



## **BOITATÁ HIPÓPODE UMA PROPOSTA DE LEITURA DE IMAGEM DA OBRA DE FRANKLIN JOAQUIM CASCAES**

Aline Carmes Krüger<sup>1</sup>  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UDESC

### **Resumo**

O presente artigo tem como foco analisar o desenho *Boitatá Hipópode* de Franklin Joaquim Cascaes produzido a bico de pena sobre papel no ano de 1962. Através de um modelo de leitura de imagem proposto pela semiótica, pretende-se aprofundar na significação da obra. O modelo escolhido é o sugerido por Anamélia Bueno Buoro articulado com as propostas de Sandra Ramalho e Oliveira. A construção do conhecimento a partir desta metodologia selecionada contribui para o melhor entendimento do processo de criação do artista, suas pesquisas e conclusões acerca do universo por ele trabalhado e das transformações urbanas ocorridas na Ilha de Santa Catarina.

**Palavras-chave:** Boitatá; Leitura de imagem; Semiótica.

A leitura de imagem coloca-se como ponto de partida desta investigação, e o desenho “Boitatá Hipópode” do artista Franklin Joaquim Cascaes será a obra analisada neste trabalho. A imagem está presente no nosso dia a dia, para onde quer que olhemos há imagens, mas de acordo com Oliveira “é necessário que as pessoas possam conhecer um referencial mínimo

---

<sup>1</sup> Graduada em História pela Universidade Federal de Santa Catarina, mestranda no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina sob orientação da prof. Dra. Sandra Makowiecky



para poder decodificar o universo de imagens que invade o seu cotidiano”<sup>2</sup>, pois em geral seus referenciais mínimos ficam restritos à intuição.

O objetivo desta pesquisa é auxiliar, os consumidores de imagem que somos, a compreender melhor a maneira como a imagem comunica e transmite mensagem através da Semiótica, construir um olhar a partir do ver: “construir um olhar significativo, considerando que seu interlocutor, como qualquer outra pessoa, tem um saber próprio, que deve ser sempre levado em conta”<sup>3</sup>. A leitura da imagem proporciona, através de um esforço de análise, um exercício para o espírito crítico: “a arte rompe com o compromisso da ‘representação’ da realidade e assume outras funções, como a de questionar valores sociais e, até mesmo, o próprio sentido da arte.”<sup>4</sup>

Neste trabalho destaca-se um modelo de leitura apresentado pela semioticista Anamelia Bueno Buoro e Sandra Ramalho e Oliveira; ambas autoras trabalham com os pressupostos da Semiótica greimasiana, que propõe a arte como linguagem, pensando a imagem como um texto verbal. Ramalho e Oliveira propõe uma leitura que contemple o todo da imagem identificando os elementos construtivos: “linhas, pontos, cores, planos, formas, cor, luz, dimensão, volume e textura”<sup>5</sup>. Na postura semiótica proposta por Bueno Buoro, a obra impõe-se ao que olha relacionando a obra e aquele que vê:

Sendo a produção artística plena de sentidos, o seu significado para alguém é construído por esse sujeito, a partir dos percursos gerativos de sentido que emergem do próprio texto e se movem na direção inversa da produção da obra.<sup>6</sup>

A abordagem semiótica escolhida confere valor ao objeto artístico, “a Semiótica fornece métodos de descrição da pintura, na mesma medida em que

<sup>2</sup> OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. Imagem também se lê. São Paulo: Edições Rosari, 2005. p. 17.

<sup>3</sup> BUORO, Anamelia Bueno. *O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola*. São Paulo: Cortez, 1996. p. 51.

<sup>4</sup> OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. Imagem também se lê. IN: DAROS, Silvia Zanata (org). *Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência*. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006. p. 211.

<sup>5</sup> OLIVEIRA, op.cit. p.50.

<sup>6</sup> BUORO, Anamelia Bueno. *Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino de arte*. São Paulo: Educ/Papesp/Cortez, 2002. p.13.



ela nos fornece meios para apreciá-la”<sup>7</sup>. Greimas afasta-se do conceito vinculado ao belo e aproxima-se da percepção através dos sentidos.

