



A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA OBRA DE FRANKLIN JOAQUIM CASCAES - POSSÍVEIS LEITURAS

Aline Carmes Krüger¹
Sandra Makowiecky²

A obra de Franklin Joaquim Cascaes constitui-se, por um lado, uma memória individual singular, que postula uma identidade para si e busca registrar a sua vida e, por outro lado, em meio a certa rede de sociabilidades, participa de um processo de memória coletiva da cidade de Florianópolis. Dentro da categoria relacional de gênero apresentaremos uma proposta de identificação das formas de discursos presentes na formação de uma memória representadas em imagens femininas produzidas pelo artista Franklin Joaquim Cascaes. Os gêneros se definem nas relações com o outro, mas por outro lado, sendo um aspecto das relações sociais de poder e de subjetivação, o gênero se articula com outros tipos de relações sociais – geração, raça, etnia, classe, profissão, sexualidade, de maneiras cada vez mais diversas. O gênero na obra de Cascaes será apresentado articulando-se com profissão, etnia e geração. São as mulheres que pilam o café, fazem renda de bilro, ralam a mandioca, são mães, esposas, bruxas, donas de casa e benzedeiros.

Esta memória formada a partir da diversidade dos povos e culturas promoveu o encontro de identidades plurais. De acordo com a proposta do evento apresentaremos uma das mais significativas experiências do sujeito contemporâneo: a diversidade. Na dialética das relações sociais, as pessoas formam-se no contraponto das imagens recíprocas, como um jogo de espelhos, compreendendo-se ou opondo-se. Aí se revelam identidades e alteridades, diversidades e desigualdades, acomodações e oposições. As ciências sociais e as artes, assim como a filosofia, participam contínua e decisivamente da formação, conformação e transformação do homem e da mulher, visto como indivíduos e coletividades. “Sob certos aspectos, as ciências sociais e as artes são linguagens por meio dos quais a pessoa, indivíduo, eu ou ser social, desenha-se e redesenha-se, como realidade e conceito, compreensão e explicação, modo de ser ou ilusão”³. Cascaes interessava-se pelos homens e pelos grupos sociais nos quais se identifica, fazendo uma história do cotidiano, uma história cultural. Através da narração masculina a representação das imagens femininas do

¹ Aluna do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, sob orientação da prof. Dra. Sandra Makowiecky. e-mail: aline.ckruger@gmail.com

² Prof. do Programa de Pós Graduação e Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. e-mail: sandra@udesc.br

³ IANNI, Otávio. A figura da mulher. In: Costa, Cristina. COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002, p. 11.



artista se dá através de formas híbridas, oscilando entre o registro de um acontecimento e a ficção. Por meio das imagens, sob as quais a figura feminina é descrita pelo narrador, narra-se uma trajetória. Neste caso, a da mulher do litoral catarinense, das comunidades pesqueiras da ilha de Santa Catarina, num espaço de tempo de quarenta anos (década de 1940 a década de 1980). É a arte como produto cultural e formação de uma identidade. De acordo com Priore, a história das mulheres não é só delas: “é também aquela da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. É a história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos”⁴. Mais que conclusões, o que ora apresentamos são possibilidades de leitura de obras de um acervo multifacetado.

