecimentos técnicos para a execução das ações de diagnóstico, tratamento, conservação, armazenagem, manuseio e se necessário de restauração.

“O diagnóstico de um acervo é realizado através do levantamento do estado de conservação dos documentos” (BARUKI; COURY, 1997, p.1) a partir do qual é possível enumerar-se as características de deterioração dos documentos, assim como identificar os problemas e definir o tratamento a ser aplicado. Neste trabalho, as ações referentes ao diagnóstico e o registro das informações que dele resultaram encontram-se descritas nas fichas em anexo.

Após a etapa do diagnóstico, “determinam-se as etapas de tratamento para cada documento ou grupo fotográfico: higienização, estabilização e acondicionamento” (BARUKI; COURY, 1997, p.2), sendo que neste, inclui-se a definição sobre o invólucro e o mobiliário mais adequados para uso e guarda desta documentação, de acordo com sua diversidade tipológica.

Referente à definição da área de guarda, é necessário que haja planejamento prévio, levando-se em conta o controle de temperatura e umidade relativa do ambiente, iluminação, além da segurança do local, que deve livre do risco de enchentes ou inundações. “Quanto maior o isolamento, maior é a eficiência dos aparelhos de climatização” (BARUKI; COURY, 1997, p.3). Outro fator a ser considerado nestas áreas é a segurança contra fogo, devendo haver planejamento no que diz respeito à prevenção, à detecção e ao combate, com cuidado nas instalações elétricas, presença de detectores de fumaça, alarmes e equipamentos de combate ao fogo, bem como treinamento dos responsáveis por este acervo e profissionais funcionários que atuam nestes locais.

A primeira ação do trabalho foi realizar um diagnóstico do acervo fotográfico presente no MARquE. A partir daí, foi possível identificar a presença de um conjunto contendo fotografias, negativos, diapositivos e negativos de vidro. Neste conjunto estão retratados diversos temas como o universo de Franklin Cascaes e sua obra, o trabalho do antropólogo Silvio Coelho dos Santos, arqueologia, assim como cenas do cotidiano da instituição ao longo de sua trajetória.



Figura 4 –Acondicionamento de negativos.

Fonte: Arquivo pessoal, 2014



Figura 5 –Acondicionamento de diapositivos.

Fonte: Arquivo pessoal, 2014



Figura 6 – Acondicionamento de negativos de vidro.
Fonte : Arquivo pessoal, 2014



Figura 7 – Acondicionamento de fotos referente a arqueologia.
Fonte : Arquivo pessoal, 2014

Feito este levantamento, definiu-se contemplar neste trabalho apenas as fotografias relativas a Franklin Cascaes, parte da *Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes*. Este conjunto de fotos encontra-se localizado na Reserva Técnica I¹, em armário deslizante, acondicionadas em quatro caixas poliondas, nas prateleiras superiores.



Figura 8 – Identificação do acervo.

Fonte: Arquivo pessoal, 2014

¹ Apresenta monitoramento e controle ambiental das condições em relação à Temperatura e Umidade Relativa por meio do *Sistema Climus*.



Figura 9 –Armazenamento das fotografias de FranklinCascaes.



Figura 10 –Armazenamento das fotografias de FranklinCascaes.
Fonte : Arquivo pessoal, 2014



Figura 11– Organização do material.

Fonte: Arquivo pessoal, 2014.

O passo seguinte foi realizar a seleção e separação do material a ser contemplado no projeto. Em seguida iniciou-se a investigação nas quatro caixas onde as fotos estavam guardadas, identificando-se quantidade, estado de conservação e conteúdo das fotos e posteriormente, a organização deste material, separando-o em grupos - conforme o tema de cada foto - o arrolamento manuscrito e posterior digitalização do mesmo.



Figura 12 – Organização do material.

Fonte: Arquivo pessoal, 2014.

Considerando que a maioria do material encontrado nas caixas não possuía nenhum tipo de registro, como data ou local em que foi feita, autor da foto, etc. -e neste momento não havia tempo hábil para a realização de pesquisa - foi elaborada uma listagem descrevendo suportes e temas registrados.

