



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

KATIELY MICHIELIN

**FRANKLIN CASCAES MUITO ALÉM DAS BRUXAS: POEMAS E
ANOTAÇÕES NOS DIÁRIOS ARQUIVADOS DO ARTISTA**

FLORIANÓPOLIS,
2026

KATIELY MICHIELIN

**FRANKLIN CASCAES MUITO ALÉM DAS BRUXAS: POEMAS E
ANOTAÇÕES NOS DIÁRIOS ARQUIVADOS DO ARTISTA**

Dissertação submetida ao Programa
de Pós-Graduação da Universidade
Federal de Santa Catarina para a
obtenção do título de mestranda em
Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Gaiotto
de Moraes.

FLORIANÓPOLIS,
2026

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.
Dados inseridos pelo próprio autor.

Michielin, Katiely
FRANKLIN CASCAES MUITO ALÉM DAS BRUXAS: : POEMAS E
ANOTAÇÕES NOS DIÁRIOS ARQUIVADOS DO ARTISTA. / Katiely
Michielin ; orientador, Ricardo Gaiotto de Moraes, 2026.
323 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2026.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Franklin Cascaes; . 3. Processo
criativo. 4. Poesia catarinense.. I. Gaiotto de Moraes,
Ricardo . II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

KATIELY MICHIELIN

Franklin Cascaes muito além das bruxas: poemas e anotações nos diários arquivados do artista.

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado, em 15 de dezembro de 2025, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Ricardo Gaiotto de Moraes
PPGLit – UFSC – Orientador e Presidente

Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos
PPGLit - UFSC

Profa. Dra. Keli Cristina Pacheco
UEPG

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de **Mestra em Literatura** e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.



Documento assinado digitalmente

Ricardo Gaiotto de Moraes

Data: 12/03/2026 16:51:46-0300

CPF: ***.710.228-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Coordenação do Programa de Pós-Graduação



Documento assinado digitalmente

Ricardo Gaiotto de Moraes

Data: 12/03/2026 16:52:42-0300

CPF: ***.710.228-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Dr. Ricardo Gaiotto de Moraes
Orientador

Florianópolis, 15 de dezembro de 2025.

Dedico esta pesquisa a Jesus Cristo, Alfa e Ômega, o Caminho, a Verdade e a Vida, Aquele que foi, é e sempre será. A Ele entrego meus esforços, minhas palavras e minhas obras, pois somente n'Ele encontro sentido, força e esperança. Que esta caminhada acadêmica seja reflexo da Sua luz eterna.

AGRADECIMENTOS

Ao Puríssimo Coração de Maria e ao Sagrado Coração de Jesus, a quem consagro minha vida e todas as minhas ações cotidianas, expresso minha gratidão profunda pela luz, pela força e pela inspiração que me sustentaram ao longo desta caminhada acadêmica e na realização deste trabalho.

Ao professor Ricardo Gaiotto de Moraes, pela dedicação nas horas de orientação, pela compreensão em todos os momentos, pela parceria na montagem da exposição “Cascaes entrelinhas” e por instigar-me a desafiar meus próprios limites.

Aos demais professores do curso de pós-graduação, aos colegas de jornada e, de modo especial, ao colega Daniel Miranda, que lançou em meu coração a semente que germinou e floresceu. Sem seu incentivo, esta caminhada sequer teria começado.

Aos funcionários do Museu da UFSC, pelo acolhimento, pela parceria na montagem da exposição e pelo trabalho de excelência dedicado ao acervo que preservam com tanto esmero.

Às colegas bibliotecárias da BU, pelo valioso auxílio.

Ao jornalista Caruso, agradeço pelas conversas sobre Cascaes e pelo seu rico trabalho jornalístico que registrou com tamanha riqueza de detalhes a obra e vida Franklin Cascaes.

Aos meus familiares, em especial à minha filha Eloise, minha maior incentivadora e a razão da minha busca constante por evolução.

Aos amigos que, pacientemente, me escutam contar histórias e descobertas sobre Cascaes, partilhando comigo esse entusiasmo.

À banca examinadora, manifesto meu sincero agradecimento pela leitura atenta, pelas observações generosas e pelas valiosas contribuições que enriqueceram este trabalho. A presença de cada um é motivo de honra e reconhecimento, e suas considerações certamente ecoarão em meus passos futuros como pesquisadora e profissional.

Por último, mas não menos importante, ao próprio Franklin Cascaes, que não conheci pessoalmente, mas que desde 2004 transformou minha trajetória acadêmica, movendo-me e comovendo-me até hoje. Não sou apenas pesquisadora: sou sua admiradora.

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo analisar o processo criativo literário na produção poética de Franklin Joaquim Cascaes (1908-1983), a fim de compreender o papel desempenhado pelo autor no contexto histórico, social e cultural da Grande Florianópolis, bem como sua relevante contribuição para a constituição das artes e da literatura em Santa Catarina. Seus primeiros registros artísticos datam de 1946 e se estendem até 1980. No conjunto de sua produção textual, identificam-se ao menos 75 poemas inéditos, 114 cadernos de pesquisa e 27 narrativas baseadas em relatos de história oral acerca da vida e da cultura das comunidades do litoral catarinense. Destaca-se, ainda, a obra poética de Cascaes, composta por 98 poemas selecionados, a qual permite não apenas reconhecer a densidade lírica de sua criação, mas também problematizar os modos de inscrição da memória cultural na sua escrita. O acervo artístico de Cascaes, devidamente catalogado, reúne mais de 2.800 obras ilustrativas (desenhos, esculturas e objetos cênicos), em diálogo direto com os registros de seus manuscritos. O objetivo desta investigação consiste em, a partir dos manuscritos catalogados e digitalizados na base de dados do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (UFSC MARquE), estabelecer os textos dos poemas localizados nos cadernos do autor, muitas vezes registrados entre anotações de natureza diversa. O segundo objetivo reside em articular os poemas com demais documentos correlatos — como cadernos, correspondências, fotografias, entrevistas e anotações — de modo a elucidar as conexões que integram o processo criativo de Cascaes. Assim, busca-se delinear um panorama abrangente de seu fazer artístico, evidenciando que sua obra literária transcende a temática das bruxas, frequentemente enfatizada pela crítica e pelo senso comum.

Palavras-chave: Franklin Cascaes; Processo criativo; Poesia catarinense.

ABSTRACT

This research aims to analyze the literary creative process in the poetic production of Franklin Joaquim Cascaes (1908-1983), in order to understand the role he played in the historical, social, and cultural context of Greater Florianópolis, as well as his significant contribution to the development of the arts and literature in Santa Catarina. His first artistic works date from 1946 and extend until 1980. His textual output includes at least 75 unpublished poems, 114 research notebooks, and 27 narratives based on oral history accounts of the life and culture of coastal communities in Santa Catarina. Cascaes's poetic oeuvre, comprised of 98 selected poems, also stands out, allowing us not only to recognize the lyrical density of his work but also to problematize the ways in which cultural memory is inscribed in his writing. Cascaes's art collection, duly cataloged, comprises more than 2.800 illustrative works (drawings, sculptures, and stage objects), in direct dialogue with his manuscripts. The objective of this investigation is to, based on the manuscripts cataloged and digitized in the database of the Professor Oswaldo Rodrigues Cabral University Museum (UFSC MARquE), establish the texts of the poems found in the author's notebooks, often recorded among notes of various kinds. The second objective is to connect the poems with other related documents—such as notebooks, correspondence, photographs, interviews, and notes—in order to elucidate the connections that make up Cascaes's creative process. Thus, the aim is to outline a comprehensive panorama of his artistic output, demonstrating that his literary work transcends the theme of witches, often emphasized by critics and common sense.

Keywords: Franklin Cascaes. Creative process. Santa Catarina poetry.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Quantitativo de desenhos do acervo de Franklin Cascaes, classificados por temática	26
Tabela 2	Temáticas recorrentes nos manuscritos e produções literárias de Franklin Cascaes, organizadas por categorias: cotidiano açoriano, religiosidade, histórico e pessoal	33
Tabela 3	Poemas: Vacatatà e Boitatà Deolindo	197
Tabela 4	Comparação dos versos dos poemas: Vacatatà e Boitatà Deolindo	198
Tabela 5	Poemas: O pasquim da baleia e O Forte de Santa Bárbara	200
Tabela 6	Poemas: O pasquim da baleia e O Forte de Santa Bárbara. Síntese comparativa dos versos	200
Tabela 7	Poema: Honra ao pescador e XIII	201
Tabela 8	Poema: Honra ao pescador e XIII. Síntese comparativa dos versos	202
Tabela 9	Poema: Terno de Santo Amaro e XIV	203
Tabela 10	Poemas: Terno de Santo Amaro e XIV. Síntese comparativa dos versos	203
Tabela 11	Poema: As rendeiras e a renda de bilro. Síntese comparativa dos versos	209
Tabela 12	Poema: Poema: As rendeiras e a renda de bilro. Símbolos dominantes.	209
Tabela 13	Poemas: Síntese comparativa entre os poemas: As rendeiras e poema XCI	211
Tabela 14	Símbolos dominantes nos poemas: As rendeiras e a renda de bilro e o poema XCI	212
Tabela 15	Estrutura e extensão do poema - “Benzeduras contra bruxas”	213
Tabela 16	Variações linguísticas e fonéticas do poema - “Benzeduras contra bruxas”	214
Tabela 17	A presença religiosa e simbólica no poema - “Benzeduras contra bruxas”	214

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	20
2 FRANKLIN CASCAES: NOTAS BIOGRÁFICAS, ACERVO LITERÁRIO E POÉTICO	28
2.1 NOTA BIOGRÁFICA	28
2.2 ACERVO literário	32
2.3 PRODUÇÃO POÉTICA E LITERÁRIA	36
2.4 ANÁLISE TEMÁTICA	39
2.5 ORGANIZAÇÃO DO ACERVO LITERÁRIO	39
2.6 SELEÇÃO POÉTICA E ANÁLISE DISCURSIVA	40
2.6.1 Temática poética	41
2.6.2 Observações metodológicas	42
2.7 A OBRA DE FRANKLIN CASCAES: etnografia, arte e memória	42
2.7.1 Integração entre literatura, arte e memória	43
3 CADERNOS DE MANUSCRITOS	46
3.1 O PROCESSO DE DEFINIÇÃO DO CORPUS	46
3.2 ESTABELECIMENTO DO TEXTO	50
3.2.1 Critérios adotados na transcrição dos poemas	52
4 TRANSCRIÇÕES.....	53
4.1 CADERNO: 19, SEM DATA INFORMADA	53
I CANTIGAS DO TEMPO DA FARINHADA	55
II VERSO DE PESCADOR NO TEMPO DA TAINHA.....	56
III MODA DO TATÚ	61
4.2 CADERNO: 10, ANO: 1955	63

IV VERSOS DO DIVINO ESPÍRITO SANTO	66
V TERNO DE REIS	67
VI SANTO REIS	69
VII SANTO REIS	70
VIII TERNO DE SANTO AMARO	70
IX S. AMARO	71
X ANO NOVO	72
XI ANO NOVO	72
XII TERNO DE SÃO SEBASTIÃO	73
4.3 CADERNO: 91, ANO: 1958	74
XIII	76
4.4 CADERNO: 36, ANO: 1959	79
XIV	82
XV HONRA AO PESCADOR	83
4.5 CADERNO: 41, ANO: 1965	85
XVI PASQUIM DA BALEIA	86
QUADRINHAS	91
XVII	91
XVIII	91
XIX	91
XX	91
XXI	91

XXII	92
XXIII	92
XXIV	92
XXV	92
XXVI	92
XXVII	93
XXVIII	93
XXIX	93
XXX	93
XXXI	93
XXXII	93
XXXIII	94
XXXIV	94
XXXV	94
XXXVI	94
XXXVII	94
XXXVIII	95
XXXIX	95
XL	95
XLI	95
XLII	95
XLIII	96

XLIV	96
XLV	96
XLVI	96
XLVII	96
XLVIII	96
XLIX	97
L	97
LI	97
LII	97
LIII	97
LIV	98
LV	98
LVI	98
LVII	98
LVIII	98
LIX	98
LX	99
LXI	99
LXII	99
LXIII	99
LXIV	99
LXV	99

LXVI	100
LXVII	100
LXVIII	100
LXIX	100
LXX	100
LXXI	101
LXXII	101
LXXIII	101
LXXIV	101
LXXV	101
LXXVI	101
LXXVII	102
4.6 CADERNO: 64, ANO: 1965	103
LXXVIII	105
4.7 CADERNO: 18, ANO: 1967	107
LXXIX O FORTE DE SANTA BÁRBARA.....	109
4.8 CADERNO: 24, ANO: 1969	112
LXXX	115
LXXXI GRAVADO EM BARRO VERMELHO OU SIMPLÍCIO	115
4.9 CADERNO: 7, ANO: 1972	116
LXXXII AS RENDEIRAS E A RENDA DE BILRO	119
4.10 CADERNO: 13, ANO: 1972	135

LXXXIII	136
4.11 TEXTO DE 1973	137
LXXXIV BENZEDURAS CONTRA BRUXAS	138
4.12 CADERNO: 93, ANO: 1975	141
LXXXV OBSERVANDO	142
4.13 CADERNO: 73, ANO: 1975	152
LXXXVI VERSOS DA ILHA DE SANTA CATARINA	155
4.14 CADERNO 25, SEM DATA	193
LXXXVII VERSO DO BOI DE MAMÃO DA ILHA DE S. CATARINA	195
5 ESTUDO DOS POEMAS	199
5.1 MANUSCRITOS CASCAES	199
5.2 ANÁLISE COMPARATIVA DE POEMAS SELECIONADOS DE FRANKLIN CASCAES	202
5.3 TEMÁTICA MÍSTICA E IMAGINÁRIO POPULAR	204
5.3.1 Versos dos dois poemas	205
5.3.2 Síntese comparativa dos versos	206
5.4 TEMÁTICA HISTÓRICA	207
5.4.1 Versos dos dois poemas	208
5.4.2 Síntese comparativa dos versos	209
5.5 COTIDIANO AÇORIANO	210
5.5.1 Versos dos dois poemas	211
5.5.2 Síntese comparativa dos versos	212
5.6 RELIGIOSIDADE	213
5.6.1 Versos dos dois poemas	214
5.6.2 Síntese comparativa dos versos	215
5.7 REGISTRO POÉTICO-ETNOGRÁFICO	216
5.7.1 Versos do poema	217
5.7.2 Síntese dos versos	221