Em “Elogio das trevas”, Jorge Coli⁵ escreveu: “ as obras de arte gostam da nossa atenção. Mais e mais a elas nos consagramos, mais e mais elas nos devolvem sentidos ocultos, inimaginados. E com isso fogem constantemente do rigor classificatório”. Iniciamos com este pensamento para dizer que não nos interessa aqui estabelecer um rigor classificatório. O que desejamos é visitar as obras e o acervo do artista, ver e analisar, recolher impressões, realizar leituras, associações e percursos. Entendemos, como o autor, que a obra de arte tem um “núcleo que nos fala”, ou seja, ela é também pensante. Além de sua materialidade, a obra encontra-se, segundo Coli: “aquém e além da visão: aquém, na sua autonomia de objeto; além, na sua existência que se situa paralela ao mundo da experiência”. Entendendo a arte não como forma, nem como objeto, mas como pensamento⁶. Jorge Coli diz que partindo da obra, somos levados a deduzir que uma obra de arte condensa um pensamento, e que esse pensamento não é o pensamento do artista: é o pensamento da obra. As obras de arte desencadeiam, graças à materialidade de que são feitas, pensamentos sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os homens. Esses pensamentos, incapazes de serem formulados com conceitos e frases pela própria obra, provocam comentários, análises, discussões, que se alteram ao infinito, conforme o interlocutor, conforme o repertório de quem a contempla. Nesta ótica, o próprio artista é também um interlocutor, como os demais que a contemplam. A obra se torna sujeito pensante, um ser autônomo em relação a seu próprio criador. Vamos tentar extrair das obras, coisas que elas pode dizer.

As pesquisas sobre a imagem da mulher na arte são incipientes, os estudos dessa natureza são pouco numerosos, limitando-se a alguns artigos em congressos. Citamos o trabalho da

⁴ PRIORE, Mary Del (org). *História das mulheres no Brasil*. 7ªed. São Paulo: Contexto, 2004. p.7.

⁵ Coli, Jorge. Elogio das trevas. In: Barbosa, A.M.T.B; FERRARA, Lucrecia D’Alessio; VERNASCHI, E. (Org). *O ensino das artes nas universidades*. São Paulo: Editora da USP, 1993, p.58.

⁶ Coli, Jorge. Arte e pensamento. In: FLORES, M.B.R.; VILELA, A.L. (org). *Encantos da imagem* (estâncias para a prática historiográfica entre história e arte). Florianópolis, Letras contemporâneas, 2010, p. 209- 222.



socióloga Cristina Costa que através de estudo de imagens, apresenta os papéis desempenhados por mulheres na formação e na organização produtiva da sociedade brasileira⁷. Para a autora, é a partir das imagens que se elabora, que se reconstitui e ressignifica o quadro das relações sociais e o papel da mulher nessas relações.

Neste artigo faremos uso da imagem como fonte de informação, abrindo espaço para o uso da linguagem visual no trabalho de pesquisa. De acordo com Michel Vovelle, apud Cristina Costa, as fontes iconográficas “falam onde o texto se cala”⁸.

A *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, que reúne e denomina a obra do artista Franklin Joaquim Cascaes, é composta de conjuntos escultóricos em argila crua e gesso, desenhos a bico de pena e grafite, e manuscritos. Para representar seus desenhos e esculturas, a principal fonte de Cascaes era a tradição oral da Ilha de Santa Catarina. Através de seu olhar de artista vemos a constituição de sua obra, representação de uma cultura, uma paisagem, de um tempo e de um lugar:

O olhar do artista não é o olhar comum dos que passam e vêem a paisagem, e sim o olhar dominado por uma pulsão de descobrir coisas que não são visíveis aos olhos incautos ou desavisados ou ainda desatentos. O que leva um artista a direcionar sua atenção para uma paisagem ou objeto ou pessoa é um olhar encantado por uma necessidade incontrolável.⁹

Franklin Joaquim Cascaes produziu em diferentes formas suas criações. A forma artística produzida é a riqueza que sobrevive pelos traços, a sobrevivência das imagens. E muitas destas imagens são de mulheres, onde buscaremos ampliar o olhar, as possibilidades e particularidades das imagens femininas percebidas na obra de Cascaes. Iniciamos falando de profissão, que em seu trabalho plástico não é apresentada como caracterização profissional, e sim como trabalho, atividade com as mãos, o fazer, na qual se originam os produtos: são as rendeiras, mulheres que pilam o café, descascam a mandioca, batem o algodão para tecelagem, carregam lenha, vão para a roça, e o trabalho da domesticidade, o parir e cuidar de filhos. A etnia está presente nos detalhes minuciosos que exigem certa atenção e nos proporcionam deleite. Revelamos as mulheres do sul, mais especificamente da Ilha de Santa Catarina, provenientes de etnias várias, onde encontraremos bem caracterizados a presença de afro-descendentes representados nas procissões religiosas, nas atividades produtivas, nas mulheres que fazem parte da formação sócio-cultural da ilha de Santa

⁷ COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

⁸ VOVELLE, Michel. *Lês ames du purgatoire*. Paris: Gallimard: 1996, p.8. apud COSTA, Cristina. op.cit. p.23.