Segue abaixo a descrição do material existente em cada caixa, bem como a relação dos grupos criados para sua organização. Vale ressaltar que neste momento foram contadas apenas as fotos trabalhadas, aquelas acondicionadas na caixa de número 1: Franklin Cascaes. Fotografias em preto e branco, somando aproximadamente 145 fotos.

Caixa nº 1: Franklin Cascaes. Fotografias em preto e branco

- Cascaes com sua obra;
- Exposições;
- Relações Pessoais: família, amigos;
- Franklin Joaquim Cascaes;
- Cascaes 3x4.

- Caixa nº2: Diversas. Fotografias em preto e branco e contatos de negativo.
 - Fotos presenteadas.

- Caixa nº3: Obras de Franklin Cascaes. Fotografias em preto e branco, negativos e contatos de negativo.
 - Vendedores
 - Bruxaria
 - Conjunto “A Dança do Boi de Mamão”
 - Presépio Natural
 - Oleiro trabalhando
 - Impressão de quatro obras de Debret em papel fotográfico.
 - Conjunto de cromo, autoria do fotógrafo José Luis Paiva.

- Caixa nº4: Obras de Franklin Cascaes. Fotografias em preto e branco, negativos e contatos de negativo.
 - Procissão da Mudança
 - Beata Joana de Gusmão
 - Aviador
 - Rendeiras e Tecelagem
 - Engenho Pouca Pressa
 - Engenhos
 - Judas
 - Fazendo café e pão
 - Pescaria
 - Habitações
 - Brincadeira de Criança
 - Criança embruxada
 - Cultura popular
 - Negativos diversos

Feito isso, elegeu-se como recorte para realizar as atividades de conservação e catalogação o grupo de fotografias denominado como “Cascaes com sua obra” da Caixa de número 1, tendo como critério a ordem numérica.

Como primeira forma de arrolamento, definiu-se com a equipe do museu a utilização da ficha catalográfica² já utilizada para a coleção Elizabeth Pavan Cascaes. Nestas fichas foram preenchidos os dados técnicos, descrição de conteúdo e estado de conservação das imagens que compõem este grupo - doze fotografias, as quais retratam o artista trabalhando na produção de algumas de suas esculturas.

Nesse sentido, as atividades realizadas foram:

- remoção das embalagens de plástico nas quais as fotos estavam acondicionadas;
- higienização individual das fotos com trincha macia- adequada para a higienização de papel;
- remoção de resíduos de fita adesiva com acetona PA no verso das fotos de número:0001, 0002, 0003, 0004 e 0005;
- consolidação de laminação com a aplicação de com a aplicação de metilcelulose (bem concentrada) na foto de número 0001.1;
- aplicação de fita japonesa na foto de número 0007.1 em pequenas partes com rupturas,
- confecção de cantoneiras feita com poliéster e fita dupla face com pH neutro;
- preenchimento manual das fichas catalográficas com os dados obtidos até o momento: identificação do objeto com características e dados técnicos, estado de conservação e ações de conservação realizadas;
- acondicionamento das fotos em jaquetas de poliéster,
- numeração de cada foto na aba lateral nas jaquetas a lápis;
- confecção de uma caixa com papel filifold 180 gr/m²;
- acondicionamento do grupo das doze fotos na caixa confeccionada.

Quanto a estas atividades é importante ressaltar que devido à grande diversidade dos processos existentes nos acervos fotográficos do MARquE, bem como à complexidade da estrutura do material fotográfico, procedimentos como a remoção de resíduos de fita adesiva e a consolidação de laminação com a aplicação de metil, só foram realizadas

²A catalogação foi realizada no ano de 2007, visando melhor atendimento ao pesquisador e a conservação do acervo - com a inclusão de informações em um Banco de Dados - das peças da *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes* - através do Programa de Adoção de Entidades Culturais da Caixa Econômica Federal. Neste banco de dados podemos encontrar inventariado todas as informações possíveis até o momento, como por exemplo, técnica, dimensões, descrição, estado de conservação e imagens. O banco de dados poderá ser consultado no site <http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF>.

pelo fato de haver acompanhamento da restauradora do museu, Vanilde Ghizoni, uma vez que não disponho de conhecimentos técnicos exigidos para estas ações.