5.7.3 Símbolos dominantes	222
5.8 PARALELOS ENTRE OS POEMAS: AS RENDEIRAS E A RENDA DE BILRO E O POEMA XCI (O PODER DA BRUXARIA)	222
5.8.1 Síntese comparativa dos poemas.....	223
5.8.2 Símbolos dominantes nos poemas	224
5.9 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O TEXTO ORIGINAL E O POEMA PUBLICADO - “BENZEDURAS CONTRA BRUXAS”	225
5.9.1 Estrutura e extensão do poema	227
5.9.2 Variações linguísticas e fonéticas	227
5.9.3 A presença religiosa e simbologia	228
5.9.4 Função poética e registro etnográfico.....	228
5.9.5 Interpretação crítica	228
5.9.6 Análise sob a perspectiva da crítica genética	229
5.9.7 Sonetos e quadras (trovas) na obra poética de Franklin Cascaes	231
5.9.8 Soneto: forma da contemplação e da introspecção	232
5.9.9 A quadra: forma da oralidade e da coletividade.....	233
5.9.10 Modos de criação e função poética	234
5.9.11 Franklin Cascaes, o trovador da Ilha	235
6 O PROCESSO DE CRIAÇÃO DOS MANUSCRITOS DE FRANKLIN CASCAES.....	237
6.1 Títulos, datas e organização gráfica	238
6.2 O cotidiano como matéria-prima	246
6.3 Análise do poema “Versos da Ilha de Santa Catarina” e desejo de escrever versos sáficos e heroicos	253
6.3.1 A marcação das rimas em Cascaes	255
6.3.2 Rima, ritmo e intenção estética.....	256
6.3.3 A marcação de rimas sob a perspectiva da crítica genética	256
7 CODA.....	259
REFERÊNCIAS.....	263
APÊNDICE A - PALESTRA “FRANKLIN CASCAES: MUITO ALÉM DAS BRUXAS”	270
Relato da atividade	271
APÊNDICE B - RELATÓRIO SOBRE A EXPOSIÇÃO CASCAES ENTRELINHAS.....	274

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	274
1.2 JUSTIFICATIVA CURATORIAL	275
1.3. ESTRUTURA DA EXPOSIÇÃO - POESIA, ESCULTURA E DESENHOS	275
1.3.1 Poesia.....	275
1.3.2 Esculturas	276
1.3.3 Desenhos.....	276
2 OBJETIVOS DA EXPOSIÇÃO	276
3 TEXTOS QUE NORTEARAM A CURADORIA DA EXPOSIÇÃO	277
3.1 Entrelinhas de Cascaes	277
3.2 Linhas, rendas e tecituras	278
3.3 As rendeiras e a renda de bilro	279
4 IDENTIDADE VISUAL DA EXPOSIÇÃO	281
APÊNDICE C - PARTICIPAÇÃO NA SEMANA NACIONAL DO LIVRO – BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA / UFSC	289
RELATÓRIO DE ATIVIDADE	289
ANEXO A	14
1 COLETÂNEA DE POEMAS DO LIVRO FRANKLIN CASCAES – O FANTÁSTICO NA ILHA DE SANTA CATARINA	14
LXXXVIII	15
LXXXIX	16
XC	16
XCI	17
2 COLETÂNEA RECOLHIDA EM TESES.....	19
XCII BOITATÁ (1962)	20

XCIII VACATATÁ (1962)	20
XCIV ATERRO DA BAÍA SUL.....	23
XCV MUBRUMOR (1965).....	23
XCVI BOITATÁ DEOLINDO	24
XCVII VERSO DE ENGENHO DE FARINHA	25
XCVIII QUADRINHA	26
ANEXO B.....	27
POST-SCRIPTUM: ÚLTIMAS NOTÍCAS DO ACERVO INÉDITO DE FRANKLIN CASCAES	27

INTRODUÇÃO



Figura 1 -Franklin Cascaes em pesquisa de campo. s/d. Acervo MARquE/UFSC.

Franklin Cascaes (1908-1983) foi escritor, proseador, trovador, folclorista, escultor, desenhista, professor de arte, historiador e, sobretudo, um atento observador de sua gente. Percorreu a Ilha de Florianópolis com seu bloquinho de notas, registrando os acontecimentos e causos do povo. Era conhecido pelos nativos como Francolino e dedicava-se a anotar os costumes locais, o modo de falar do ilhéu¹, registrava suas críticas, denúncias e reflexões sobre a vida. De suas observações minuciosas e de suas pesquisas exaustivas resultou uma vasta produção artística e literária, composta por desenhos a bico de pena e nanquim, esculturas em argila e gesso, contos, crônicas e poemas.

A amplitude de sua atuação chamou a atenção de diversos pesquisadores e jornalistas ao longo dos anos. Em 1993, a jornalista Cláudia Repsold publicou na *Folha da Cultura* — editada pela Fundação Franklin Cascaes e pela Prefeitura de Florianópolis, em homenagem aos dez anos de seu falecimento — matéria de capa intitulada “A arte e a ciência de um ilhéu chamado Cascaes”. Nela, Repsold (1993, p. 33) destaca o grandioso trabalho

¹ Mas, ainda hoje, os nativos dessa área apresentam traços culturais (em especial linguísticos) que são diferentes dos traços das regiões circunvizinhas e que devem ser creditados aos açorianos. Os estudos do falar açoriano-catarinense são incipientes e limitados quase só à faixa sociolinguística dos falantes pouco ou nada escolarizados. Estudo pioneiro foi de Oswaldo Antônio Furlan, cujas pesquisas foram relatadas em *Influência açoriana no português do Brasil em Santa Catarina*. Ed. UFSC, 1989, 241.

de pesquisa e preservação cultural realizado por Cascaes, chamando-o de “multiartista” e de “cientista de costumes”, denominação com a qual o próprio artista se identificava. Essa leitura reforça a imagem de Cascaes como alguém que ultrapassou as fronteiras entre arte, ciência e cultura popular, conciliando observação empírica e criação poética.

Com efeito, para compreender a cultura e a literatura catarinenses é necessário ter algum contato com a obra de Franklin Cascaes, que se constitui como um ponto de partida essencial para o estudo das tradições e imaginários da Ilha de Santa Catarina. Entretanto, para compreender plenamente sua produção artística e literária, é preciso ir além das obras mais populares: é fundamental observar os processos de pesquisa, coleta de informações e criação que sustentaram sua prática. Esses métodos de pesquisa e criação foram preservados e documentados em diferentes suportes — gravações em áudio, filmagens, fotografias, entrevistas transcritas, teses, dissertações e publicações — produzidos por pesquisadores, colaboradores, estudantes, jornalistas e funcionários do Museu Universitário. Assim, o legado de Cascaes não se resume ao produto final de sua arte, mas também ao percurso investigativo que a originou.

Nesse contexto, a presente pesquisa baseia-se em quatro obras biográficas que oferecem estudos aprofundados sobre a vida e o trabalho do artista. O primeiro e mais amplamente utilizado é o livro de Adalice Maria de Araújo². — poetisa, artista plástica, historiadora e crítica de arte brasileira — intitulado *Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha (mito e magia na arte catarinense)*, resultado de uma pesquisa realizada entre 1977 e 1978. Nascida em Ponta Grossa em 1931, Adalice³ é reconhecida como uma das maiores críticas de arte do país. Sua análise é de fundamental importância para compreender a recepção crítica de Cascaes no campo das artes visuais e da literatura catarinense, uma vez que evidencia o diálogo entre o artista e a tradição cultural que o inspira.

² “Cabe estabelecer que as narrativas por sua vez, são transcrições de entrevistas feitas com o mestre Cascaes em 1977, gravadas em fitas cassete e por mim transcritas. Existem, todavia, outras narrativas similares e paralelas, dispersas nos muitos manuscritos do autor existentes no museu.” (ARAUJO, 2008, p.25).

Araújo e Caruso entrevistaram e transcreveram entrevistas de Franklin Cascaes. Araújo em 1977 e Caruso em 1980.

³ <https://nanu.blog.br/adalice-araujo/> , https://pt.wikipedia.org/wiki/Adalice_Ara%C3%BAjo

Outro nome importante é Raimundo C. Caruso, jornalista, pesquisador e escritor, que entrevistou Cascaes durante o mês de maio de 1980. As entrevistas foram transcritas e organizadas em livro com 14 capítulos, ilustrados com desenhos do artista e oito histórias narradas por ele. Esse material resultou na publicação de dois livros autobiográficos publicados em 1981, oferecendo um registro direto da forma de falar de Cascaes, suas memórias e narrativas orais. As citações de Cascaes apresentadas nesta dissertação são na grande maioria transcrições de suas entrevistas. Caruso primou por ser fiel aos áudios originais ao transcrever as entrevistas e afirma:

No entanto é preciso lembrar que o texto e a linguagem de Franklin Cascaes são muitas vezes arbitrários, com flagrantes violações da gramática e da ortografia acadêmica, como acontece com a linguagem oral e popular, e é um erro imperdoável 'corrigir' isso. (Caruso, 1981, p.12)

Destaca-se também a contribuição de Oswaldo Antônio Furlan, doutor em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutor pela Universidade Clássica de Lisboa. Pesquisador aposentado da Universidade Federal de Santa Catarina, Furlan dedica-se aos falares açorianos, à gênese do falar açoriano catarinense e à subsistência de traços linguísticos da imigração. Ele foi revisor e organizador da última edição do livro *Franklin Cascaes – o fantástico na Ilha de Santa Catarina*, publicada em 2015, que recebeu o acréscimo de um glossário de termos regionais. A primeira edição dessa obra havia sido lançada em 1979 pelo próprio Cascaes, e em 1983, após sua morte, recebeu uma edição em homenagem póstuma pela editora da UFSC.

No campo dos estudos coletivos, o livro *Franklin Cascaes: outros olhares* (2011), organizado por Hermés José Graipel Júnior, reúne artigos de sete autores e pesquisadores dedicados à obra de Cascaes, apresentando relatos de experiências com a organização e a preservação do acervo, destacando a importância de se pensar a herança cultural de forma coletiva e interdisciplinar.

Além disso, teses e dissertações nas áreas de arte e história foram analisadas, assim como os registros da experiência pessoal adquirida entre 2004 e 2008 no trabalho direto com o acervo de Cascaes, na reserva técnica do Museu da UFSC. Essas fontes — especialmente os manuscritos — constituem a base fundamental desta pesquisa.

A motivação para este estudo tem origem na observação de Araújo (2008, p. 27), que, ao analisar os desenhos e esculturas do artista, definiu Cascaes como um “Goya brasileiro”, transitando entre o impressionismo e o surrealismo. Diante dessa leitura, surge o questionamento: quais traços estilísticos seriam observáveis ao incluir o estudo do arquivo de Cascaes e suas produções enquanto escritor?

Esse olhar voltado para a produção literária oferece uma leitura mais complexa sobre a obra de Franklin Cascaes, frequentemente reduzida ao imaginário fantástico e bruxólico — aspecto que representa apenas cerca de 1% de sua produção. É importante registrar que a apropriação de sua obra para fins de propaganda turística de Florianópolis, nos anos 1970, negligenciou a vasta dimensão de seu acervo. Dessa forma, os aspectos criativos, educacionais e literários de sua produção foram, em grande parte, ignorados.

Nesta pesquisa, os manuscritos do acervo deixado pelo artista, sob a guarda da Universidade Federal de Santa Catarina, recebem atenção especial, sem desconsiderar o valor de outros objetos. A tríade literatura-escultura-desenho é tratada como núcleo expressivo de sua criação, cada elemento possui igual relevância, sendo crucial um olhar abrangente para os três aspectos para compreender a unidade de sua obra. Em seus cadernos e registros, observam-se poemas inscritos nos suportes dos desenhos, prosas gravadas em esculturas e poemas que inspiraram conjuntos escultóricos — evidenciando a integração entre as diferentes linguagens artísticas.

A multiplicidade da produção artística de Cascaes é evidenciada pela variedade temática de seu acervo de manuscritos, composto por 736 registros literários, divididos em:

- 146 cadernos: contendo diversas anotações, principalmente relatos de história oral coletados pelo artista;
- 476 folhas avulsas: com desenhos e apontamentos;
- 114 documentos: diários de classe, cartas, documentos pessoais, recortes de jornais e outros.

Foram examinados todos os registros do acervo literário de Franklin Cascaes, totalizando 982 páginas de manuscritos. A partir dessa leitura integral, selecionaram-se 18 cadernos que apresentavam composições poéticas, dos quais foram transcritos 98 poemas, constituindo o corpus de análise desta

pesquisa. O processo de transcrição foi acompanhado do estabelecimento dos textos, observando-se anotações marginais, variações linguísticas, rasuras e outros elementos relevantes ao processo de escrita. Também foram consideradas as possíveis relações entre os poemas e a trajetória artística de Cascaes, bem como o conteúdo temático e a datação de cada caderno, de modo a garantir um tratamento filológico e contextualizado do material analisado.

O estudo diferencia-se de trabalhos anteriores por oferecer um retrato abrangente e inédito da produção poética de Franklin Cascaes, destacando aspectos pouco explorados de sua escrita. Para a realização desta pesquisa, foi feito um extenso levantamento no acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, com o objetivo de localizar, transcrever e organizar os poemas manuscritos do autor. Esse trabalho filológico permitiu acompanhar de perto as etapas de criação e compreender os procedimentos de escrita adotados pelo artista.

A crítica genética foi empregada como referência teórico-metodológica para analisar o estilo de Cascaes e entender de que maneira seus textos revelam o diálogo entre experiência, memória e imaginação poética. De acordo com Moraes (2014), em seus estudos sobre crítica literária de Mário de Andrade, os manuscritos são fontes privilegiadas para compreender a construção e a circulação dos textos. O autor destaca que, por meio da análise de manuscritos, é possível acessar o "escritório do autor", revelando fontes, métodos e processos de revisão.

Essa abordagem permite explorar a "genética textual", ou seja, a gênese e a evolução do texto desde sua concepção inicial até suas versões finais. Aponta que os manuscritos oferecem *insights* sobre diferentes contextos históricos. Ao examinar marcas de reorganização, rasuras e anotações marginais, é possível entender como os manuscritos eram modificados ao longo do tempo e até durante a escrita. De acordo com Moraes (2014), essa análise revela não apenas o conteúdo textual, mas também as práticas culturais e sociais relacionadas à escrita e à leitura em épocas passadas. Dessa forma, os manuscritos são mais do que veículos de transmissão de conteúdo; eles são testemunhos materiais que oferecem uma visão aprofundada sobre os processos criativos dos autores, as práticas editoriais e a recepção dos textos ao longo da história.

A partir dessa perspectiva, esta pesquisa propõe-se a investigar de que maneira é possível apresentar Franklin Cascaes para além da imagem cristalizada das bruxas, resgatando aspectos pouco explorados de sua obra literária. Busca-se compreender como sua produção poética pode ser revelada para além do contexto místico e “bruxólico” que tradicionalmente a define, evidenciando suas dimensões estética, cultural e memorialística. Questiona-se, ainda, a existência de versões finais dos manuscritos e o modo como esses registros revelam o processo de criação do autor, suas revisões e seu diálogo com a própria experiência e com o imaginário coletivo.