Para Ana Claudia de Oliveira somente o que o semiótico vê na tela é passível de descrição e análise na busca dos efeitos de sentido; para a autora o espaço bidimensional é o objeto de trabalho do semiótico:

No espaço bidimensional e fixo da tela, o pintor sistematiza as suas sensações, percepções e idéias, quer do mundo interior, quer do mundo exterior, dimensões que concretamente a pintura testemunha serem patamares em paralelo e intercomunicantes.<sup>8</sup>

Assim observaremos que elementos dão origem ao texto visual e como estes elementos estão organizados no texto, “descrever, analisar e interpretar se intersemiotizam ao longo de toda a leitura, no tempo do leitor”<sup>9</sup>. Uma mesma obra de arte pode receber leituras distintas, é necessário para isso explorar o texto visual, percorrer a obra nos traços que se cruzam, nas formas e nas cores. A identificação destes elementos constitutivos da obra de arte será observada no desenho *Boitatá Hipópode*.

A obra de Cascaes constitui-se, por um lado, em uma memória individual singular, que “postula uma identidade para si e busca registrar a sua vida”<sup>10</sup> e , por outro lado, em meio a uma certa rede de sociabilidades, participa de um processo de memória coletiva da cidade de Florianópolis. A formação desta memória e deste processo é observada em seu desenho, no qual se faz a leitura. A preocupação de Cascaes referencia o cotidiano da população local e as modificações que estavam ocorrendo na segunda metade do século XX na cidade de Florianópolis. No livro *Olhos que pintam*, Anamelia Bueno Buoro propõe que a obra de arte passe a ser compreendida como objeto construído como linguagem:

O objeto de arte como construção humana e como recorte do mundo do artista possibilita muitos modos de ver e tem a função de ampliar para outros olhares leitores possíveis e visibilidades

<sup>7</sup> OLIVEIRA, Ana Claudia de. As semioses pictórica. IN: OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Semiótica Plástica*. São Paulo, Macker, 2004. p. 115.

<sup>8</sup> OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Ibidem*. p.115.

<sup>9</sup> BUORO, *Ibidem*. p.33.

<sup>10</sup> GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p. 13



nele contidas. O artista é um criador de linguagem que busca compreender também os modos de produção de linguagem dos outros artistas, dialogando com eles. Entender esse diálogo plástico é participar do mundo da criação, é aprofundar-se nos conteúdos da leitura visual.<sup>11</sup>

Neste contexto estão os desenhos da série Boitatá, a quem o artista recorre não só por sua presença no imaginário ilhéu, mas para a partir de sua significação simbólica, usá-lo como metáfora para as modificações do meio imposta pelo progresso, observadas por ele durante a modernização da ilha de Santa Catarina.

O *Boitatá* é um mito de origem indígena que na língua Tupi significa cobra de fogo (*mboy*: cobra; *tatá*: forma sem posse (absoluta) de *ata* fogo; *ata*: fogo)<sup>12</sup>. Em o *Boitatá* temos a tradição mito mágica, onde o autor recriou o mito, relacionando com o imaginário local. No livro *Na Cauda do Boitatá*, Espada afirma que na tradição popular, o boitatá é uma assombração que persegue e mata quem tem o azar de cruzar com ele pelo caminho. Mas nos desenhos de Franklin Joaquim Cascaes nem sempre este mito é representado como um ser assustador. Há trabalhos em que os boitatás são, antes de tudo, seres pensantes que representam as preocupações do artista.<sup>13</sup>

Apesar de a obra de Cascaes inspirar cenicamente espetáculos bruxólicos e ter criado a imagem da Ilha de Santa Catarina como Ilha da Magia, sua obra exige demorada reflexão crítica por retratar também o processo de modernização que ocorreu nas comunidades, por retratar o papel da mulher e o antagonismo existente nela (mãe, santa, bruxa)<sup>14</sup>, a atividades de produção, a presença do negro na ilha de Santa Catarina, os Açores e os açorianos, mitologia, política, aspectos de sua vida e seu íntimo, enfim, sua arte traduz a diversidade da herança oral e cultural de uma cidade.