A etapa seguinte, foi destinada à confecção das fichas catalográficas, quando uma nova questão foi identificada: como preencher as fichas de catalogação, já que a maioria das fotografias não possui dados de identificação ou algum outro tipo de informação? Sendo assim, para o preenchimento digital das fichas catalográficas, foram então utilizados, os dados obtidos até o momento: identificação do objeto com características e dados técnicos, estado de conservação e ações de conservação realizadas. O modelo de ficha escolhido seguiu o padrão já utilizado na *Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes*. A seguir, procedeu-se a digitalização das fotografias trabalhadas, o acondicionamento das mesmas em caixas confeccionadas com papel filifolde por fim o retorna ao mesmo local de guarda onde se encontravam anteriormente: a caixa de plástico no armário deslizante B, módulos D.

Como parte deste projeto, propôs-se a realização de novas discussões com o objetivo de instituir um local de guarda dentro da Reserva Técnica I, específico e adequado a fim de conservar e preservar o acervo fotográfico da *Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes* e que a partir daí, estas ações museológicas sejam aplicadas ao acervo fotográfico da instituição em sua totalidade.

Além das etapas do processo de musealização contempladas no período de estágio - conservação e documentação - é necessário desenvolver-se ações de comunicação, seja através de exposições, atividades de ação educativa ou outras ações museológicas. É preciso que o objeto museológico se relacione e seja acessível a todos os seguimentos da sociedade, em especial àquele ao qual ele representa.

A preservação proporciona a construção de uma memória que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, a identificação. E a identidade cultural é algo extremamente ligado à auto-definição, à soberania, ao fortalecimento de uma consciência histórica. (RÚSSIO, 1990, p. 10)

Neste sentido, pensando na etapa da comunicação no processo de musealização das fotografias da *Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes*, a partir das imagens trabalhadas, surgem diversos questionamentos. As fotos registram o artista Franklin Cascaes produzindo sua obra; algumas delas registram modelos posando para a

confeção de esculturas: quem eram estas pessoas? Como eram escolhidas? O que elas representavam para o artista? Como era seu modo e suas condições de trabalho? De uma forma geral, o que se espera ver em uma exposição de Franklin Cascaes são suas obras, entretanto, é possível refletir: como seria recebida uma exposição construída apenas com as fotografias retratando o artista? Que caminhos esta exposição possibilitaria?

Refletir sobre o artista retratado nestas imagens fotográficas, remete a inúmeros caminhos: nos dias de hoje que significado tem sua obra? Existem ainda comunidades que se identificam com ela? Onde se encontram? O que conhecem e como é visto Franklin Cascaes e sua obra pelas novas gerações? De que modo os registros fotográficos do artista podem contribuir para uma melhor compreensão destas questões? Como promover o diálogo da *Coleção Elizabeth Pavan Cascaes* com o público, com a comunidade, através dos registros fotográficos de Franklin Cascaes? Estes são apenas alguns dos caminhos.

4.2 RETRATOS DE FRANKLIN CASCAES

O grupo de fotografias pertencentes à *Coleção Elizabeth Pavan Cascaes* escolhido como recorte para o trabalho de estágio curricular foi o que retrata Franklin Cascaes produzindo e apresentando sua obra em fase de produção. Este grupo foi denominado “Cascaes com sua obra”. A escolha deu-se em função de outros trabalhos sobre o artista já terem sido realizados durante a graduação.

Algumas fotografias do grupo apresentavam a mesma imagem, porém condições físicas diferentes, por isso, definiu-se criar o subgrupo .1.. Estas fotografias são reproduções da mesma imagem, no entanto não há informações sobre qual seja a original e qual seja a cópia, assim como registros quanto ao motivo ou finalidade das impressões.

A seguir, propõe-se uma breve análise destas imagens com o intuito de destacar alguns elementos que suscitem a reflexão sobre elas. O que se pretende nesta análise é fomentar o diálogo dos conceitos aqui apresentados com as imagens selecionadas.