⁹ GOMES, Paulo. IN: CATTANI, Iclea Borsa (org). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p.267.



Catarina. E por fim a geração vista como questão de idade e faixa etária, presente na caracterização da figura da bruxa, traduzindo-se em mulheres que possuem aparência jovem antes de tornarem-se bruxas e após se “metamorfosarem”, como escreveu Cascaes, transformam-se em mulheres anciãs. Estas características serão apresentadas a partir de seus desenhos elaborados a grafite ou nanquim sobre papel e de suas esculturas em argila ou gesso.

Estas reflexões sobre a condição feminina na obra do artista vêm à superfície, revelando percepções diferenciadas para o mesmo objeto, “são percepções que ganharam forma de texto e que descortinaram a mulher no seu cotidiano – no lar, no espaço de trabalho, na sua sexualidade, nos salões de festa – e porque não dizer, na pluralidade dos discursos¹⁰”. Ora criando imagens de santas, ora criando imagens de bruxas, ora registrando as atividades cotidianas ora as manifestações populares, veremos a mulher sob o olhar e narração masculina de Franklin Joaquim Cascaes que as percebia no seu labor diário, nas suas formas étnicas e também traduzidas em bruxas, pois, como nos diz Benjamin: “o narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história”¹¹.

I. Gênero e relações sociais: Profissão

A divisão dos papéis sociais tanto no grupo familiar quanto no trabalho é marcado pela atividade que deve ser executada ou pelo homem ou pela mulher. Na trama das relações sociais, é o modo pelo qual se organizam, social e tecnicamente, o trabalho e a produção, o modo de participação de indivíduos e coletividades na sociedade, em última instância, o que funda e determina uma enorme dialética de diversidades, hierarquias e desigualdades. Em Florianópolis, durante as décadas de 1950 e 1960, no interior da ilha, a atividade exclusivamente masculina era a pescaria, e atividade exclusivamente feminina, as rendas. A casa era o espaço da mulher, “espaço doméstico, privado, feminino”¹². Veremos aqui, representado em seus desenhos e esculturas, esta divisão de trabalho, como também a ocupação de atividades produtivas por mulheres em virtude da ausência do homem por ocasião da pesca:

A ausência freqüente do homem, empenhado na atividade pesqueira, possibilitou sempre a mulher o exercício da autoridade doméstica e do mando familiar, bem como a

¹⁰ MORGA, Antonio (org). *História das mulheres em Santa Catarina*. Chapecó: Editora Argos, 2001. p.13.

¹¹ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Textos escolhidos*. São Paulo: Victor Civita, 1983. p. 60.

¹² BARBOSA, Rita de Cassia; BECK, Anamaria. Mulher e sexualidade na obra de Franklin Cascaes. 17º Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. GT: Relações de Gênero. Florianópolis, 8-11 de abril 1990. p.7.



responsabilidade sobre atividades produtivas, como a roça e a fabricação de farinha de mandioca.¹³

Para este estudo inicial de imagens femininas na obra de Cascaes, elegeram-se obras em papel pertencente à temática denominado pelo Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral de *Atividades Produtivas* e os conjuntos escultóricos *A Benzedeira*, *Rendeiras* e *Tecelagem Manual*. Todas as imagens podem ser encontradas no banco de dados do Museu Universitário¹⁴. A mulher, em sua situação muitas vezes subalterna e associada às – aparentemente – menos nobres questões do espírito e do sentimento, teve sua imagem tratada com mais liberdade pelos artistas, prestando-se a uma produção volumosa de personagens e tipos sociais.