Neste sentido, esta dissertação propõe uma reavaliação crítica da obra do poeta, buscando evidenciar sua relevância literária ainda pouco explorada. Fundamenta-se nos estudos de crítica genética e textual, que orientam os processos de fixação e estabelecimento dos textos, aliados a uma investigação aprofundada de sua vida e de sua obra. A pesquisa, iniciada em 2004, teve como propósito transcrever, ordenar e classificar a produção poética de Franklin Cascaes, com o intuito de tornar pública uma parte significativa de sua criação ainda inédita.

O levantamento bibliográfico e empírico foi essencial para a construção do *corpus* desta dissertação, cujo diferencial reside no enfoque sobre produção poética na busca por materiais inéditos de um acervo literário pouco explorado. O estudo alia conhecimento empírico, manejo e pesquisa do acervo como um todo, com vasto levantamento bibliográfico. Culminando com a montagem de uma exposição artística que apresentou três importantes linhas temáticas: desenhos, escultura e poesia tendo como enredo as rendas e rendeiras de Florianópolis. Provando que existia da parte do artista um planejamento para a execução de sua obra, que o diálogo entre as três linhas artísticas de fato existe e que o estudo o aprofundamento dessas relações e conexões é possível, além de ser um campo de estudo muito vasto.

O objeto de estudo da presente pesquisa são os cadernos e diários escritos por Franklin Cascaes ao longo de sua vida. Esses manuscritos reúnem diversas informações, notações, textos, narrativas e poemas. Optou-se por coletar e analisar em profundidade a produção poética. Os cadernos não foram organizados por temas, mas por data. Cascaes não escreveu, por exemplo, um caderno apenas de contos ou outro apenas de poemas. O conteúdo é

diversificado e requer uma leitura atenta para localizar a informação desejada. Cada caderno possui um índice temático, mas não se pode confiar unicamente nesse recurso, já que muitos poemas foram escritos entre outros textos e até no mesmo suporte dos desenhos.

Além dos cadernos, o artista organizou pastas com recortes de jornais e material fotocopiado. Esse material complementar, entretanto, ainda não foi digitalizado nem catalogado, devendo constituir objeto de estudo em pesquisas futuras. Todo o acervo de Franklin Cascaes — sua produção artística e literária, incluindo os cadernos — encontra-se catalogado, digitalizado e disponibilizado em uma base de dados para pesquisa, mediante cadastro e acesso fornecido pelo Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral. Apesar de sua fragilidade, o material está em bom estado de conservação. O museu possui a cessão de direitos e o licenciamento de uso do acervo, concedidos pelo próprio artista em vida.

Após consultar os índices temáticos fornecido pelo museu, selecionei 18 cadernos da base de dados para a pesquisa. A leitura integral do conteúdo permitiu a coleta de 98 poemas. Ficou evidente que o índice não é suficiente para localizar os textos, uma vez que nem todos os poemas possuem títulos, e o índice utiliza justamente os títulos como referência. A pesquisa traz a transcrição de alguns poemas sem títulos.

Na transcrição dos textos poéticos, priorizou-se respeitar a originalidade, as marcações e as indicações do autor. Foram analisadas também as anotações marginais e as possíveis relações entre os poemas, a vida e a obra artística de Cascaes. Para o estabelecimento do texto, consideraram-se o conteúdo e a data do caderno em que o poema foi encontrado.

A estrutura da pesquisa organiza-se da seguinte forma:

- Capítulo 1: A introdução trata da vida, obra e relevância de Franklin Cascaes e apresenta o propósito central da pesquisa, que é estudar seus manuscritos e a produção poética inédita sob a ótica da crítica genética e textual.
- Capítulo 2: Apresenta informações biográficas e dados sobre o acervo literário, com tabelas que demonstram sua extensão e organização. Insere Cascaes no cenário literário catarinense, defendendo a necessidade de maior reconhecimento de sua produção;

- Capítulo 3: trata dos cadernos de manuscritos, descreve o processo de definição do corpus, os critérios de transcrição dos poemas e o estabelecimento do texto;
- Capítulo 4: reúne a transcrição do conteúdo selecionado, ordenado cronologicamente pela data de escrita, e não pela numeração dos cadernos. Apresenta também, nove poemas encontrados em livros e teses, que não podem ser considerados inéditos, diferentemente dos demais 89 poemas transcritos e analisados;
- Capítulo 5: descreve formal, material e tematicamente os poemas, com tabelas e dados organizados. Analisa e compara poemas dentro de temáticas seguidas pelo escritor – mística e imaginário popular, histórica, cotidiano açoriano, religiosidade, poético-etnográfico – analiso diferenças entre o poema original e o publicado
- Capítulo 6: apresenta o processo de criação dos manuscritos e o estudo de versificação feito pelo escritor;
- Capítulo 7: apresenta a síntese conclusiva dos resultados alcançados.
- Apêndice A: traz relatório sobre a palestra Franklin Cascaes: muito além das bruxas na Biblioteca Universitária – UFSC;
- Apêndice B: traz relatório sobre a exposição *Cascaes entrelinhas*, que sintetiza concretamente os resultados desta pesquisa e outras atividades culturais relacionadas ao tema;
- Apêndice C: relatório sobre a participação na semana nacional do livro – BU/UFSC e visita das rendeiras da Lagoa da Conceição à exposição Cascaes Entrelinhas;
- Anexo A: coletânea de poemas recolhidos do livro Franklin Cascaes – o fantástico na Ilha de Santa Catarina. Coletânea de poemas recolhidos em teses.
- Anexo B (post-scriptum): apresenta fotografias de documentos adicionais selecionados pelo artista, como pastas com recortes de jornais e fotocópias acompanhados de anotações marginais, revelando sua intenção de utilizá-los em um futuro livro.

2 FRANKLIN CASCAES: NOTAS BIOGRÁFICAS, ACERVO LITERÁRIO E POÉTICO

2.1 NOTA BIOGRÁFICA

Franklin Joaquim Cascaes nasceu em 16 de outubro de 1908, no município de São José, bairro de Itaguaçu, que atualmente faz parte de Florianópolis. Sua família possuía as terras onde hoje se localizam os bairros Bom Abrigo e Abrão. Em entrevista concedida em 1981 ao jornalista Raimundo C. Caruso, Cascaes recordou que muitas pessoas prestavam serviços na propriedade de seus pais, não como empregados fixos, mas trabalhando por jornada. À noite, essas pessoas se reuniam em volta da fogueira para contar histórias, que geralmente envolviam casos de embruxamentos e assombrações. Cascaes, impressionado com o que ouvia decidiu iniciar seus registros, não apenas escrevendo, mas também se tornando um grande contador de histórias: “É, a vida sem susto, sem medo e sem mentira ficaria muito vazia mesmo. O medo cria coisas fantásticas” (Cascaes, 1981, p. 94, apud Caruso, 1988, p. 94).

Cascaes foi o primogênito de 12 irmãos e, desde a infância, viveu intensamente as práticas cotidianas do mundo rural e marítimo. Teve contato com engenhos de farinha, de cana-de-açúcar e charqueadas; aprendeu a confeccionar balaios, cordas de cipó, cercas de bambu e tarrafas, vivendo entre a roça e o mar. Essa vivência moldou seu olhar sensível para o trabalho manual e para o cotidiano do homem simples da Ilha. Em seus manuscritos, afirma que sabia que seu trabalho seria de grande relevância para a cultura catarinense, que passava por transformações, e que aquelas realidades que conhecia tão bem iriam desaparecer. Em anotações de 1977, registrou:

Quando, no ano de 1948, foi comemorado em Florianópolis o bicentenário da colonização açoriana desta Ilha de Santa Catarina, eu senti necessidade de participar na continuação daquela obra social. Possuía um grande acervo de obras em esculturas, desenhos, letras e trabalhos manuais, que documentam vários assuntos e motivos folclóricos. Material que procuro, o máximo possível, recolhê-lo em sua fonte original. (Cascaes, 1977)

Na adolescência, Cascaes esculpia nas areias da praia de Itaguaçu e foi descoberto pelo professor Cid Rocha Amaral, diretor da Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina, sendo convidado a estudar nesta instituição, onde iniciou sua formação profissional. Em 1941, foi admitido como professor de Educação Artística na Escola Industrial de Florianópolis. Nesse período, começaram seus primeiros registros artísticos, que dariam origem à sua coleção. Ele mesmo afirmou: "Comecei a fazer este trabalho em 1946, quando tinha 38 anos. Comecei com dificuldade, porque era professor." (Cascaes, 1981, apud Caruso, 1988, p. 22).

Ao longo das décadas seguintes, Cascaes desenvolveu um trabalho intenso de coleta de dados, causos e lendas que ouvia, registrando atividades cotidianas e aspectos simbólicos da cultura local. Na década de 1980, seu método de observação e criação tornou-se ainda mais plural, unindo escrita, desenho, pintura e modelagem: "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, apud Caruso, 1988, p. 22).

Essa dimensão criadora, simultaneamente estética e narrativa, foi analisada por Péricles Prade (2008), que observa que "os desenhos, contos e versos de Cascaes divulgam a tradição oral sob duplo enfoque: o visual e o da escritura". Para compreender plenamente sua poética, é necessário justapor essas duas linguagens complementares — a da imagem e a da palavra — que se entrelaçam em sua obra e revelam a inseparabilidade entre o artista e a identidade coletiva do povo que o inspirou.



Figura 2 – Esculturas de Franklin Cascaes – Procissão da Mudança. Ato religioso que antecede a Procissão do Senhor Jesus dos Passos, em que os fiéis carregam objetos para montar os altares das duas procissões. Acervo MARquE/UFSC.

Durante aproximadamente 70 anos, Cascaes registrou os traços culturais da sociedade e de seu ambiente social — linguístico, religioso e místico. Entre 1946 e 1975, escreveu 24 narrativas. Segundo Furlan (2015), em metade dessas narrativas procurou reproduzir os traços fonéticos, morfosintáticos e lexicossemânticos da fala da população analfabeta e semianalfabeta. As narrativas foram publicadas em 1979, 1983 e 1989, consolidando sua contribuição para o registro da oralidade e da cultura açoriana.

De acordo com Eugênio Pascele Lacerda (2008), Franklin Cascaes “foi um folclorista no sentido tradicional do termo. Mas isso é pouco para o homem versátil que foi: escultor, desenhista, contador de histórias, narrador, compilador, pesquisador da cultura popular que foi a campo sem ir à academia.” Seu trabalho, observa Lacerda, ultrapassou os limites da coleta folclórica, tornando-se um “repertório de registros e obras originais criadas a partir de sua própria leitura estética do mundo ilhéu”. O autor ainda sublinha que “é importante preservar não por causa do passado, mas por causa do futuro”, pois a memória social é seletiva e resulta de uma tensão constante entre lembrar e esquecer — uma observação que ajuda a compreender o sentido profundo do trabalho de Cascaes, voltado à preservação e reinvenção da identidade cultural catarinense.

Como observa Kellyn Batistela (2008), a memória de Cascaes pode ser entendida como um exercício de conservação e elaboração do passado, motivado pelo medo do esquecimento e pela necessidade de reinvenção. Essa postura o aproxima da figura do narrador épico, aquele que reconstrói as tramas da experiência coletiva ameaçadas pelas transformações do tempo. Seu gesto criador é, assim, tanto artístico quanto ético — um ato de resistência cultural frente às mudanças que alteravam o modo de vida da Ilha de Santa Catarina.

Franklin Cascaes não se limitou a ser apenas um pesquisador e artista. Dedicou grande parte de sua vida à educação, formando diversas gerações de estudantes e deixando um legado inestimável para a cultura de Santa Catarina. Por quase quatro décadas, atuou como professor, transmitindo conhecimentos sobre a cultura açoriana, o folclore e a história da região. Suas aulas eram imersões no universo da cultura popular, repletas de histórias, lendas e tradições.

Segundo Araújo (2008), Cascaes utilizava a oralidade, a música, a dança e as artes visuais para tornar suas aulas mais dinâmicas e envolventes, acreditando que a educação deveria ser prazerosa e estimulante, e que a cultura popular era uma ferramenta poderosa para o desenvolvimento do pensamento crítico e da cidadania. Muitos de seus alunos foram inspirados a seguir carreira na pesquisa e na preservação da cultura popular. “Eu passei a vida inteira escrevendo, anotando, desenhando, escutando pessoas e fazendo esculturas” (Cascaes, 1981). Franklin Cascaes foi muito mais do que um simples professor: foi um mestre, um mentor e um grande divulgador da cultura catarinense. Seu legado continua vivo e inspirador, evidenciando a importância de valorizar nossas raízes e de construir um futuro fundamentado em nossa rica história e tradição.

2.2 ACERVO LITERÁRIO



Figura 3 - Primeira edição do livro *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*. Acervo pessoal.

A produção de Franklin Cascaes discutiu o papel da mulher na sociedade, explorando antagonismos nas representações de mãe, santa e bruxa. Registro o cotidiano do povo simples e iletrado. Reflete transformações geográficas que a cidade sofre na sua época, como aterros e desmatamentos, exploração imobiliária e urbanização sem critérios.

Pontua-se sobre importantes medidas econômicas, políticas e urbanas que foram implementadas em Florianópolis nos governos de Irineu Bornhausen (1951-56) e de Jorge Lacerda (1956-61), gestões no cenário estadual consideradas afirmativas do movimento nacional desenvolvimentista. Que no período, promoveram iniciativas como a criação, em 1955, da Empresa Luz e Força de Florianópolis S. A. (Elffa); a redação, em 1953, do primeiro plano diretor; a criação, em 1960, da cidade universitária (UFSC); a edificação, em 1960, do Hotel Royal e do Oscar Hotel; o planejamento arquitetônico, em 1961, do Edifício das Diretorias; e a estruturação, em 1962, do edifício-sede do Banco de Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina. A partir das décadas de 1960 e 1970, período divisor de águas, assistiu-se ao aumento do número de órgãos públicos, tanto estaduais como federais, confirmando a rápida expansão demográfica que, juntamente com os recursos econômicos, daria base às grandes reformas urbanas como a construção da Avenida Beira-Mar Norte e da

Ponte Colombo Salles. De fato, a nova reestruturação urbana pensada para a capital de Santa Catarina incorporou, ao moderno planejamento da cidade, diferentes áreas rurais. A população que em 1960 não chegava a 73 mil habitantes, quase triplicou em 1970, chegando a 115. 547 habitantes e atualmente ultrapassa 537.211 habitantes (dados do IBGE de 2022). De fato, a cidade que Cascaes conheceu, desenhou, esculpiu e escreveu em prosa e versos não é mais a mesma, como afirma Kellyn Batistela (2007);

As mudanças causadas na sociedade de Florianópolis devido à urbanização são vistas na obra de Cascaes de maneira tão nítida quanto o registro da cultura tradicional. Entretanto, quando trata da Florianópolis moderna, o artista deixa de lado a pedagogia para lançar mão de um recurso que, mesmo não se pretendendo etnográfico, possui uma capacidade crítica demolidora: o riso. Dos seus dois principais sentimentos, a melancolia e o riso, o primeiro só se percebe claramente nos escritos, seja na forma de cartas redigidas às autoridades culturais, seja em reflexões pessoais declaradas nos cadernos ou ainda em fragmentos textuais inseridos nos seus desenhos (Batistela, 2007).