Neste trabalho apresentaremos uma proposta de leitura com base em um

<sup>11</sup> BUORO, Ibidem. p.54.

<sup>12</sup> DOOLEY, Robert A. *Vocabulário do Guarani*: vocabulário básico do Guarani contemporâneo (Dialeto Mbüá do Brasil). Summer Institute of Linguistics: Brasília, 1982. p 109 e 176.

<sup>13</sup> ESPADA, Heloísa. *Na cauda do Boitatá*: um estudo do processo de criação dos desenhos de Franklin Cascaes. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1996. p. 52.

<sup>14</sup> Ver: 17º Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. GT Relações de Gênero. *Mulher e Sexualidade na obra de Franklin Cascaes*. BARBOSA, Rita de Cássia; BECK, Anamaria. Florianópolis, 8-11 de abril de 1990.



modelo possível para apreensão do significado da imagem a seguir:



Figura 1: Boitatá Hipópode - nanquim sobre papel - 45,2 x 32,0cm - Data: 23/10/1962

Este trabalho de Franklin Joaquim Cascaes (Florianópolis, 1908 – 1983) é um desenho a nanquim sobre pa'pel produzido pelo artista no ano de 1962, período de acelerado crescimento e processo de modernização da cidade de Florianópolis. De acordo com Anamelia Bueno Buoro o processo de produção de uma obra de arte é “competência de um sujeito produtor – o artista – que constrói seu discurso por meio da manipulação de diferentes pensamentos, conceitos, técnicas e materiais”<sup>15</sup>. Assim, para adquirir existência plena a obra de arte torna-se objeto de leitura. A imagem analisada neste trabalho seguiu a

<sup>15</sup> Bueno Buoro. Op.cit. p.224.



proposta de Bueno Buoro através do contato do olho-leitor com o plano de sua manifestação textual e de Ramalho e Oliveira através da decodificação dos significados, definindo as linhas que determinam a macroestrutura da imagem visual.

O desenho em questão faz parte de uma série de “boitatás” produzidos pelo artista durante a década de sessenta do século passado. Entre estudos e obras temos um total de trinta e três<sup>16</sup> desenhos datados daquele momento. É na década de sessenta do século passado que acontece uma das mudanças mais marcante no crescimento da cidade de Florianópolis, advindos em parte pela fundação da Universidade Federal de Santa Catarina e da construção da BR101. Considerando a preocupação demonstrada por Cascaes com a preservação da paisagem urbana da Ilha, com a intensificação do processo de transformação da cidade há também um aumento na produção de sua obra neste período, de tal modo podemos observar que em “cada texto visual está registrado um discurso, evidenciando uma visão específica de seu criador, ou seja, o modo como o autor da obra vive e vê o mundo também é mostrado na sua criação”<sup>17</sup>.

Centrado na verticalidade da tela, envolvido pelo preto do nanquim e pelas formas, a figura central do Boitatá ocupa a maior parte da tela. Observamos que alguns elementos são mais evidentes que outros, podemos assim fazer uma leitura de uma escala macro para uma micro, com foco aos detalhes. Se há um olhar na figura, ele dirige-se para fora da tela, convidando o observador a participar de uma trajetória de significação. Por um percurso visual e mítico, pode-se compreender o sentido de sua presença nas proximidades de uma capela. O real e o fantástico convivem juntos nesta obra, o sagrado está presente na imagem da Igreja e o profano, na imagem da figura mítica do Boitatá.

<sup>16</sup> É importante enfatizar que esta é uma quantidade sujeita a alterações, tendo em vista que atualmente o Museu Universitário está desenvolvendo o seu banco de dados, todas as imagens estão sendo digitalizadas e catalogadas. Sendo assim, há a possibilidade de reconhecer-se outros desenhos de Boitatás antes não identificados.