Conforme Barthes (1984, p.14) “não importa o que ela mostre e qualquer que seja sua maneira, uma foto é sempre invisível, não é ela que vemos”. Sobre as fotografias de Cascaes, o que nelas é invisível? O que vemos nestas fotos, se não são elas que vemos? Pensando nos conceitos de Kossoy, que motivações e escolhas existem na construção da *primeira*

realidade destas imagens? É possível considerá-las “espelho do real”, segundo o conceito de Philippe Dubois? Quanto elas se aproximam da realidade? Ou seriam estas imagens uma transformação da realidade de Cascaes, traduzindo-se em um conjunto de códigos? Que códigos seriam estes: sociais, políticos, artísticos? A fotografia abarca em si a capacidade de conectar o indivíduo a diversos espaços e tempos, assim como a si mesmo, encontrando no museu um importante mediador deste processo.



Figura 13- Fotografia 0001
Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), semdata.



Figura 14- Fotografia 0001.1
Acervo do : Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), sem data.



Figura 15- Fotografia 0002
Acervo do : Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), sem data.

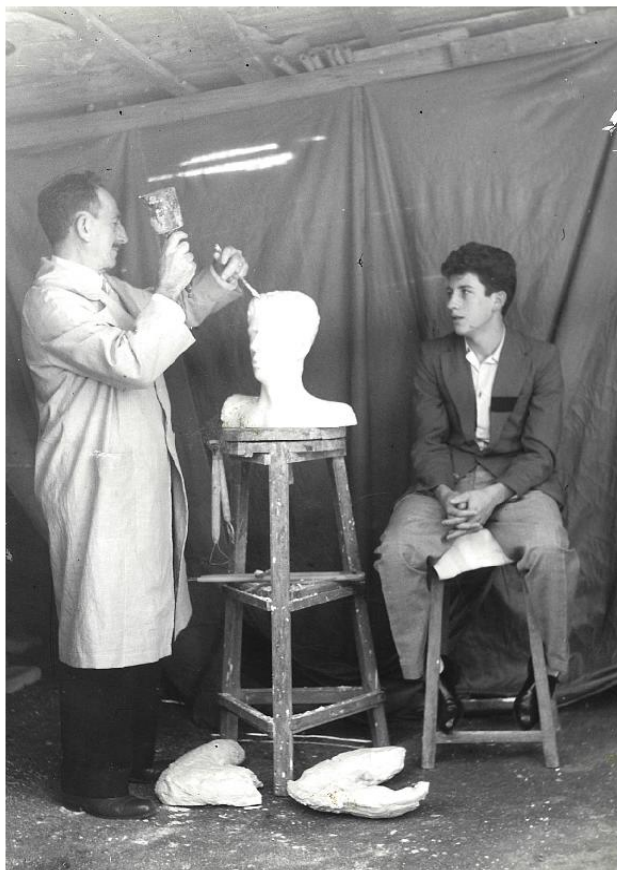


Figura 16- Fotografia 0003

Acervo do : Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), sem data.



Figura 17- Fotografia 0004
Acervo do : Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), sem data.



Figura 18- Fotografia 0004.1
Acervo do : Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), sem data.



Figura 19- Fotografia 0005
Acervo do : Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), sem data.



Figura 20- Fotografia 0005.1
Acervo do : Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), sem data.



Figura 21- Fotografia 0006
Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARQUE), semdata.



Figura 22- Fotografia 0006.1
Acervo do : Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), sem data.



Figura 23- Fotografia 0007
Acervo do : Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), sem data.



Figura 24- Fotografia 0007.1
Acervo do : Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo
Rodrigues Cabral (MARquE), sem data

Inicialmente, observando o ambiente onde foram produzidas as fotos (com exceção da imagem de número 0007) é possível verificar que trata-se de um local de estrutura física simples: um galpão talvez, com o que parece ser um pedaço de lona preso de forma precária, ao fundo, o que retrata as condições de trabalho do artista. Em contraste a este cenário mais rudimentar, observa-se seu traje formal sob o jaleco: calça e camisa social e gravata. Pode-se pensar aqui: o traje denota a importância que Cascaes conferia a seu trabalho a ponto de usar um traje formal? Ou vestiu-se assim para a produção da fotografia, pois se preocupava com a imagem pessoal que transmitiria?

Na imagem de número 0001 é possível perceber ao fundo, à direita o que parece ser prateleiras com muitas esculturas acomodadas de forma irregular, o que mais uma vez demonstra a estrutura física inadequada que possuía para abrigar e acondicionar suas obras.

Nas fotos número 0004 e 0004.1, a modelo posando para o artista trata-se de sua esposa, a professora Elizabeth Pavan Cascaes, já quanto aos demais modelos, não há nenhum tipo de informação.