Além disso, a obra multifacetada de Cascaes documenta atividades agrícolas, pesqueiras e urbanas, ressaltando a presença do negro na cultura local e dá forma ao universo mitológico do imaginário popular. Também aborda aspectos políticos do seu tempo e acontecimentos de sua vida pessoal, como o capotamento de sua Kombi na praia do Morro das Pedras, mostrando que sua obra não se limita apenas ao campo artístico.

Suas exposições interagiam diretamente com o meio social, funcionando como ferramenta pedagógica em suas aulas de artes e desenho industrial. Cascaes, produziu narrativas reunidas no livro *Franklin Cascaes – O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*, no livro *Vida e Arte – a colonização Açoriana*, entre outras narrativas e produções artísticas de Franklin Cascaes, fundamentam-se na observação e no registro da história oral, em consonância com o princípio defendido por Cascudo (1984): “A tradição oral é o eco da voz de um povo.”

Viver a mitologia pra mim é necessidade, porque já sofri bastante neste mundo de verdade. Ver o bicho lobisomem, ouvir bruxas cantar fado, ver o boitatá cortar os ares: Ah... é isto um grande achado. (Cascaes, 1964)

De acordo com seus pesquisadores e entrevistadores, Cascaes pode ser considerado etnógrafo amador, mitólogo, escritor, poeta, escultor, desenhista,

ceramista, professor, alfaiate, catequista, historiador, restaurador e folclorista. Sua obra abrange esculturas, desenhos, escritos, gravações visuais e fotografias. Durante mais de 30 anos, deu forma plástica e visual às narrativas que ouvia, recriando-as com linguagem singular. Iniciou a produção artística em 1946, produzindo intensamente até 1982, quando problemas de saúde passaram a limitá-lo.

A produção escrita de Cascaes é composta por anotações em cadernos, crônicas, cartas, artigos de jornais e poemas, registrando as expressões verbais do caboclo ilhéu, seus costumes e modos de vida. Atualmente, o banco de dados de sua obra contabiliza mais de 2.800 objetos cadastrados. Contudo, os manuscritos ainda não foram estudados integralmente, encontrando-se apenas digitalizados e organizados por índice temático. A documentação museológica complementar inclui anotações técnicas, inventários, fichas catalográficas, fotografias, cadernos, folhas soltas, cartas e documentos pessoais, além de gravações em áudio e vídeo. Três coleções de temática mística têm sido amplamente exploradas, enquanto cerca de outras 41 coleções de temáticas diversas permanecem pouco estudadas.

Ao longo da vida, Cascaes produziu desenhos que retratam o cotidiano dos moradores do litoral catarinense, representando casas, igrejas, festejos populares e procissões. Muitos de seus desenhos revelam sua inventividade, com personagens mitológicos e fantásticos. Frequentemente, utilizava qualquer pedaço de papel disponível, inclusive o verso de trabalhos escolares de seus alunos e seus próprios desenhos nos quais inseria observações e anotações sobre o contexto que os inspirara. É comum encontrarmos versos escritos nos suportes de seus desenhos.

A obra de Cascaes nasce da escrita — da ideia registrada em cadernos que, em seu ateliê, ganha forma tridimensional. Sua coleção de desenhos é extensa, composta por aproximadamente 1.177 obras, classificadas conforme a Tabela 1.

TEMÁTICA	QUANTIDADE DE DESENHOS NO ACERVO
Religiosidade	155
Folguedos populares	111
Atividades produtivas	159
Imaginário popular	325
Figuras estilizadas	91
Habitação	49
Alegoria	73
Não categorizados	214
total de desenhos:	1.177

Tabela 1 – Quantitativo de desenhos do acervo de Franklin Cascaes, classificados por temática. Fonte: Acervo Franklin Cascaes (dados organizados pela autora).

A Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes, nomeada em homenagem à sua esposa, passou pelo terceiro processo de inventário entre 2007 e 2008. A coleção escultórica de Cascaes é composta por 46 conjuntos temáticos, predominando esculturas de pequeno porte que representam figuras antropomorfas, zoomorfas, ferramentas, instrumentos e utensílios. Cascaes declarou:

Então, quando comecei a fazer estes trabalhos pensei sempre em reuni-los um dia numa casa, num museu, num lugar qualquer que pudesse servir à comunidade de modo geral, e não para ser propriamente de um outro. (Cascaes, 1981)

Assim, a obra do artista catarinense deve ser compreendida como um gesto de memória e um projeto de preservação cultural, abrangendo 1.691 esculturas organizadas nas seguintes categorias:

- Folguedos folclóricos
- Religiosidade
- Atividades produtivas
- Habitações
- Crendices populares
- Bruxaria medieval

- Brincadeiras infantis
- Casos raros da Ilha de Santa Catarina
- Peças isoladas ou temáticas diversificadas



Figura 4 – Esculturas de Franklin Cascaes: Crianças soltando pipas. Acervo MARquE/UFSC.

2.3 PRODUÇÃO POÉTICA E LITERÁRIA

Em termos de gêneros textuais, a obra de Franklin Cascaes apresenta 24 narrativas com registro da linguagem popular açoriano-catarinense, aproximadamente 98 poemas, artigos para jornais e cartas. Poucos textos foram publicados, incluindo observações nos livros de Oswald Antônio Furlan (2015), Adalice Maria de Araújo (2007) e Hermes José Graipel Júnior (2011). Oswald Antônio Furlan afirma que:

As narrativas foram escritas em folhas de numerosos cadernos, a lápis, com muitas rasuras e traços remissivos. Que Cascaes confiou os textos à digitação da secretária do museu, cuja leitura ouviu. Os textos editados para o livro foram revisados por um aluno de Sociologia e por um consultor da Editora UFSC, que não registraram os critérios que adotaram para revisá-los. Por isso, hoje se torna difícil determinar qual dessas versões recebeu o aval final do autor e qual o grau de fidelidade da versão atual à intencionada por ele. Para novo retoques, mais uma chance se perdeu em 2012, pelo fato de a consulta aos manuscritos originais conservados no Museu ter sido inviabilizada. (Furlan, 2015, p.21).

Os primeiros textos de Franklin Cascaes foram publicados em 1979, na primeira edição do livro *Franklin Cascaes – O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*. O segundo volume, lançado em 1983, apresentou outras treze narrativas inéditas, publicadas postumamente. Uma nova edição surgiu em 1989 e, posteriormente, em 1990, Oswaldo Antônio Furlan iniciou um processo de revisão que resultou na reedição da obra em 2003. Assim, há um intervalo de treze anos entre a primeira e a última publicação.

A edição de 1979 era composta por dois volumes, enquanto a versão de 2003 foi reorganizada em um único livro, com o acréscimo de um glossário de expressões. Esse glossário teve como objetivo conferir maior coerência ortográfica às variantes fonéticas dos falantes não escolarizados, distinguindo-as da norma-padrão. Furlan ressalta, contudo, que não teve acesso aos manuscritos originais nem às gravações em áudio e vídeo, o que comprometeu, em certa medida, a fidelidade e a originalidade dos textos publicados.

O tema central de *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina* é o universo místico. No entanto, a poesia de Cascaes também aborda questões religiosas e o cotidiano simples do povo, razão pela qual apenas quatro poemas foram incluídos nessa coletânea. Outros textos poéticos apareceram em estudos acadêmicos e obras derivadas, como *Franklin Cascaes: o mito vivo da Ilha* (2007), de Adalice Maria de Araújo, e *Franklin Cascaes: Outros olhares* (2011), organizado por Hermes José Greipel Júnior. Até o momento, apenas nove poemas haviam sido publicados, e, considerando o levantamento parcial do acervo, estima-se que cerca de noventa poemas permaneçam inéditos.

Entre os manuscritos analisados nesta pesquisa, foram identificados noventa e oito poemas, organizados de acordo com critérios temáticos, abrangendo:

1. Crendices, superstições e misticismo – versos sobre bruxaria, lobisomens, boitatás e curas tradicionais;
2. Trabalho e produção cotidiana – cantigas sobre pesca, agricultura, farinhada e ofícios locais;
3. Religiosidade e festas populares – cantos e versos ligados a procissões e celebrações;

4. Interações sociais e humor – versos críticos, irônicos ou jocosos sobre costumes, vizinhos e hábitos locais.

Cascaes empregava rimas e repetições que intensificavam a musicalidade própria da poesia oral, conferindo ritmo e permitindo que seus versos fossem recitados ou cantados durante atividades comunitárias. Suas palavras eram frequentemente transcritas de forma fonética, em uma tentativa de preservar a autenticidade da fala do caboclo ilhéu e registrar as marcas linguísticas da cultura popular de Florianópolis.

Além da poesia, os cadernos de Cascaes reúnem crônicas, narrativas curtas e registros etnográficos que documentam o cotidiano local. Neles, o autor anota acontecimentos simples, como a compra e reforma de uma casa, consultas médicas e o planejamento de viagens, além de relatar episódios curiosos — como o encalhe de uma baleia ou o capotamento de sua Kombi —, sempre permeando o relato com humor, lirismo e fantasia. Dessa forma, transforma o banal em micronarrativas culturais, revelando sua sensibilidade em transformar a vida cotidiana em matéria literária e simbólica.

Reduzir Cascaes apenas à imagem de “bruxo da Ilha” seria, portanto, uma limitação. Ele deve ser compreendido também como pesquisador, historiador e escritor que se dedicou a registrar a história oral e as tradições de seu povo. Contudo, como adverte Benjamin (1985), o mundo moderno já não é capaz de sustentar as formas comunitárias de trabalho e de cultura, o que levou ao enfraquecimento da arte de narrar — especialmente de sua função essencial: a de transmitir experiência e sabedoria.

Nessa perspectiva, o trabalho de Cascaes pode ser entendido como uma forma de resistência poética e narrativa diante do desaparecimento das antigas formas de transmissão da experiência. Benjamin (1994) afirma que, na modernidade, a reconstrução da experiência torna-se condição necessária para a preservação da memória. Assim, mesmo diante da fragmentação da narrativa tradicional, Cascaes reconfigura o ato de narrar, transformando lembranças dispersas em novas formas de expressão. Como observa Batistela (2007), ainda que o narrador Cascaes reconheça a agonia da memória coletiva, sua escrita

não se rende a esse esfacelamento; ao contrário, encontra nas transformações sociais e culturais o impulso para renovar a arte de contar.

2.4 ANÁLISE TEMÁTICA

A obra de Cascaes pode ser organizada em temáticas centrais, que se inter-relacionadas e que refletem as preocupações culturais e sociais do autor:

1. Mitologia popular: Cascaes registra seres fantásticos e crenças tradicionais, como bruxas, lobisomens, boitatás e curandeiros. Reforça a importância do imaginário como ferramenta de interpretação do mundo, combinando observação empírica e criatividade artística;
2. Religiosidade e festas populares: A religiosidade açoriana, as procissões, novenas e festas de santos aparecem em versos, desenhos e esculturas, revelando o papel do catolicismo na vida pessoal do autor e sua integração com as práticas populares que registrou;
3. Trabalho e produção: A observação da farinhada, da pesca, da agricultura e pequenos ofícios constitui um registro etnográfico detalhado da vida do caboclo ilhéu;
4. Memória e história oral: Cascaes resgata narrativas de antigos moradores, preservando a memória coletiva da Ilha e transformando-a em documento histórico, literário e artístico;
5. Crítica social e humor: Muitos poemas e textos incorporam ironia e crítica, questionando práticas sociais, desigualdades e hábitos locais, sempre com delicadeza e respeito ao cotidiano da população.

2.5 ORGANIZAÇÃO DO ACERVO LITERÁRIO

O acervo literário de Cascaes está organizado em cadernos, folhas soltas e fichários, com catalogação temática. Entre os documentos, destacam-se:

- Cadernos manuscritos (1946–1982): registro original de poemas, contos e observações culturais;

- Artigos e cartas: correspondências pessoais, textos publicados e colaborações em jornais;
- Transcrições fonéticas: preservam a fala popular em poesia e narrativa;
- Listas temáticas e índices; organizam os conteúdos por assunto, localidade ou evento.

O acervo reúne aproximadamente 2.800 objetos, incluindo desenhos, esculturas, poemas e narrativas, formando um conjunto integrado que reflete a visão holística do autor sobre cultura, tradição e arte.

2.6 SELEÇÃO POÉTICA E ANÁLISE DISCURSIVA

A presente pesquisa aborda uma parcela expressiva da obra poética de Franklin Cascaes, embora não pretenda esgotá-la. É imperativo destacar que o acervo do autor carece de sistematização prévia: não se encontra organizado, publicado ou cronologicamente ordenado, tampouco distribuído por eixos temáticos. A produção literária manifesta-se em suportes diversos e dispersos — desde folhas avulsas, cartolinas e artigos de jornais até quadrinhas inscritas em suas esculturas.

Diante desse cenário de dispersão, o estabelecimento do *corpus* exigiu um minucioso trabalho de prospecção em todo o conteúdo do espólio para a localização dos poemas. Em função da vasta extensão do material e das limitações temporais do mestrado, optou-se por um recorte metodológico específico: a análise restringiu-se aos cadernos digitalizados disponíveis em base de dados. Essa delimitação permitiu a transcrição e a avaliação sistemática de um conjunto coerente de textos, cujos dados foram organizados em tabelas para melhor compreensão de sua dimensão literária.

2.6.1 Temática poética

A obra poética de Cascaes pode ser organizada em categorias temáticas, refletindo seu interesse pelo cotidiano, pela religiosidade, pela história pessoal e coletiva da Ilha de Santa Catarina. A tabela 2 apresenta a classificação temática dos poemas.

Essa classificação evidencia a integração entre os três pilares da criação artística de Cascaes: literatura, artes plásticas e registro etnográfico, em que cada poema dialoga com seus desenhos e esculturas, reforçando a coerência temática e cultural do acervo.

COTIDIANO AÇORIANO	RELIGIOSIDADE	HISTÓRICO	PESSOAL
Rendas de bilro	Festas religiosas	A situação econômica do país	Cartas
A morte de alguns pescadores	Cantigas de terno de reis.	Pasquim de um operário	Anotações pessoais sobre as exposições
Cantigas populares	Poemas para o Divino Espírito Santo	Poesia sobre o Forte de santa Bárbara	Estudo sobre versificação
Ditos populares	Bandeira do divino	Jogo do bicho	Relatos pessoais das visitas apostólicas
Boi de mamão	Pedido de ajuda a São José	Jogo do bicho 2	Reflexões sobre a vida.
Sobre a vida de pescador		A Ilha de Santa Catarina	Mar, natureza, pecados
Baleia encalhada		Política	Acontecimento artístico

Buracos na Avenida das Rendeiras			
Quadrinhas			
Engenho de farinha			

Tabela 2 – Temáticas recorrentes nos manuscritos e produções literárias de Franklin Cascaes, organizadas por categorias: cotidiano açoriano, religiosidade, histórico e pessoal. Fonte: Acervo Franklin Cascaes (dados organizados pela autora).