Nos desenhos 005 intitulado “Raspando Mandioca”, 009 “Pilando Café” e 010 “Batendo Algodão” observamos a posição da mulher nessa cultura familiar. A ausência de fundo em seus desenhos destaca a imagem única e central da mulher reclusa em sua vida doméstica. Ao narrar a temática social, Cascaes nos mostra a importância do papel da mulher na formação da sociedade brasileira, “ao narrar o mundo feminino traz ao leitor a visibilidade das mulheres que falaram no passado por meio de atitudes diante do mundo no qual estavam inseridas”¹⁵. O mesmo pode ser observado nas esculturas das rendeiras e tecelãs, que exercem numa cena de costume o labor de atividades do dia a dia.

Já para as atividades ditas domésticas, nos deparamos com os desenhos 0589 “Carregando Lenha” e 0445 “Vão a Maré Escamar Peixes”, a mulher estava fixada a terra e a agricultura, saindo pouco de seus afazeres e obrigações.

As imagens nos chegam pela voz do narrador e no predomínio da voz masculina destacamos que a religiosidade, o imaginário popular e as ervas medicinais fundiram-se para formar as benzeduras. Esta prática ainda continua a ser procurada pela população, e para cada moléstia há um tipo de benzedura que Cascaes registrou junto das comunidades, em manuscritos e escultura:

Campainha Caída. Abra-te porta e fecha-te. Abra-te pela banda do mar. Si é campainha caída que vorte ao seu lugá. Em nome de Deus e da Virgem Maria Amém. Esta oração deve ser dita três vezes. O paciente deve conservar o dedo polegar dentro da boca que é para ajudar a levantar a campainha durante a benzedura. Recolhida no Pântano do Sul. Narrada pelo senhor Rosalino. 1956¹⁶.

¹³ BARBOSA, Rita de Cassia; BECK, Anamaria. Mulher e sexualidade na obra de Franklin Cascaes. 17º Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. GT: Relações de Gênero. Florianópolis, 8-11 de abril 1990. p.08.

¹⁴ VER: <http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF>

¹⁵ MORGA, op.cit. p. 14.

¹⁶ Florianópolis. Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral /UFSC. *CADERNO 98*. (Manuscr.)



A pesquisa do artista é etnográfica e antropológica. A partir de depoimentos registrados em seus cadernos e dos esboços por ele feitos após a pesquisa de campo, Cascaes, de maneira irreverente, expõe seus anseios e sua imaginação inventiva. Registra o modo de ser, de agir, de trabalhar, de pensar dos moradores da Ilha de Santa Catarina.

II. Gênero e relações sociais: Etnia

O conceito etnia deriva do grego *ethnos*, cujo significado é povo. A etnia representa a consciência de um grupo de pessoas que se diferencia dos outros. Esta diferenciação ocorre em função de aspectos culturais, históricos, lingüísticos, raciais, artísticos e religiosos.

Em argila, Cascaes modelou o homem do litoral catarinense, e entre estes homens encontramos na coleção “Negros Velhos do Caxangá”, “Cacumbi”, “A procissão da Mudança”, e na “Procissão do Nosso Senhor Jesus dos Passos”, a presença de afro descendentes além de podermos observar os mesmo traços característicos em figuras isoladas, como “a vendedora de biscoito”¹⁷. Em suas pesquisas ele registrou as atividades desta população:

Estes dados sobre a dança de Cacubi foram fornecidos por dois senhores de côr. Senhor Estanislau Jacinto de Aguiar, com 85 anos de idade, residente no caminho da Caeira, - Saco dos Limões. Senhor João Joaquim Vieira, com 79 anos de idade, residente nos Barreiros. Eles foram bastante camaradas para comigo nestas narrativas de coisas do tempo passado [...] Diz o senhor Estanislau que esta dança de cachangá era uma dança de homens de cor que se vestiam com trajes característicos da representação de homens velhos, e que procuravam recordar o tempo da escravidão.¹⁸