<sup>17</sup> OLIVEIRA, Sandra. *Imagem também se lê*. p. 52.



O artista nos envia para o elemento central da obra. Este desenho enfatiza o elemento principal, no objeto central ressaltamos volume, textura, tons mais escuros e maior peso a imagem. Mesmo com ênfase no elemento principal ele não deixa de chamar nossa atenção para os outros elementos inscritos no mesmo contexto, as pedras do bairro Itaguaçu, a Igreja e o cachorro, que muitas vezes aparece em outras obras do artista, como uma marca. A igreja católica é reconhecida em seus atributos, concebe o religioso, o colonial em meio a natureza.

Mas este Boitatá não é um boitatá qualquer, e o título enfatiza isto: *Boitatá Hipópode*. O título enquadra nosso olhar. Segundo Ana Claudia de Oliveira, o título é um universo semiótico verbal que se entrelaça ao universo semiótico pictórico:

Um título pode identificar precisamente a referência exterior da tela [...], a de atuar como uma pista indicativa da rota a seguir rumo à significação global [...] o título circunscreve os limites da abrangência da pintura, no entanto, essa pode ser construída através de metáforas.<sup>18</sup>

Em o *Boitatá Hipópode* podemos observar a forma do boi, animal presente no cotidiano das comunidades pesqueiras e rurais da Ilha, com chifres e patas. Buscando o significado da palavra *Hipópode*, observamos que é quem tem pés como os dos cavalos e *Hipopótamo*, um mamífero paquiderme.

Embora este texto pictórico traga todo um conjunto de significados em si, passível de leitura em qualquer contexto sociocultural, a apreciação cresce em densidade se se dispuser a conhecer um pouco mais sobre o tema, o que, neste caso, é favorecido pelo texto verbal que, sendo o título da obra, com o texto pictórico interage<sup>19</sup>.

Este boitatá apresenta escamas no corpo, conchas e elementos marinhos. Tais elementos são presentes no cotidiano da população local que vive da pesca e dela se alimenta. A cena é estática, mas a postura da figura, com coluna curvada, joelhos levemente flexionados e asas abertas da idéia de movimento, assim percebemos que a imagem pode ser tudo e seu contrário.

<sup>18</sup> OLIVEIRA, Ana Claudia de. Ibidem. p. 128.

<sup>19</sup> OLIVEIRA, Sandra. op.cit.p.81.



Do ponto de vista da dimensão cromática, os tons pretos e brancos, tons contrastantes de claro-escuro enfatizam a ausência de fundo na tela, destacando ainda mais o elemento central. Em todos os trabalhos realizados o artista utiliza-se de tonalidades cromáticas claras e escuras, com nanquim sobre papel ou grafite. O desenho em linhas negras evidencia a técnica utilizada pelo artista na construção de sua obra. O tom amarelado do suporte é predominante na maior parte dos trabalhos. No caso da obra selecionada o cromatismo do fundo em tom amarelo envelhecido ocupa grande parte da obra, criando uma relação visual entre a figura e o fundo.

Numa estrutura básica, temos uma grande diagonal em conjunto com outras linhas diagonais. Nas diagonais temos linha horizontal dividindo o desenho em dois blocos: superior e inferior. Na parte inferior podemos observar um maior número de elementos como a Igreja, as pedras, a vegetação, o cachorro e os membros inferiores da figura do Boitatá. Na parte superior observamos o tronco da figura, seus membros superiores.

De acordo com Bueno Buoro as imagens são textos visuais “que pela análise da textualização, permitem a análise do enunciado, colocando em evidência aquilo que dizem”<sup>20</sup>. A obra de Franklin Joaquim Cascaes é um universo, que permite um vasto campo de pesquisa. Testemunhando a história, com a imaginação produtiva e criadora, Cascaes buscou retratar os sentimentos que um povo tem pela vida.