2.6.2 Observações metodológicas

- Os poemas foram transcritos diretamente dos cadernos originais, preservando a fonética característica do caboclo ilhéu.
- Em alguns casos, versos sem ordem definida foram reorganizados apenas para fins analíticos.
- A relação entre poesia, narrativa e artes visuais reforça o caráter interdisciplinar da obra.
- Ainda permanecem inéditos 98 cadernos e diversas pastas, o que indica vasto material a ser explorado.
- Poemas escritos no verso dos desenhos não foram incluídos nesta análise.

2.7 A OBRA DE FRANKLIN CASCAES: ETNOGRAFIA, ARTE E MEMÓRIA

A produção de Franklin Cascaes ultrapassa a simples expressão artística para se constituir como um registro multifacetado da cultura catarinense. Nessa convergência entre pesquisa etnográfica, criação literária e artes plásticas, a obra compõe um vasto mosaico, responsável por preservar não apenas as tradições, mas o próprio imaginário popular da Ilha de Santa Catarina.

2.7.1 Integração entre literatura, arte e memória

Desde jovem, Cascaes demonstrou profundo interesse em documentar os costumes, os mitos e as práticas populares da Ilha de Santa Catarina. Como afirmou: “Eu passei a vida inteira escrevendo, anotando, desenhando, escutando pessoas e fazendo esculturas” (Cascaes, 1981). Seus cadernos, desenhos e esculturas constituem, portanto, registros complementares da memória coletiva e da experiência individual.

Sua formação artística iniciou-se na Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina — atual Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC) —, onde foi orientado pelo professor Manuel Marim Portela. Esse período foi decisivo para o desenvolvimento de um acervo voltado à cultura local. Em 1941, ingressou como professor de Educação Artística na Escola Industrial de Florianópolis, lecionando desenho industrial, escultura e trabalhos manuais. Sobre as dificuldades enfrentadas na docência, o próprio Cascaes relatou:

Comecei a fazer este trabalho em 1946, quando tinha 38 anos. Comecei com dificuldade, porque era professor. O senhor sabe o que isso significa? Professor é um miserável. Sofri muito como professor, principalmente depois de aposentado, depois de 36 anos de trabalho. Quando me aposentei, meus vencimentos foram cortados pela metade. Fizeram essas reclassificações. (Cascaes, 1981 apud Caruso, 1988, p. 22).

Apesar da falta de apoio, sua atuação como funcionário da UFSC, a partir de 1974, facilitou a continuidade de sua produção. No entanto, o jornalista Raimundo Caruso observa:

Nunca houve apoio governamental para a obra do artista, mesmo ele sendo reconhecido pelo MEC em 1983 como um dos maiores artistas populares do Brasil. Apenas o fato de ser funcionário da UFSC viabilizou e facilitou um pouco a continuidade da sua produção (Caruso, 1981, p.11).

Franklin Cascaes é mais do que um pesquisador e artista, sua obra demonstra:

1. A integração de literatura, artes plásticas e registro etnográfico;
2. A valorização da cultura popular e tradições locais;
3. A educação como ferramenta de preservação cultural;

4. A criação de um universo híbrido entre realidade e fantasia, capaz de registrar e transmitir saberes e mitos.

O estudo dos 98 poemas, integrado ao acervo escultórico e gráfico, evidencia a complexidade de sua obra e reforça a necessidade de continuidade na pesquisa e preservação do legado de Cascaes.



Figura 4 – Franklin Cascaes recebendo o público em exposição (1974), ao lado do professor Sílvio Coelho dos Santos e de Peninha. Acervo MARquE/UFSC.

A trajetória de Cascaes evidencia a integração entre diferentes linguagens e saberes, a valorização da cultura popular, o papel educativo da arte e a criação de um universo simbólico em que realidade e fantasia se entrelaçam. O estudo de seus poemas, em conjunto com o acervo escultórico e gráfico, revela a amplitude de seu legado e reforça a importância de sua preservação e pesquisa continuada.

Cascaes raramente datava ou assinava seus poemas. Muitos foram escritos em cadernos e diários pessoais, especialmente durante festas religiosas. Sua devoção o levou também à escultura de procissões, como a do Senhor dos Passos, do Senhor Morto e da Mudança, além do desenho em nanquim Procissão da Alma (1967). Nessas manifestações, poesia, oração e canto se unem, constituindo uma tríade essencial na expressão da religiosidade popular.



Figura 5 – *Procissão das Almas* (1967), desenho em nanquim de Franklin Cascaes. A obra representa a lenda segundo a qual a última alma da fila entrega uma vela à pessoa destinada a morrer em breve, que então passará a integrar a procissão. Acervo MARquE/UFSC

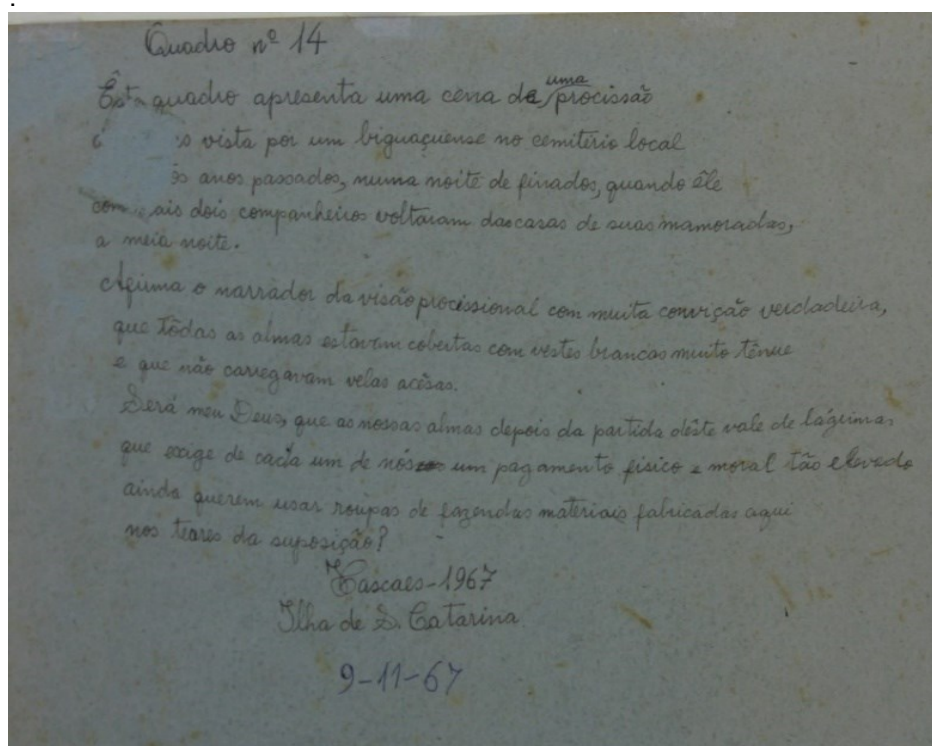


Figura 6 – Verso do desenho *Procissão das Almas*. A escrita integra de forma fundamental a obra artística de Franklin Cascaes, revelando o diálogo entre texto e imagem em seu processo criativo. Acervo MARquE/UFSC.

3 CADERNOS DE MANUSCRITOS

3.1 O PROCESSO DE DEFINIÇÃO DO CORPUS

Diante da impossibilidade de delimitar a obra de Cascaes em três frentes distintas — escrita, desenho e escultura —, a pesquisa foi conduzida considerando-a como uma tríade integrada: nasce junta, caminha junta e se complementa. Apesar dessa abordagem holística, devido à vasta dimensão do acervo, optou-se por analisar apenas uma parte do material inédito que dialogasse diretamente com a área de pesquisa do programa de pós-graduação, ou seja, a literatura.

Tal seara⁴ foi encontrada no acervo de manuscritos que passaram por processos de encadernação, restauração, preservação e digitalização entre 2007 e 2009. Estes documentos recebem acondicionamento constante para garantir sua conservação e estão disponíveis em plataforma digital, com acesso integral mediante solicitação ao departamento de museologia

A organização das informações contidas nos cadernos do artista exigiu a aplicação de técnicas de ecdótica, fundamentais para a ordenação e análise textual. Essa ciência, técnica e arte busca resolver questões relacionadas à edição de textos, aproximando-os daquilo que o autor desejaria, garantindo autenticidade, inteligibilidade e valorização artística (Oliveira, 1995):

Para resolver todos os problemas relativos à edição de texto, isto é, para que um texto possa aproximar-se daquilo que seu autor desejaria que fosse, criou-se uma ciência, a Ecdótica, que é uma ciência, uma técnica e uma arte, com o fim de fixar de textos literários para sua publicação, isto é, para se obter o que se chama de 'texto crítico'. O objetivo é estabelecer a genuinidade do texto, torná-lo inteligível, facilitar-lhe a leitura, mostrar seu valor como obra de arte. (Oliveira, 1995, p. 22)

⁴ Lopez (2021) conceitua seara: “Nas influências reconhecidas, nas leituras declaradas, na presença de determinadas obras na biblioteca de um escritor, nas notas autografadas à margem de suas leituras ou em folhas anexadas a volumes, em todas as formas e feições do recriar, insinua-se matrizes, instaurando o diálogo que traz a interdisciplinaridade da criação [...] A marginalia é, pois, seara e celeiro convivendo paralelos ou fundidos nos arquivos da criação. Ao perseguir a gênese de textos e interpretar as pegadas da criação, o crítico deve saber que lida com a realidade visível de um trabalho em processo, com sinais retratando certos movimentos do desejo do artista, saber que não abarca a complexidade da vida mental de um indivíduo.” (LOPEZ, p.234)

A leitura dos 982 (novecentas e oitenta e duas) páginas de manuscritos revelou a transcrição de poemas que não constavam nos índices analíticos originais. Ressalta-se que os cadernos não possuem caráter exclusivamente poético, funcionando também como diários, blocos de notas e agendas, contendo cartas, listas, observações sobre arte sacra, informações sobre exposições e registros do cotidiano.

Durante a transcrição, observaram-se diversos aspectos característicos da obra de Cascaes:

- a) rasuras frequentes;
- b) numeração dos cadernos sem correspondência cronológica;
- c) mudanças de caligrafia;
- d) equívocos gramaticais isolados;
- e) poemas possivelmente apenas registrados, não criados;
- f) cantigas populares com estrutura poética;
- g) indícios de que alguns poemas foram transcritos para outros suportes, sugerindo que os cadernos consultados eram rascunhos, não versões finais.

Embora a seleção tenha se baseado nos títulos do índice de manuscritos, é possível que outros poemas ainda existam, já que “poesia/poema” não figuram como categoria temática. Após a transcrição de aproximadamente 72 poemas, concluiu-se que não se tratava da obra final. A consulta integral do acervo original não foi viável, e os índices temáticos disponíveis não esclareciam a existência de versões finais revisadas pelo autor. Diante disso, a análise concentrou-se no processo de escrita e criação de Cascaes, complementado pela leitura de textos sobre literatura para embasamento teórico.

A leitura de todas as edições do livro *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina* foi fundamental para a compreensão do contexto editorial. Observa-se que, da primeira à 15ª edição, o número de páginas passou de 97 para 207, com inclusão de novas narrativas e correções. No prefácio da última edição, Furlan relata que, para a primeira publicação, as narrativas foram datilografadas pela secretária do Museu e posteriormente revisadas por Cascaes, mas apenas quatro poemas foram incluídos, indicando que havia muito mais material datilografado que possivelmente não correspondia a temática do livro publicado.

Durante visita técnica ao museu, no final de 2024, localizou-se uma pasta com material previamente selecionado por Cascaes para publicação. No entanto, não foi possível examinar integralmente as mais de cinquenta pastas existentes no arquivo devido ao tempo reduzido de atendimento do museu (duas horas). O objetivo era identificar textos datilografados com versões finais dos poemas, infelizmente não os encontrei.

A trajetória de vida de Cascaes revela o impacto direto na evolução de sua escrita e organização dos cadernos. Em entrevista disponível em DVDs da reserva técnica do museu, ele relatou que, na infância e adolescência, conhecia apenas três pessoas alfabetizadas, estudou em escola isolada com turmas mistas, abandonou os estudos aos 13 anos para trabalhar na roça e retornou à educação na vida adulta. A escrita de Cascaes apresenta termos e grafias que se distanciam da variante culta, exibindo desvios ocasionais e não recorrentes. Essa característica sinaliza uma evolução contínua em seu domínio da escrita, revelando o aprimoramento de sua expressão literária com o passar do tempo."

Devido à baixa qualidade do suporte — papel pardo e lápis — algumas palavras tornaram-se incertas na transcrição. Diversas leituras comparativas solucionaram a maior parte das dúvidas; contudo, em casos pontuais, o material encontrava-se irremediavelmente danificado, sendo a transcrição realizada com indicação em nota de rodapé da ausência de vocábulos ilegíveis.

Outro desafio metodológico foi distinguir a produção autoral dos registros orais anotados por Cascaes. Três poemas — *A morte de alguns pescadores*, *A situação econômica do país* e *Pasquim de um operário* — contêm observações atribuídas a João Francisco Garcez (caderno nº 14, 28 de janeiro de 1944). Como Cascaes carregava constantemente uma caderneta, torna-se complexa a distinção entre criação própria e registro de expressões populares, especialmente em textos religiosos, cujas rezas, novenas e cantos tradicionais não possuem autoria identificável. Por isso, busquei confrontar todo o conteúdo poético religioso presente nos cadernos com os registros das Irmandades do Divino Espírito Santo. No entanto, essas instituições não possuem arquivos organizados que permitam comparar as versões preservadas por Cascaes com os cantos e rezas efetivamente executados pelas irmandades, evidenciando a ausência de políticas de preservação dessas expressões culturais.

Também foram identificados poemas que registram cantigas do *Boi de Mamão* e do período das farinhadas, populares entre os moradores da Ilha. A autoria desses versos é incerta: embora rasuras, ajustes de rima e outras marcas indiquem processo criativo, não se pode descartar que Cascaes estivesse apenas registrando versos ouvidos em festejos populares.

Em termos mais amplos, Cascaes pode ser considerado um trovador. Segundo Wanke (1991):

Confundem-nos, por exemplo, com os trovadores medievais, pois 'trovadores' também se chamam os praticantes de poesia – de qualquer tipo de poema – dos séculos XII a XIV. Também somos confundidos com os repentistas sulinos (nas terras gaúchas, 'trovador' é o poeta popular, que faz versos na hora, quer em desafios, quer brincando com as pessoas presentes, por exemplo numa festa, ou então cantando histórias em verso ao som da viola ou da gaita). Em escala menor, também com os cantadores e cordelistas nordestinos que também gostam, às vezes, de se denominar 'trovadores'. (Wanke, 1991, p. 09)

Ao poetar a partir do contato com sua comunidade, Cascaes atua como trovador, utilizando versos de estrutura popular, predominantemente quartetos de sete sílabas poéticas. Como folclorista, descobriu esses poemas em meio ao povo, nos festejos religiosos e nas cantorias de terno de Reis e da Bandeira do Divino Espírito Santo, registrando e preservando tradições orais da Ilha de Santa Catarina.