Este material é bastante desconhecido no conjunto da obra de bem como no panorama de exposições e divulgações, pois vai contra um determinado investimento em torno da identidade açoriana em Florianópolis. De acordo com Patrícia Freitas encontrar os negros no acervo de Franklin Joaquim Cascaes “desmistifica um ‘universo açorita’ homogêneo. A presença desses atores demonstra e evidencia o ‘outro’, enquanto sujeito que por muito tempo apareceu como coadjuvante de uma história”¹⁹. Desta forma percebemos que encontramos aqui na Ilha de Santa Catarina uma integração de gêneros e culturas que estão associadas, reconhecemos sua diversidade tanto na composição étnica quanto cultural.

¹⁷ VER: <http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF>

¹⁸ Florianópolis. Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral /UFSC. *CADERNO 98*. (Manuscr.)

¹⁹ FREITAS, Patrícia de. *A presença do negro nas esculturas de Franklin Cascaes*. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes;/MINC/IPHAN/SC, 1996. p.18.



Observamos nos desenhos 0479 A intitulado “Pote Dagua na Cabeça e Vassoura na Mão” e 0600 A “Voltando da Roça” a etnia negra na obra de Cascaes pelas feições traçadas. Através das imagens Cascaes desnuda a visibilidade da mulher negra em Santa Catarina, recontando um viver cotidiano feminino. Evidente que no século XX, o modernismo rompe com os cânones acadêmicos e reformulam-se os códigos artísticos. Gêneros, estilos e estruturas compositivas estabelecem novas relações ente si e em relação a tradição artística do passado. A pintura social irrompe com toda a força e nos apresenta imagens femininas de acentuado realismo. Mesmo que Cascaes não tivesse aderido ao ideário modernista, não resta dúvida que a questão social é evidente em suas obras. Em Cascaes, as cenas de cotidiano são mais do que esquemas pictóricos, são estruturas narrativas cujos significados iconográficos são profundamente engendrados pela cultura.

III. Gênero e relações sociais: Geração

Na maioria das figuras e figurações da mulher na história da arte há sempre algo da idealização ‘romântica’ na figura da mulher, “como um arquétipo do que se imagina, almeja, circunscreve, localiza, confina, maravilha ou santifica; muitas vezes conforme a imaginação masculina, com a qual também tem sido construída a auto imagem feminina”²⁰. Esta imagem idealizada pode ser observada na obra de Cascaes quando estudamos os mitos nas representações bruxólicas.

Híbridas, oscilando entre o registro documentário e a ficção, por sua natureza e por todo o universo que abarcam, elas põem em foco a questão da identidade. Identidade de si próprias, enquanto relato marcado por um aqui e um agora existente, ou intencionalmente ficcional, identidade daqueles e daquelas que se vêem envolvidos pelas artimanhas bruxólicas, ainda que a voz narradora seja masculina.²¹

Podemos assim, ressaltar no desenho 0812 “Velha Bruxa Entregando Poderes Diabólicos para as suas Clientes”²², a forma sensual e sedutora da bruxa ainda jovem, figura sexualizável por excelência, e a bruxa “velha”, da assombradora em fase senil. O mesmo pode ser observado nos desenhos 0331 “Bruxa chefe com seu pote de unto diabólico no cocoruco da caveira”, 0462 “Velha Bruxa e sua Nova Cliente”, 0810 A “Bruxa Chefe” como também no conjunto escultórico “Sabá Bruxólico”. A rigor, a figura da mulher na história da arte na temática artística bruxólica tem sido

²⁰ IANNI, Octavio. A figura da mulher. In: COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002. p.12.