Sempre que possível, o artista é apresentado por meio de algumas obras e não de sua biografia. Só depois de realizado o exercício visual, construímos a história do artista e de seu tempo, finalmente, a contrapomos ao conjunto de sua obra<sup>21</sup>.

Em *Arte e Ilusão*, Gombrich nos levanta alguns questionamentos: “Porque diferentes idades e diferentes países representam o mundo visível de maneiras tão diferentes?”<sup>22</sup>. Entendemos, portanto, que não é possível descrever uma obra sem antes analisar o momento histórico que a engendrou.

<sup>20</sup> BUORO, *Olhos que pintam*. p. 123.

<sup>21</sup> BUORO, *O olhar em construção*. p.45.

<sup>22</sup> GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes editora, 1986. p.03.





Bueno Buoro nos diz que a história da arte situa o artista no seu tempo, se de um lado, “cada obra se faz ver por si só, ela também indica outras, com as quais dialoga, quer sejam do criador mesmo ou de seus contemporâneos, ou ainda de outras épocas”<sup>23</sup>.

A proposta de análise semiótica estrutura-se basicamente a partir da leitura da imagem *Boitatá Hipópode*. Esta obra pertence a Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes, acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

Buscando, através da Semiótica, identificar o que o texto diz e como diz faz-se uma identificação dos elementos construtivos: linhas, pontos, cores, planos, formas, cor, luz, dimensão, volume e textura. A análise semiótica deverá resultar de um fazer interpretativo do sujeito leitor, “que procura reconhecer como são construídos os sujeitos, os percursos, os valores e a significação da imagem, apoiando-se para isso no percurso gerativo de sentido utilizado pela semiótica”.<sup>24</sup>

Para representar os *Boitatás*, a principal fonte de Cascaes era a tradição oral da Ilha de Santa Catarina, histórias narradas por um povo que vivia numa atmosfera de isolamento, pois as famílias moravam afastadas umas das outras, criando assim visões de bruxas, lobisomens e boitatás. Em seus cadernos ele anotava o relato da população e através da sua mente criadora retratava a imagem deste imaginário: “*Este boitatá está passeando sobre a Ilha de S. Catarina. É meia noite. Ele está apreciando lá de riba as sessenta praias brancas quinem jasmim que a Ilha possui. Para afugentá-lo usam pronunciar a frase: Joana trás a corda do sino pra mode amarrar o boitatá. Ele foge imediatamente para fora do mundo fascinante da fantasia humana*”<sup>25</sup>.

Pretende-se assim, chegar ao final da análise, ao contexto e todas as significações pertinentes ao objeto de estudo. Definimos o objeto de análise como sendo o *Boitatá Hipópode*. Ao traçar as diagonais observamos a

<sup>23</sup>BUORO, Anamelia Bueno. *Olhos que pintam*. p. 11.

<sup>24</sup>BUORO, Anamelia Bueno. *Ibidem*. p.133.

<sup>25</sup> Manuscrito de Franklin Joaquim Cascaes. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC. Caderno 86.1968.



inexistência no rigor de escala natural de tamanho. Temos uma representação mental do Boitatá, uma tradição mitológica onde o autor recriou o mito, relacionando-o com o imaginário local. Segundo Espada, o mito se adapta as transformações sociais e se mantém vivo. O melhor exemplo de como o artista buscava perpetuar o mito através de sua obra são os desenhos da família *Tatá*: “*nos meus estudos, pobres, porém, criteriosos, em torno deste assunto, eu badalei no sino do meu pensamento outros elementos fictícios que viessem a enriquecer nosso patrimônio histórico que são: vaca-tatá, bezerro-tatá, bezerra-tatá, touro-tatá e cabra-tatá*”.<sup>26</sup>

O conteúdo da imagem é formado por linhas, pois se trata de um trabalho em que o suporte é um desenho, temos uma textura visual composta por nanquim. Objetivou-se, portanto, conhecer a obra do artista, reconhecer elementos da linguagem visual na obra de Franklin Cascaes, identificar a dinâmica destes elementos, como eles se organizam e estabelecem relações.