3.2 ESTABELECIMENTO DO TEXTO

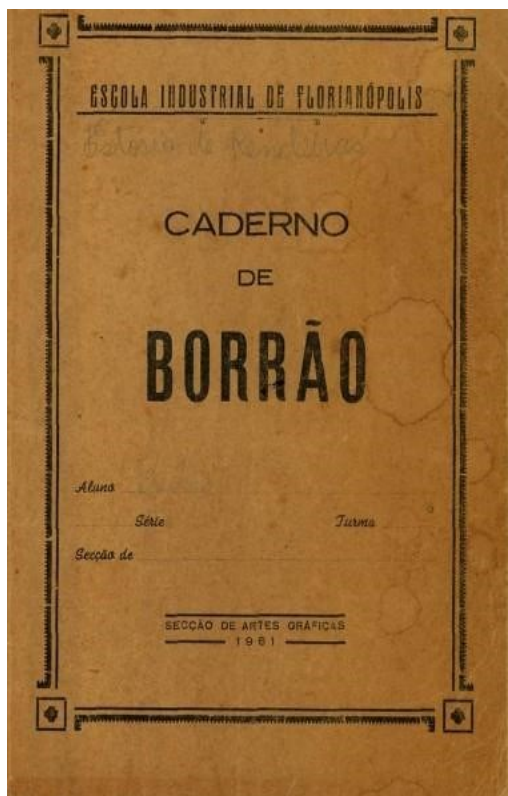


Figura 7 – Caderno de rascunho com anotações a lápis da obra *Estórias de Rendeiras* (1961). Acervo MARquE/UFSC.

Diversos processos estiveram envolvidos na reconstituição da produção poética de Franklin Cascaes. Desde a digitalização e conservação dos manuscritos até o estabelecimento textual da obra, muitos caminhos foram percorridos. Como o conjunto de sua produção não está totalmente identificado nem reunido, um olhar atento à construção de cada poema constitui uma janela para compreendê-la, permitindo novas leituras, descobertas e possibilidades interpretativas.

Esta pesquisa representa a segunda etapa de um processo contínuo de organização da obra de Cascaes, e não seu resultado final. O trabalho de fixação textual apresenta obstáculos e lacunas, especialmente devido à ausência de registros claros sobre as revisões e edições realizadas pelo autor.

Leodegário de Azevedo Filho observa um ponto relevante em relação aos métodos utilizados nesse tipo de trabalho:

Na verdade, não existe nenhum método de crítica textual que se possa aplicar a todos os autores, pois cada edição apresenta seus problemas particulares”. Dessa forma, compreende-se que “a edição crítica é tida como operação absolutamente necessária ao perfeito entendimento de um texto, ou à sua completa interpretação filológica (Azevedo Filho, 1987, p. 16).

Nesta etapa, optou-se por dois objetivos principais: recuperar a obra literária de Franklin Joaquim Cascaes e apresentar o processo de fixação textual. A seguir, são apresentadas as transcrições dos cadernos, selecionados dentre setenta e cinco analisados, totalizando noventa e oito poemas recolhidos. Os cadernos são identificados conforme a classificação do acervo, indicando número e data.

Quando pertinente, incluem-se imagens de fragmentos dos poemas originais, a fim de possibilitar a observação da grafia, da disposição dos versos, das marcações de rima, das correções feitas pelo autor e do estado de conservação dos suportes.

Como procedimento metodológico, realizaram-se:

- a fixação dos textos com base nos princípios da crítica textual;
- a atualização da grafia e da pontuação;
- o estabelecimento de notas explicativas, acompanhadas de breves apresentações que situam cada poema em seu contexto histórico, artístico e cultural.

Na etapa inicial da pesquisa, os poemas foram transcritos mantendo-se a ordem numérica dos cadernos, para melhor controle do processo. Ressalta-se, contudo, que as datas inscritas nas capas não correspondem necessariamente à data de criação dos textos. Assim, a transcrição segue a ordem cronológica indicada nos índices do museu ou, quando houver divergência, a informação fornecida pelo próprio autor nos cadernos, devidamente anotada em nota explicativa.

Optou-se por manter a escrita original. Os equívocos ortográficos foram mantidos, a fim de conservar as expressões regionais e o falar característico do caboclo ilhéu.

Colchetes [] foram utilizados para indicar palavras apagadas, trechos ilegíveis, rasuras, lacunas ou dificuldades de leitura decorrentes da deterioração do suporte. Quando havia mais de uma versão de um mesmo poema, optou-se

pela transcrição daquela que apresentava maior integridade textual, registrando-se as variantes em nota de rodapé. Foram seguidos os seguintes critérios na transcrição dos poemas:

3.2.1 Critérios adotados na transcrição dos poemas

1. A ortografia foi atualizada conforme a norma vigente, quando aplicável;
2. As expressões, sinais e vocábulos originais foram preservados;
3. Pequenos desvios de pontuação foram respeitados, por expressarem a intenção poética do autor;
4. A acentuação foi atualizada conforme a norma ortográfica atual;
5. As notas de rodapé registram dúvidas, variantes e informações contextuais necessárias à compreensão da obra;
6. Os títulos foram escritos em negrito;
7. As notas biográficas, dedicatórias e epígrafes foram transcritas integralmente;
8. Assinaturas, datas e numerações foram mantidas conforme o original e assinaladas em nota;
9. A estrutura estrófica e a divisão dos versos foram respeitadas;
10. O uso de letras maiúsculas e minúsculas foi preservado;
11. As lacunas de palavras ilegíveis foram mantidas e sinalizadas em nota, sem acréscimos;
12. Em casos especiais, inseriram-se imagens dos poemas originais;
13. As rasuras foram indicadas e comentadas em nota de rodapé;
14. Os poemas foram dispostos em ordem cronológica, e não pela numeração dos cadernos, que não segue sequência temporal;
15. Colchetes [] foram utilizados para indicar palavras subscritas ou corrigidas pelo autor, bem como para marcar grafias incorretas registradas nas notas;
16. Alguns poemas foram numerados porque não têm título atribuído pelo autor;
17. A configuração dos poemas, bem como a extensão e a numeração original das estrofes, foram rigorosamente preservadas, mantendo-se a fidelidade à disposição proposta pelo autor.

4 TRANSCRIÇÕES

4.1 CADERNO: 19, SEM DATA INFORMADA

O caderno 19 apresenta o poema – *Cantiga do tempo da farinhada*. Composto por um grupo isométrico de três estrofes de sete e sílabas cada.

Não existe informação sobre a data de escrita ao longo do texto, porém é de conhecimento dos pesquisadores que, na infância, Cascaes viveu em propriedade rural, participava da produção da farinha em engenhos e foi justamente nessa fase da vida que iniciou seu estudo do cotidiano ilhéu e escreveu seus primeiros poemas. Cascaes relata que era costume dos trabalhadores cantarem cantigas e praticarem algumas disputas ou jogos durante o trabalho com a mandioca.

Para aguentar até quinze horas seguidas de trabalho eles inventavam distrações, cantavam durante todo o tempo em que forneavam, em que raspavam mandioca. Eles cantavam muito e até inventavam versos uns para os outros, negócio de namoro, essas coisas. [...] De modo que eles também jogavam “capote” para adiantar a raspção. É assim, eu raspo uma raiz de mandioca, mas só até a metade e passo para outra pessoa a outra metade raspar, pra ver quem é mais ligeiro, fica um monte de capote ao lado do pé. E cantava-se: “Maria, traz a faca/ e vai chamar o migote / que está fazendo muito frio / e está na hora do capote”. Era para desafiar. E mais: “quando o engenho de farinha / está coberto de poeira/ é sinal de que neste ano / foge muita moça solteira”. Na apanhação de café era a mesma coisa. (Caruso, 1981, apud Cascaes, p. 64)

Também no caderno 19, encontra-se o poema: *Verso de pescador no tempo da tainha*. São 21 estrofes, a maior parte deles com versos de 7 sílabas e alguns versos com oito sílabas poéticas. O poema relata uma pesca milagrosa que aconteceu na praia da Lagoinha. Afirma que os 1.500 metros da praia ficaram repletos de peixes. Homens, mulheres e crianças passaram três dias carregando tainhas. O caminho até a praia ficou congestionado. Todos da cidade foram até lá para ver o grande milagre e ajudar a retirar os peixes da rede.

Acompanhar o arrastão das redes de pesca durante os meses de junho a agosto é uma tradição da população local.

O terceiro poema do caderno 19 é *A moda do tatu*. São 8 estrofes com versos de 7 sílabas e canta, como o nome diz, as desventuras do tatú que saiu do mato para comprar um chapéu, quando retornou na cama da “tatu” já estava outro tatú deitado. Ela faz o amante beber chá de folha de pessegueiro que é um purgante, o pobre do tatu gemeu a noite inteira.

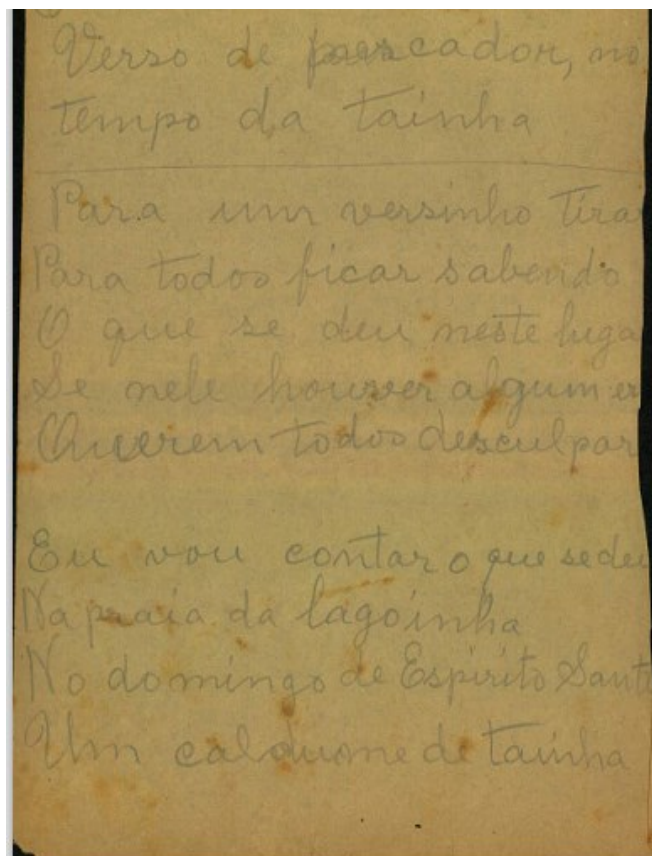


Figura 8 – Caderno 19, sem data, poema Verso de pescador no tempo da tainha.
Acervo MARquE/UFSC

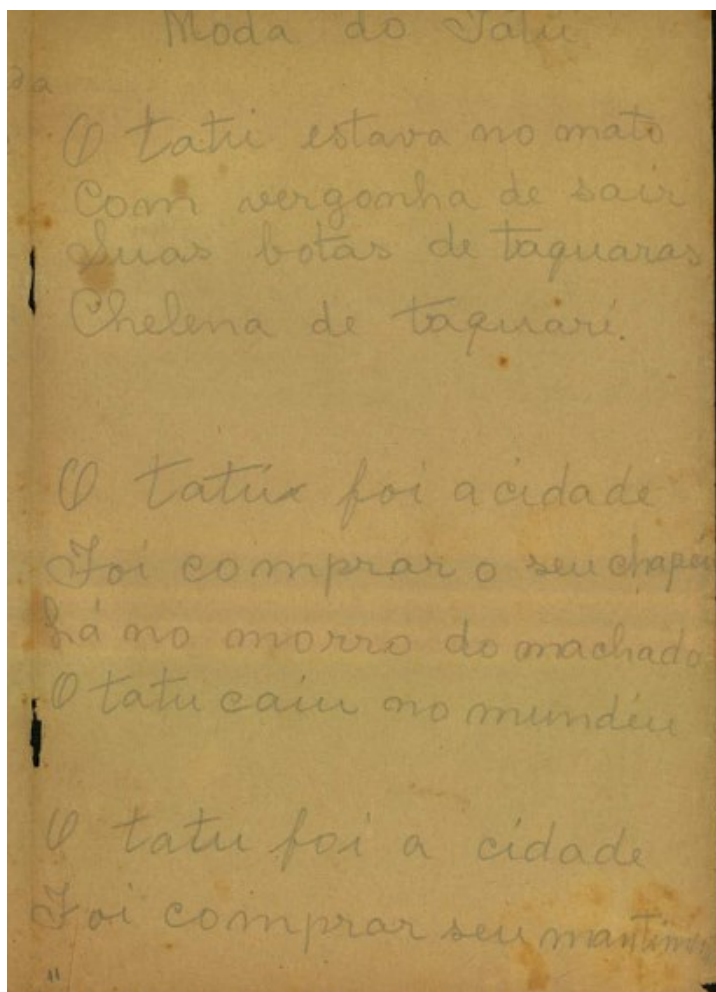


Figura 9 – Caderno 19, sem data, poema Moda do tatu. Acervo MARquE/UFSC.

I CANTIGAS DO TEMPO DA FARINHADA

1

O anu de prejuniso⁵

Mandou fazer a gaiola

Meteu a cabeça dentro

O corpo ficou de fora

2

O anu que avoou⁶

De certo ele viu alguém

⁵ Anu prejudicado e com poucos recursos.

⁶ No original está escrito [avou]

Foi apousar⁷ na estrada
Para ver passar seu bem
3
O anu de lá de cima
Não é como lá de baixo
O cá de cima tem pena
E o debaixo tem penacho.

II VERSO DE PESCADOR NO TEMPO DA TAINHA

1
Para um versinho tirar
Para todos ficar sabendo
O que se deu neste lugar
Se nele houver algum erro
Querem todos desculpar
2
Eu vou contar o que se deu
Na praia da Lagoinha
No domingo de Espírito Santo
Um caldume⁸ de tainha
4
Era três horas da tarde
Quando o peixe acostou
Pescaram o bico da manta
Para servir os comprador⁹
A força era tamanha

⁷ Foram feitas correções na acentuação ao longo do poema, palavras com expressões de regionalismos foram mantidas como grafadas pelo autor.

⁸Cardume. Optei por manter a palavra como grafada pelo autor e em concordância com outras expressões ao longo do poema.

⁹ Mantive conforme o original

Que as redes rebentou¹⁰

5

Nunca se viu tanto peixe

Na praia da Lagoinha

Dizia um para os outros

O mais velho que lá tinha

Parece até um castigo¹¹

Nunca vi tanta tainha

6

Foi a festa mais bonita

Que se deu neste lugar

Depois que estamos nascido¹²

Nunca se ouviu falar

Só o lanço do seguro

É que pode esgualar¹³

7

Este lanço do seguro

Também foi muito falado

A grande força de peixe

Deixou tudo admirado

Mais este lanço de agora

Foi mais de dois tanto falado

8

A grande força de peixe

Não se pode calcular

Embarcação pelo mar

Todo mundo carregava

Carro cavalo por terra

Sem dinheiro lhe custar

9

¹⁰ Mantive conforme o original.