²¹ BARBOSA, Rita de Cassia; BECK, Anamaria. *Mulher e sexualidade na obra de Franklin Cascaes*. 17º Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. GT: Relações de Gênero. Florianópolis, 8-11 de abril 1990. p. 3

²² Ver banco de dados: <http://notes.ufsc.br/aplic/MUSEU.NSF>



ambígua, “a imagem da mulher pode ser tanto a bela jovem sedutora (ainda sem marido e cheia de pretendentes) como a horrenda anciã (viúva solitária), aparentada da morte²³”

Cascaes, através de seu olhar, representou dois estereótipos de bruxa: a mulher bela e jovem e a mulher velha e decrépita.

As obras dedicadas à temática da bruxaria foram muito difundidas nos séculos XVI e XVII [...] Nessas estampas aparecem mulheres velhas, de seios pendentes, pele enrugada e rostos grotescos, alternando com bruxas mais novas e belas, todas nuas, normalmente em episódio de sabbat, cozinhando porções, fazendo malefícios, desenterrando mortos, voando sobre bestas ou sendo levadas nas costas pelo demônio²⁴.

Temos a dualidade e a ambigüidade como instrumentos de análise para os papéis femininos. Nosso olhar volta-se para o autor da obra ou para as mulheres ali representadas, “fêmea inebriante ou velha decrépita, a figura da bruxa exprime alguns conceitos que o pensamento ocidental legou ao que se entende por feminino²⁵”. Ao olharmos para as imagens, podemos nos perguntar muitas coisas. Talvez coisas como: “Envelheço quando permito que o cansaço e o desalento tomem conta da minha alma que se põe a lamentar” ou “Envelheço quando meu pensamento abandona sua casa. E retorna sem nada a acrescentar”, ou como disse Simone de Beauvoir, “A velhice é a paródia da vida”. Para se falar de velhice, envelhecimento, complexidade, obrigatoriamente temos que partir das possibilidades teóricas da noção de identidade para explicação da velhice, esta última considerada uma situação complexa, que indica dificuldade e não uma explicação. Velhice seria uma questão visível, empírica? A velhice representaria um ponto último na vida dos indivíduos, que é o resultado de um processo natural, biológico de envelhecimento e que antecede a morte? Não seria necessário indagar sobre a atualidade do recurso contestatório da “Indignidade” como necessário para fazer frente, muitas vezes, à sutil exclusão de tudo que possa se associar à velhice? Voltamos a pensar que o binômio “velhice x projeto de vida” encontra-se ainda aberto a pesquisas e reflexões.

Além de um grandioso acervo de desenhos e esculturas, Cascaes deixou uma extensa obra de manuscritos em cadernos, com textos sobre arte, informações da cultura local, sobre suas experiências de artista e suas memórias pessoais. Têm-se versos sobre política e diferenças de classe, cartas para amigos, políticos e artistas, como também para as rádios locais. Observam-se

²³ ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. *Bruxas*: figuras de poder. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis 13(2), maio-agosto 2005. p. 332.

²⁴ CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo; SAWCZUK, Susana Inés González. *Bruxas e índias filhas de Saturno: arte, bruxaria e canibalismo*. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, 17(2), maio-agosto 2009. p. 507.

²⁵ ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. *Bruxas*: figuras de poder. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis 13(2), maio-agosto 2005. p. 331.



relatos sobre suas exposições, manifestações de indignação referentes à derrubada de igrejas e demolição de casas. Suas atividades como professor também podem ser encontradas nos manuscritos. E com ênfase o artista fala do seu desejo de organizar um museu em Florianópolis, onde pudesse legar o seu trabalho.

Toda criação intelectual, artística e científica envolve a seleção de alguns ou muitos elementos entre os que constituem a realidade social, em sentido amplo, inclusive imaginária, fabulada, muitas vezes mesclando consciente ou inconscientemente presente e passado, próximo e remoto. Mas essas confluências não se realizam senão através de diversas e contraditórias mediações, sempre atravessadas pela cultura, compreendendo valores e ideais, tipos e mitos, tradições e ilusões, tipos e mitos. Mas isso não se dá através de um simples mimetismo, até porque a “realidade” é difícil, intrincada, enquanto que as linguagens em geral buscam mostrá-la, buscam descobrir ou conferir sentido. “É aí que se encontram algumas das raízes das figuras e figurações da mulher, assim como do homem, como gêneros e etnias, grupos sociais e classes sociais, condições de conhecimento e possibilidades de autoconsciência, em face da alienação, em busca da emancipação”²⁶.