As obras apresentadas nas imagens - novamente com exceção das de números 0007 e 0007.1- são peças que reproduzem o corpo humano em tamanho natural, no entanto na *Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes* não existem peças deste tamanho. Qual o destino dado a estas peças? Porque não existem peças deste tamanho na coleção?

E por fim, sobre as imagens de números 0007 e 0007.1, trata-se de um ambiente diferente das demais fotografias, um local fechado, pode ser uma escola ou um ateliê talvez, no entanto é possível perceber que se trata de um local coletivo, com outras pessoas interagindo - que não são seus modelos. Cascaes aparenta ser mais novo, e aparece da mesma forma que nas outras imagens vestindo-se formalmente, usando camisa social e gravata, talvez neste caso o ambiente exija, já que os demais também se encontram vestidos desta forma. Aqui, Cascaes não aparece posando e mostrando sua obra, parece que nesta condição não é protagonista, o que pode ser um registro de uma época anterior à qual iniciou a produção das peças que viriam a formar a *Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes*. A obra - não se sabe se sua ou não - também difere em tamanho das demais pertencentes à coleção.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo refletir sobre a fotografia como objeto museológico. O processo de musealização se inicia com a entrada do objeto no museu, mas é necessário que ocorram outras etapas para que se configure objeto museológico, como pesquisa, conservação, documentação e comunicação. A presente pesquisa teve início com o trabalho realizado no período de estágio, contemplando as etapas de conservação e de documentação das fotografias da *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes* e em seguida, surgiu a necessidade de pensar a imagem fotográfica para além das suas características físicas e técnicas, agora como objeto museológico, revestida de novos significados.

Uma imagem fotográfica em princípio é estática, pressupõe algo que passou, acabou. No entanto, como na obra de Magritte “Isto não é um cachimbo”, ela não é apenas a aparência, a cena que acabou, mas a cena que ainda vive através dela, o invisível. De acordo com a pesquisa, em suas características, a fotografia ultrapassa seu caráter supostamente objetivo de reprodução técnica, é multifacetada e suscetível à diversas possibilidades. Trata-se de dois processos: o de construção de representação que é feito pelo fotógrafo, visível, é a imagem que se oferece ao olhar e o de construção de interpretação, aquele vivido pelo observador, invisível, é o que o toca, ressaltando que ambos ocorrem mediante diversos contextos e experiências. Conforme o estudo, a fotografia pode ser considerada a imitação mais próxima da realidade, pode constituir-se um conjunto de códigos ou pode confirmar-se como a constatação da existência de um fato, configurando-se assim elemento de inúmeras possibilidades.

Para melhor compreensão do processo de musealização, fez-se necessário arevisitar a trajetória e alguns conceitos museu, conforme diferentes contextos, até chegar-se ao conceito contemporâneo, onde o museu é entendido como um complexo fenômeno carregado de diversidade, um importante instrumento mediador interferindo na sociedade e em suas relações. Além disso, a vivência na Reserva Técnica I do MARquE e o contato com seu acervo fotográfico, o qual ainda não passou por todas as etapas do processo de musealização, proporcionaram um entendimento maior das características e dificuldades do processo, especialmente no que se refere às etapas trabalhadas: conservação e documentação.

Durante a realização deste trabalho, seja nas atividades práticas ou de pesquisa, algumas dificuldades surgiram. No caso desta parte do

acervo fotográfico, a principal dificuldade encontrada foi a falta de registros escritos sobre as fotos, o que dificultou o processo na etapa da documentação. Como o museu ainda não dispunha de nenhum registro documental sobre esta parte do acervo, após as ações iniciais de arrolamento - tendo como critério o tema das fotografias - e de conservação e acondicionamento, realizou-se como atividade de documentação, a confecção das fichas catalográficas contando-se apenas com os dados técnicos. Outra dificuldade encontrada foi quanto à pesquisa relativa às fotografias, fundamental quando se trata de um acervo sem registros escritos, a qual demanda tempo e que neste caso específico, limitou-se a um semestre letivo.