¹¹ Não tinha como conservar tanto peixe, pescadores não tinham congeladores na época. Muita oferta de peixe abaixa o preço.

¹² Papel danificado

¹³ Transcrito conforme o original (Esgoelar).

A praia da Lagoinha
Tem um tamanho regular
Isto mesmo ainda foi pouco
Para o peixe estiver
Tanto tinha pela praia
Como tinha pelo mar
10

A praia da Lagoinha
Tem mil quinhentos metros
Do combro à beira da praia
De peixe estava repleta.
Todo mundo pode crer
Que este caso foi certo
11

Isto deu-se num Domingo
Carregaram a noite inteira
Ainda no outro dia
Que era segunda-feira
Todo mundo carregava
Estava da mesma maneira
12

Demos graças ao bom Deus
Salvar os redeiros¹⁴
Que estragaram suas redes
E não fizeram dinheiro
Lá do céu le¹⁵ vai o pago
Daquele pai verdadeiro
13

A pobre camaradagem
Cansado de trabalhar
Botando peixe para terra

¹⁴ Pescadores que cuidam das redes

¹⁵ Ihe

Para o povo carregar¹⁶
Mais a grande providencia
Muito bem a de pagar
13

A praia da Lagoinha
Nunca foi tão visitada
O trânsito era tamanho
Que enchia as estradas
O povo já calculava
Em quatrocentas carradas
15

Era já terça-feira
Três horas da madrugada
Vinha um pobre roceiro
Com uma grande carrada
Um automóvel sem luz
Deu-lhe uma esbarrada
16

Foram todos visitar
A praia da Lagoinha
Tudo se admirava¹⁷
Da peixama que lá tinha
Não havia pobre nem rico
Que não levasse tainha.
17

Não se pode calcular
Dos números de cavaleiros
Uns levaram saco cheio
E outros seroadas
O povo de pé também
Que trazia as cambulhas.

¹⁶ Até hoje é tradição, quem ajuda a tirar tainha do mar pode levar sem pagar. O que acontece é que os pescadores alimentam muitas pessoas, trabalham duro no mar durante muitos dias e não recebem nada.

¹⁷ No original está escrito [admirava]

18

Era terça-feira
Três horas da madrugada
Vinha um pobre roceiro
Com uma grande carrada
Um automóvel sem luz
Deu-lhe uma esbarrada

19

O choque foi tamanho
Que o carro não aguentou
As roda¹⁸ ficou quebrada
No mesmo lugar parou
Durante estas duas noites
O povo não descansava

20

Homem, mulher e criança
Todo mundo trabalhava
Só se via luz acesa¹⁹
Pela onde se passava

21

Tornava até bonito
Quando se passava pela estrada
Todo lugar que se olhava
Só se via valarada²⁰
Tudo isso foi repleto
Tamanha escalada

¹⁸ Mantive conforme o original.

¹⁹ No original está escrito [acesa]

²⁰ Valas se abriram nas estradas de terra feitas pelo peso dos carros que carregavam os peixes.

III MODA DO TATÚ

1

O tatú estava no mato
Com vergonha de sair
Suas botas de taquaras
Chelena de Taquaré

2

O tatu foi a cidade
Foi comprar o seu chapéu
Lá no morro do Machado
O tatú caiu no mundo
Chegou em meia Baia
Apanhou um pé de vento.

3

O tatu foi a cidade
Foi comprar seu mantimento
Chegou em meio Baia
Apanhou um pé de vento

4

Eu encontrei o tatú
Na praia de S^a Rita
Montado em seu cavalo
Com a sua moça bonita.

5

Eu encontrei o tatú
Na praia de S^o José
Montado em seu cavalo
Laçando um boi jaguané

6

O tatú não estava morto
Mais já estava amortalhado
Lá na cama da tatúa
Já tinha um tatu deitado

7

Meu tatu meu tatuzinho

Meu tatu meu firme amante

Se quiser²¹ ficar melhor

Deves tomar um purgante

8

Um purgante de raloá

Com folha do pessegueiro²²

Coitadinho do tatu

Que gemeu a noite inteira.

²¹ No texto original está escrito [quizer]

²² No texto original está escrito [pecegueiro]

4.2 CADERNO: 10, ANO: 1955

O caderno número 10, datado de 1955, possivelmente constitui o mais antigo do escritor. Apresenta uma sequência de versos populares religiosos ligados às Festas do Divino Espírito Santo. Essa manifestação cultural combina elementos da religiosidade com a poesia popular, tendo como fundamento a fé católica no Espírito Santo.

Cascaes registrou orações e cantigas da *Folia de Reis* — tradição religiosa e popular brasileira que celebra a visita dos Reis Magos ao Menino Jesus. Nessa prática, católicos percorrem as casas com uma banda simples, cantando e solicitando doações para obras de caridade administradas pela Irmandade do Divino Espírito Santo, como orfanatos, asilos, creches e hospitais. A Folia de Reis é comum em regiões do interior e também constitui tradição religiosa em estados como Minas Gerais, São Paulo, Goiás e Bahia.

Araújo (2008) transcreveu entrevistas concedidas por Cascaes em 1977, publicadas em seu livro *Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha*. No capítulo “Aspectos lúdicos, festas, tradições e ocorrências diversas”, entre as páginas 119 e 123, apresenta-se a transcrição da fala de Cascaes sobre a festa do Senhor dos Passos, as jornadas da Bandeira do Divino e suas impressões acerca do cristianismo:

Esta tradição, que veio com os açorianos, foi aqui na terra muito bem observada e socialmente organizada. Ainda continua vivendo, porém de forma muito humilde, sem aquela força de total religiosidade e pompa de outrora, em que o imperador, a pessoa mais rica do lugar, gastava verdadeiras fortunas nestas festas que tinham a duração de nove dias. Documentei várias delas. Bastante característica era a homenagem à Bandeira do Divino na Capelinha do Rio Tavares, no interior da Ilha, que possuía como principal beleza um murro muito artístico. (Cascaes apud Araújo, 2008, p. 121).

O poema *Versos do Divino Espírito Santo* apresenta cinco estrofes, com versos de sete sílabas, configurando uma trova de versificação religiosa popular, em ritmo de cantiga, com predominância de rima consoante. O conteúdo invoca o Espírito Santo consolador, considerado fonte de amor e fortaleza da fé.

O poema *Terno de Reis*, datado de 27 de agosto de 1955, possui nove estrofes de quatro versos cada, em redondilha maior (sete sílabas). Esse registro

é particularmente valioso, pois preserva a tradição oral e musical popular, sobretudo as práticas devocionais e festivas ligadas ao ciclo natalino. Essas cantigas eram interpretadas de porta em porta, em preparação espiritual para o Natal, funcionando como canto performático para solicitar ofertas em nome dos Reis Magos.

De maneira semelhante, outra versão do poema *Terno de Reis*, mais curta, contém 5 estrofes, 4 versos e 7 sílabas, constituindo cantiga popular natalina. Os poemas *Santos Reis*, em redondilha maior, com 4 estrofes de 4 versos cada, seguem a mesma temática: o primeiro convoca os moradores da casa a atender os cantores, e o segundo expressa agradecimento pela acolhida e pelas ofertas recebidas.

Na sequência, apresentam-se 2 poemas dedicados a Santo Amaro, compostos em 4 de redondilhas maior. Ambos anunciam a celebração do santo, em 15 de janeiro, e descrevem a devoção popular de esculpir membros em madeira ou cera como atos de petição e agradecimento.

A temática do Ano Novo, em conexão com o Terno de Reis, é explorada nos dois poemas subsequentes. Ambos compartilham a estrutura em redondilha maior, diferenciando-se pela extensão: o primeiro possui 4 estrofes e o segundo, duas.

O último poema do caderno, *Terno de São Sebastião*, em quatro estrofes, evidencia mais uma faceta das cantorias devocionais catarinenses ligadas ao ciclo de visitas. Esse terno articula devoção, memória histórica e prática social, funcionando simultaneamente como anúncio, louvor, pedido e instrumento de transmissão oral da vida do santo à comunidade.

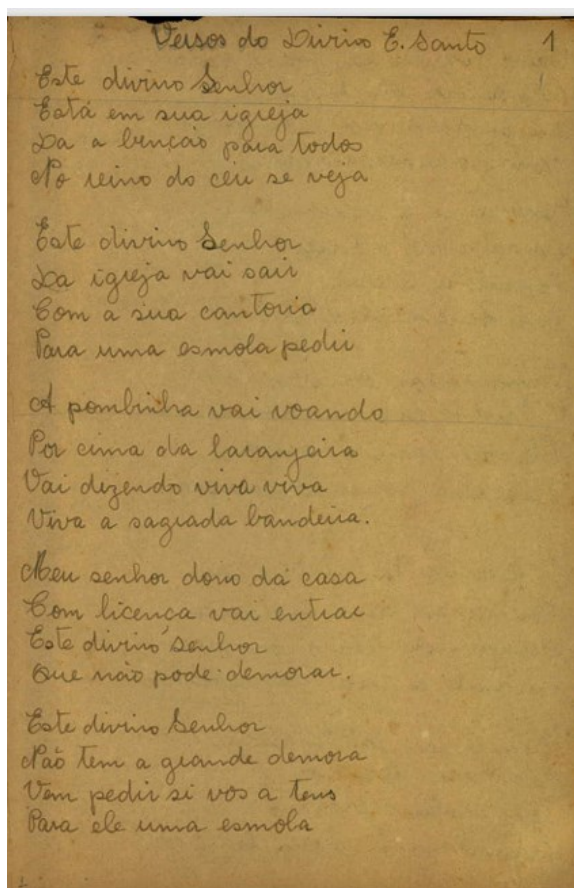


Figura 10 – Caderno 19, sem data, poemas versos do Divino Espírito Santo. Acervo MARquE/UFSC.

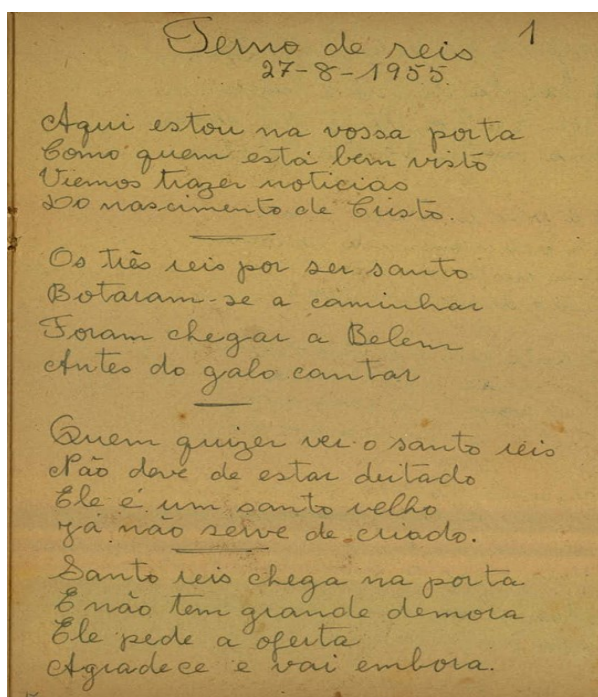


Figura 11 – Caderno 19, sem data, poema Terno de Reis. Acervo MARquE/UFSC.

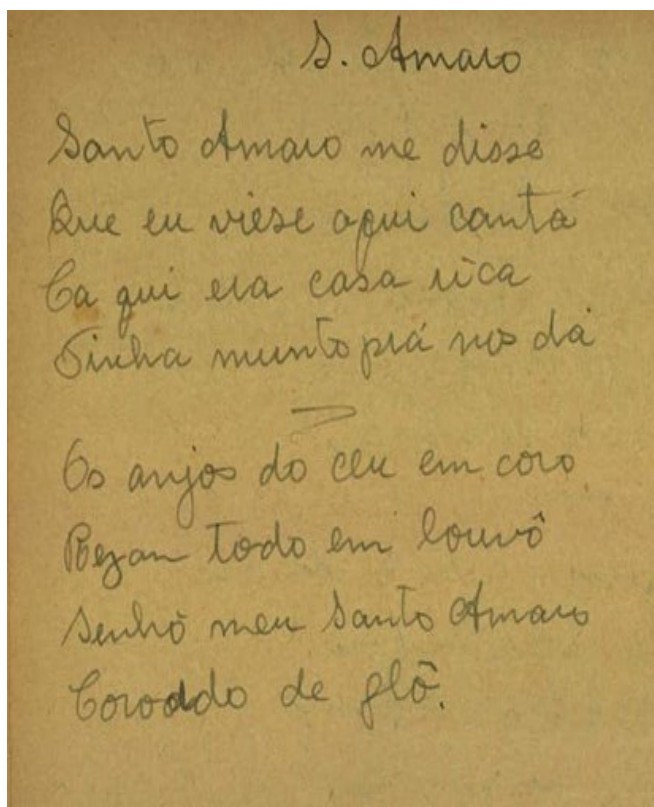


Figura 12 – Caderno 19, sem data, poema Santo Amaro. Acervo MARquE/UFSC.

IV VERSOS DO DIVINO ESPÍRITO SANTO

1

Vinde Divino Espírito
 Animaí meu coração
 Para que sejamos todos
 Firmes nesta devoção

2

Ó Espírito santíssimo
 Divino Consolador
 Descei já do céu e dai-nos
 Riquezas²³ do vosso amor

3

Vide divino espírito

²³ No original está escrito [riquezas]

Vinde dom de fortaleza
 Fazei que na nossa fé
 Tenha invencível firmeza²⁴

4

Terno pai filho querido
 Santo espirito procedente
 Permite que vos louvemos
 Lá no céu eternamente

5

Dai-nos paz e fortaleza
 Vossas virtudes também
 Dai-nos pois a Vossa Glória
 Para todos sempre. Amém.

V TERNO DE REIS

27-8-1955²⁵

1

Aqui estou na vossa porta
 Como quem está bem visto
 Viemos trazer notícias
 Do nascimento de Cristo

2

Os três reis por ser santo
 Botaram-se a caminhar
 Foram chegar a Belém
 Antes do galo cantar

3

Quem quiser²⁶ ver o santo reis
 Não deve de estar deitado
 Ele é um santo velho

²⁴ No original está escrito [firmesa]

²⁵ Nota do autor.