Uma obra de arte torna-se algo que é captado pela observação, em forma mais involuntária que voluntária e que termina armazenado, à nossa revelia, dentro da memória, ou em museus, mesmo que imaginários. As obras de arte são únicas, sem dúvida, mas por meio de nossas percepções e observações, fazem parte de um tecido amplo de e com outras obras. A memória está atravessada pelas oscilações e rumores do tempo, uma memória de algo que passamos, pode ressurgir no presente. As semelhanças e analogias em arte, criam uma substância maior do que os limites materiais das obras. Passam a fazer parte das obras, suas reproduções, as marcas deixadas na memória, todas as formas de representação, ou antes, de re-apresentação. A obra de arte é tudo isso. As identificações de gêneros na obra de arte são também representações muito fortes que implicam comportamentos, sentimentos, interdições e que ajudam a moldar as vidas de homens e mulheres. A superação dos preconceitos pressupõe reconhecimento e entendimento para que uma ação política e social seja possível. Mesmo que não tenha sido explicitamente esta a intenção do artista, entendemos que a obra de arte é também pensante. Além de sua materialidade, entende-se a arte não como forma, nem como objeto, mas como pensamento.

²⁶ IANNI, Otávio. A figura da mulher. In: Costa, Cristina. COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002, p. 15.



Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Textos escolhidos**. São Paulo: Victor Civita, 1983.
- COSTA, Cristina. **A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.
- CATTANI, Iclea Borsa (org). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- Coli, Jorge. Elogio das trevas. In: Barbosa, A.M.T.B; FERRARA, Lucrecia D'Alessio; VERNASCHI, E. (Org). **O ensino das artes nas universidades**. São Paulo: Editora da USP, 1993.
- _____. Arte e pensamento. In: FLORES, M.B.R.; VILELA, A.L. (org). **Encantos da imagem (estâncias para a prática historiográfica entre história e arte)**. Florianópolis, Letras contemporâneas, 2010, p. 209- 222.
- FREITAS, Patrícia de. **A presença do negro nas esculturas de Franklin Cascaes**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes; /MINC/IPHAN/SC, 1996.
- IANNI, Otávio. A figura da mulher. In: Costa, Cristina. COSTA, Cristina. **A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002, p. 9-15.
- MORGA, Antonio (org). **História das mulheres de Santa Catarina**. Chapecó: Editora Argos, 2001.
- PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In: PRIORE, Mary Del (org). **História das mulheres no Brasil**. 7ªed. São Paulo: Contexto, 2004.
- BARBOSA, Rita de Cássia; BECK, Anamaria. **Mulher e sexualidade na obra de Franklin Cascaes**. 17º Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. GT: Relações de Gênero. Florianópolis, 8-11 de abril 1990.
- CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo; SAWCZUK, Susana Inés González. Bruxas e índias filhas de Saturno: arte, bruxaria e canibalismo. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, 17(2), maio-agosto 2009. p. 507-526. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/12067/11350>> Acesso em: 22 de abr. de 2010.
- CRIPPA, Giulia. O grotesco como estratégia de afirmação da produção pictórica feminina. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, 11(1), jan-jun 2003. p.113-135. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9479/8715>> Acesso em: 22 de abr. de 2010.
- ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis 13(2), maio-agosto 2005. p. 331-341. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/8533/7827>> Acesso em: 13 de jun de 2010.
- MOURA, Regina. Iconografias do feminino: Mitos, artes e outras representações. **História, Imagem e Narrativas**, Sem Local, nº10, abril 2010. p.01-12. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br/edicao10abril2010/iconografemin.pdf>> Acesso em: 10 de jun. de 2010.
- Florianópolis. Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral /UFSC. CADERNO 98. (Manuscr.)