Assim, penetramos “na complexidade da imagem, leitura que contemple seu todo – vasculhar o texto, definir a linha ou as linhas que determinam a macroestrutura da imagem visual”<sup>27</sup>. Podemos, deste modo, decodificar os significados, abordando a imagem sob o ângulo da significação. Temos em o *Boitatá* uma figura mítica do imaginário local, como também a renovação mitológica, os diferentes sentidos simbólicos do boi e o respeito pela sabedoria popular. Franklin Joaquim Cascaes viu na Ilha de Santa Catarina e na sua população uma sociedade onde o mito foi vivo, “no sentido de oferecer os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação simbólica à existência”<sup>28</sup>. A imagem assim se constrói repleta de conteúdos simbólicos, com força suficiente para embalar e dar forma às visões fundamentais para a legitimação de determinadas tradições, neste caso específico, o *Boitatá*.

Segundo Sandra Ramalho e Oliveira em cada texto visual está registrado

<sup>26</sup> Texto no do desenho. 0677. *Baitatá Mosnbaichi*. Técnica: grafite sobre papel. Dimensões: 47,4 x 65,8cm. Data: 28/05/1968.

<sup>27</sup> OLIVEIRA, op.cit. p.49.

<sup>28</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 4º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994. p 08.



a visão do seu criador, ou seja, “o modo como o autor da obra vive e vê o mundo também é mostrado na sua criação”<sup>29</sup>. Para Anamelia Bueno Buoro a pintura como objeto pronto, acabado, é comunicação de idéia, sentimentos e reflexões provindas das relações do homem com a realidade vivida.<sup>30</sup> Essas percepções aproximam as finuras do homem com o mundo através dos sentidos, contribuindo para o contato mais aprofundado da obra com um grupo social, num determinado tempo e lugar.

## REFERÊNCIAS

BUORO, Anamelia Bueno. *O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola*. São Paulo: Cortez, 1996

BUORO, Anamelia Bueno. *Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino de arte*. São Paulo: Educ/Papesp/Cortez, 2002.

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

DOOLEY, Robert A. *Vocabulário do Guarani: vocabulário básico do Guarani contemporâneo (Dialeto Mbüá do Brasil)*. Summer Institute of Linguistics: Brasília, 1982.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 4º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994

ESPADA, Heloísa. *Na cauda do Boitatá: um estudo do processo de criação dos desenhos de Franklin Cascaes*. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1996.

GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes editora, 1986.

GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semiótica Figurativa e Semiótica Plástica*. IN: OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Macker, 2004.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. *As semioses pictórica*. IN: OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Semiótica Plástica*. São Paulo, Macker, 2004.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. *Imagem também se lê*. São Paulo: Edições Rosari, 2005.

<sup>29</sup> OLIVEIRA, Sandra. Op.cit. p.52.

<sup>30</sup> BUORO. O olhar em construção. p.150.



### III Seminário Leitura de Imagens para a Educação: múltiplas mídias

Florianópolis, 14 de abril de 2010

---

OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho e. Imagem também se lê. IN: DAROS, Silvia Zanata (org). *Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência*. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2006.

SOUZA, Evandro André de. *Franklin Cascaes: Uma cultura em transe*. Florianópolis: Insular, 2002.

17º Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. GT Relações de Gênero. *Mulher e Sexualidade na obra de Franklin Cascaes*. BARBOSA, Rita de Cássia; BECK, Anamaria. Florianópolis, 8-11 de abril de 1990

Manuscrito de Franklin Joaquim Cascaes. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC. Caderno 86.1968.

Texto no do desenho. 0677. *Boitatá Mosnbaichi*. Técnica: grafite sobre papel. Dimensões: 47,4 x 65,8cm. Data: 28/05/1968. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

Figura 1: Boitatá Hipópode  
Técnica: nanquim sobre papel  
Dimensões: 45,2 x 32,0cm  
Data: 23/10/1962

Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.