Conforme mencionado anteriormente, a trajetória pela qual uma peça - independente de sua natureza - passa até se tornar objeto museológico é composta por várias etapas: aquisição, conservação, documentação e comunicação, ou seja, o processo de musealização. Para a melhor compreensão de como este processo ocorre na esfera prática e ao mesmo tempo de como aprimorá-lo, nesta pesquisa buscou-se o aporte teórico de autores que pensam a fotografia sob perspectivas inovadoras e profícuas como Boris Kossoy, Roland Barthes e Philippe Dubois, assim como autores que são referência na museologia como Waldisa Guarnieri Russo, Cristina Bruno, entre outros. Neste contexto, é possível afirmar que o objetivo geral desta pesquisa que visou analisar um conjunto de fotografias do artista Franklin Cascaes, a fim de compreender seu processo de musealização e de como, nesta dinâmica, as imagens se revelam fonte de informações e conhecimento, foi atingido.

É importante ressaltar ainda, que as ações realizadas no grupo de fotografias pertencentes à *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes* não possuem a pretensão de tornar-se um padrão a ser adotado no museu, mas sim, o intuito de despertar a atenção para a importância e a necessidade de se conservar e preservar os acervos fotográficos presentes nas instituições museológicas. Espera-se que este trabalho possa contribuir para o início do processo de musealização das fotografias desta coleção e que futuramente estas ações possam ser aplicadas a todo o acervo fotográfico do MARQUE.

REFERÊNCIAS

BARUKI, Sandra; COURY, Nazareth. **Treinamento em conservação fotográfica**: a orientação do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Funarte. Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica./1 [organização do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Funarte]. 1. – Rio de Janeiro: Funarte, 1997. 11p.

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. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In:_____. **Magia e Técnica**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165 – 196.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 9, p. 65-88, 1996.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **CECA 2013. Museus (Memória +Criatividade)= Mudança Social.***Museus (memória + criatividade = mudança social)* - ICOM network.icom.museum/fileadmin/.../CECA_Tema_Portugues.doc., 2012. Acesso em: 16maio 2016.

CASCAES, Franklin. **Vida e arte e a colonização açoriana**. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988.

_____. **O fantástico na Ilha de Santa Catarina**. [vol. I]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina; Imprensa Universitária, 1979.

_____. **O universo bruxólico de Franklin Cascaes.** [Catálogo da exposição itinerante]. Florianópolis: SESC; Museu Universitário, UFSC, [2002b].

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **Caderno de Ensaios – Estudos de Museologia**, Rio de Janeiro, n. 2., p. 64-73, 1994.

GHIZONI, VanildeRohling. **Conservação de acervos museológicos:** estudo sobre as esculturas em argila policromada de Franklin Joaquim Cascaes. 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

GUERRA, R.F. Oswaldo Rodrigues Cabral: notas sobre a trajetória de vida de um intelectual brilhante. **Revista de Ciências Humanas.** Florianópolis, n. 42, p. 9-60, abr/out. 2008.

GUIMARÃES, Viviane W. **Exposições museológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina.** 2014. 228 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a História do Museu.** In: Caderno de Diretrizes Museológicas. 2 ed. Brasília: MinC/ IPHAN/ DEMU. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus, 2006

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** 3 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

_____. **Fotografia & história.** 2. ed. São Paulo: AteliêEditorial, 2001.

_____. **Os tempos da fotografia.** São Paulo: AteliêEditorial, 2007.

KRUGER, Aline C. **Fragmentos de uma coleção:** as obras de arte em papel de Franklin Joaquim Cascaes. 2011. 280f. Dissertação (Mestrado

em Artes Visuais) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

LIMA, Solange Ferraz. **Tratamento de fotografias em acervos museológicos**. 2013. Disponível em:<http://www.labhoi.uff.br/sites/default/files/oficina_do_labhoi_-_no_1_-_tratamento_de_fotografias_em_acervos_museologicos.pdf>. Acesso em: 20 abr.2016.

PAVÃO, Luis. Conservação de fotografia – o essencial. **Cadernos Técnicos de Conservação Fotográfica**. Rio de Janeiro, n. 3, 12 p. [organização do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da Funarte]. 3. ed. rev. 2004.

RUSSIO, Waldisa. **O conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação**. Comunicação apresentada no Seminário CONDEPHAAT, São Paulo, 1990.