²⁶ No original está escrito [quizer]

Já não serve de criado

4

Santo reis chega na porta

E não tem grande demora

Ele pede a oferta

Agradece e vai embora

5

Graças a Deus que avistei

A luz lá dentro a luzir

Meu senhor dono da casa

Sua porta venha abrir

6

Lá vem a estrela Dalva²⁷

Lá vem rompendo aurora

Vem Cristo com dia

Filho de nossa Senhora

7

Santo reis nos mandou

Que viesse²⁸ aqui cantá²⁹

Que aqui era casa rica

Tinha muito prá nos dá

8

A oferta que vos deste

Dada de tão boa mente

Lá no céu hão de achar

Uma mesa de inocentes

9

Meu senhor dono da casa

Sua porta mande abrir

Que o dia já vem vindo

E nós temos que seguir

²⁷ No original está escrito [dave]

²⁸ No texto original está escrito [viese]

²⁹ Conforme o original.

VI SANTO REIS

1

[Si tireves]³⁰ de dar oferta
Da agora sem demora
Si sabeis quanto nos custa
Andar uma noite fora

2

Cantamos na vossa porta
Moiadinho³¹ de sereno
Anunciar o nascimento
Do bom Jesus Nazareno

3

Vimos cantar os reis
Mas não foi para pedir
Foi para passar a noite
E prá nós si diverti

4

Aqui estou na vossa porta
Na beira de seu terreiro
Vim pedir uma oferta
Em louvor dos santos reis.

5

Boa noite meu senhor
Eu quero me arretirá
Isto já é muito tarde
Nós temos muito que andar

³⁰ Conforme o original, forma comum do falar ilhéu.

³¹ Conforme o original.

VII SANTO REIS

1

Eu quero agradecer
Que agora eu vou embora
Fica com Deus em sua casa
Eu vou com Nossa Senhora

2

Plantei trevas nasceu ramos
Plantei ramos nasceu flor
De flor nasceu Maria
De Maria o Redentor

3

Levantai si estas dormindo
Neste soninho que estais
Assim como eu não durmo
Não quero que durmas mais

4

Porque sono tão forte
Tão custoso de acordar
Eu desejava receber
Oferta deste casal

VIII TERNO DE SANTO AMARO27/08/1955³²

1

Vamos ver o S. Amaro
Que também chegou seu dia
É a quinze de Janeiro

³² Nota do autor

Tem a sua cantoria

2

Quem quiser³³ ver S. Amaro

De volta pela lagoa

Ade³⁴ ver perna e braço³⁵

Retrato de vós pessoa

3

Santo Amaro tem igreja

Na lagoa é padroeiro

Tem seu canto e pede oferta

No seu dia verdadeiro

4

A oferta o senhor deu

Lhes fico muito obrigado

S. Amaro há de lhe dar

O que tiver na vontade

IX S. AMARO

1

Santo Amaro me disse

Que eu viesse³⁶ aqui cantá

[Ca qui]³⁷ era casa rica

Tinha munto³⁸ prá nos dá

2

Os anjos do céu em coro

Rezam toso emlouvô

³³ No original está escrito [quizer]

³⁴ Bo original está escrito [Hade]

³⁵ Em Portugal, a devoção a Santo Amaro vem desde tempos imemoriais, recorrendo o povo a este Santo para cura de enfermidades e fratura de ossos, motivo pelo qual se oferecem em cera, com a forma de braços e pernas quando se alcança o milagre da cura.

³⁶ No original está escrito [viese]

³⁷ Mantive conforme o original, talvez seja [aqui]

³⁸ Mantive conforme o original, o correto seria [muito]

Senhô meu Santo Amaro
Coroado de flô.

X ANO NOVO

1

Meu senhor dono da casa
O ano novo chegou
Venha dar feliz entrada
E Santos Reis em louvor

2

Quem quer ver ano novo
Deve ter a devoção
Quando pedir a oferta
Ter ela em sua mão.

3

Deu oferta o ano novo
Com prazer e alegria
Ano novo de saúde
E toda nossa família

4

Catemos o ano novo
Esperando o dia seis³⁹
A noite será alegre
O canto dos Santo reis

XI ANO NOVO

1

Quando chega o ano novo
Tudo fica bem contente

³⁹ Dia dos reis magos.

Esperando a cantoria
Que nasceu por nascimento

2

Chegando o ano novo
O terno vamos ensaiar
Quando chega a noite
Nas casas vamos cantar

XII TERNO DE SÃO SEBASTIÃO

1

Aqui estou na vossa porta
Moiadinhos de sereno
Viemos pedir uma oferta
Veja si nos merecemo

2

O terno que nos cantemo
É de São Sebastião
Viemos pedi oferta
Nem que seja um tustão

3

A oferta que vos deste
Dada de bom coração
Que lhe vai agradece
É o S. Sebastião

4

Dia 20 de janeiro
É um dia arrespeitado
Foi nesse dia mesmo
S. Sebastião foi judiado

4.3 CADERNO: 91, ANO: 1958

A visita do aviador Antoine de Saint-Exupéry, autor do clássico *O Pequeno Príncipe*, a Florianópolis, entre os anos de 1929 e 1931, deixou marcas na memória cultural da Ilha de Santa Catarina. Essa passagem é lembrada no bairro Campeche, no Sul da Ilha, onde ruas e estabelecimentos comerciais receberam nomes em sua homenagem, como a Avenida Pequeno Príncipe, a Servidão Saint-Exupéry e a Servidão Aviação Francesa⁴⁰.

Parte do imaginário histórico da região, a presença do escritor francês também é rememorada pelo Museu Histórico de Santa Catarina – Palácio Cruz e Sousa, por meio da exposição *O aviador e o pescador*, que aborda o contato de Saint-Exupéry com os pescadores da praia do Campeche durante sua estada entre 1929 e 1930.

A chegada de um avião em uma praia isolada da Ilha, na década de 1930, causou grande espanto aos moradores locais e inspirou Franklin Cascaes a criar uma produção artística singular sobre o tema. O artista elaborou esculturas relacionadas ao aviador e registrou em sua poesia a memória desse acontecimento. No poema *Ilha de Santa Catarina*, escrito entre 1972 e 1974 e preservado no Caderno n.º 73, a estrofe de número 102 faz referência direta ao episódio ocorrido no bairro Rio Tavares, mencionando ainda que o nome do “inventor do avião mané” era José Maia.

“No teu Rio de Janeiro morou um ilhéu sabido
era José Maia o nome ganho no batismo
certa vez tentou uma experiência meio aviatória
que nada valeu na época como heroísmo.”

O poema XIII não recebeu título e é composto por 19 estrofes, a maioria em redondilha maior, com exceção de algumas estrofes curtas (como a 11^a

⁴⁰ Fonte: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2024/03/23/autor-pequeno-principe-avenida-florianopolis.ghtml>

estrofe, com versos). Cada estrofe funciona quase como uma mini cena, narrando acontecimentos da visita do avião à Ilha e a interação do piloto Zé com a Chica e os moradores. A divisão em pequenas unidades reforça o ritmo oral e musical, típico de cantigas e ternos populares. Predomina a redondilha maior (7 sílabas poéticas) em quase todos os versos. Poema narrativo de tradição oral padrão das cantorias populares, mistura de cantiga e causo rimado.

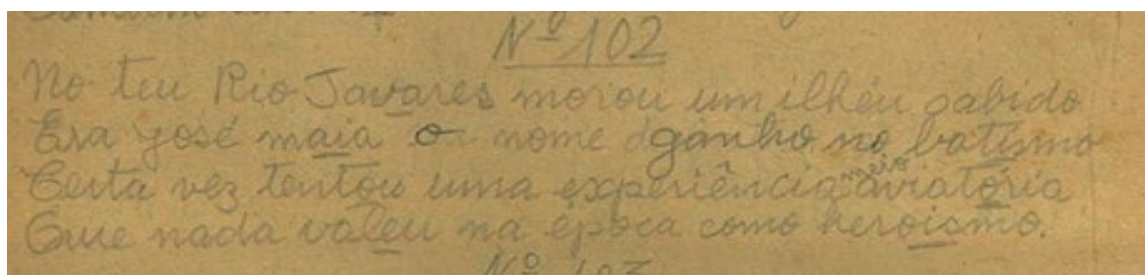


Figura 13 – Caderno 73, 1972, poema Versos para Ilha de Santa Catarina. Acervo MARquE/UFSC.

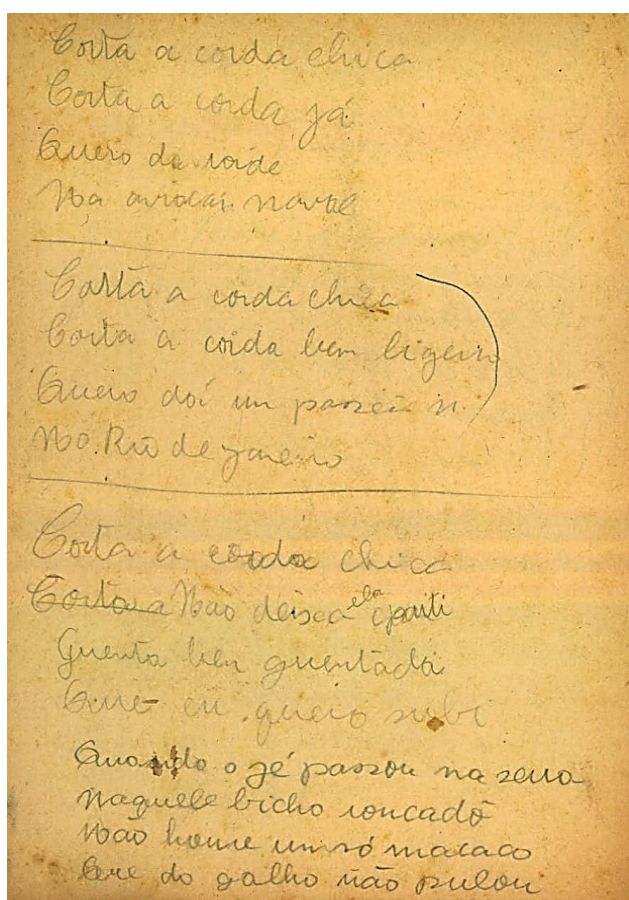


Figura 14 – Caderno 91, 1958, poema XIII. Acervo MARquE/UFSC.

XIII ⁴¹

1

Só não saiu de casa
Quem tava com muita dore
Pra mode vê as proeza
Do valente aviadore

2

O povo da cidade
Ficou em povorosa
Correu pra vê o aviador
Que não sabia conta prosa

3

O erci⁴² do avião
Era feito de lata
As aza de maderá
E as roda de batata

4

Corta a corda com sustança
Não fica olhando pro chão
Que eu quero dá um adeus
Prás moça do Ribeirão

5

De dentro do avião
O Zé gritou com a Chica
Corta a corda seu diabo
Pra mode fica rica

6

O ronco da érci
Assusto inté as vaca
A que tava amarrada
Quebraro a estaca

³⁴¹ O poema não possui um título atribuído pelo autor.

⁴² Hélice

7

Chica corta a corda
Dá um taiaço só
Corta arriba da estaca
prá diante do nó

8

Corta a corda Chica
e não fica ai a espera
que eu quero dá um voão
em riba da Tapera

9

A Chica tava de branco
Debaixo do céu azuli
Pra mode vê o avião
Passa no Pântano do Suli

10

O povo do Rio Tavare
Ficou cheio de admiração
De vê o Zé passa voando
Em riba do Ribeirão

11

Corta a corda Chica
Corta a corda já
Quero dá⁴³

12

Corta a corda Chica
Corta a corda bem ligeiro
Quero dá um passeio
No Rio de Janeiro

13

Corta a corda Chica
Não deixa ela parti

⁴³ Palavra apagada

Guenta bem guentada

Que eu quero subi

14

Quando o Zé passou na serra

Naquele bicho roncado

Não houve um só macaco

Que do galho não pulou

15

A Chica tava de branco

Debaixo do céu azul

Pra mode vê o avião

Passa no Pantano do Suli.

16

Corta a corda Chica

E corta bem ligero

Que eu quero sai voando

De riba deste coquero

17

No caminho do Campeche

Parecia uma guerra

Do povo que corria nele

Para vê o avião

18

A fumaça do crosene⁴⁴

Se espalhou no ar

Pro mode espantar os mosquito

Pro Zé pode voá

19

O povo do Rio Tavares

Abandonaro roça e casa

E viero a incruziada

Vê o avião bate a aza.

⁴⁴ Querosene

4.4 CADERNO: 36, ANO: 1959

Em seu caderno de artista de 1959, existe o registro de uma *Oração suplicante a São João* e um pequeno texto complementar que relata a imensa dificuldade enfrentada em sala de aula com o grande entrave burocrático para resolver uma questão aparentemente simples: a confecção de uma cortina para uma escola que oferecia aulas de corte e costura. Esse episódio revela o descaso com as alunas e os profissionais envolvidos.

Em seu poema, com uma linguagem coloquial, Cascaes apresenta uma sátira bem-humorada e uma crítica à burocracia e à ineficiência da direção da escola. Esgotadas todas as alternativas para resolver o problema, restou-lhe apenas ajoelhar-se, rezar e prometer velas ao santo.

É por meio de São João que o professor e poeta invoca forças divinas para solucionar um problema mundano e simples, porém urgente: a falta de cortinas em sua sala de aulas. No seu poema em forma de oração suplicante, pede a piedade do santo pelas alunas, que expostas ao sol dentro da sala, aguardavam há três anos por cortinas ou, ao menos, por simples ilhós para confeccioná-las.

Depois de 3 anos de pedidos, marchas e contramarchas para que fossem colocadas cortinas nas janelas das salas de aula da Escola Industrial de Florianópolis, resolvi a título de escárnio e inoperância da cultura da paupérrima direção invocar São João, mode êle intercede junto aos santos encarregados de resolver os problemas impossíveis no céu⁴⁵.

Não foram encontrados registros em seu caderno de artista de notas sobre o desfecho da história ou sobre qualquer resposta do santo às suas súplicas. Contudo, é provável que o poeta professor tenha registrado seu poema nas janelas da sala de aula como um protesto pelo descaso. E que, provavelmente, na falta de cortinas recorreu às tintas.

Esse poema, de número XIV não recebeu título, é composto por 6 estrofes, cada uma com 4 versos, cada estrofe funciona como uma pequena cena ou súplica, tem a musicalidade e repetição temática típica da cantiga popular, têm 7 sílabas, rima irregular que mescla pedido devocional e humor.

⁴⁵ Nota do autor.

O segundo poema encontrado no caderno número 36 é uma homenagem aos pescadores: *Honra ao pescador*. A pesca sempre foi parte da vida de Franklin Cascaes e é importante para a economia cidade. A pesca da tainha é um grande acontecimento e muito celebrada, marca o começo do inverno, que quanto mais rigoroso e com ventos fortes, mais peixes traz à Ilha. A chegada das tainhas é uma grande alegria e sinal de fartura. A população nativa costuma ir até as praias acompanhar o arrastão das redes, todos ajudam a puxar os peixes para a praia, é uma festa.

A produção de Cascaes é marcada por uma profunda imersão no universo marítimo, manifesta em uma vasta iconografia que abrange textos, desenhos e esculturas dedicados à lida nos ranchos de pescadores. Seu acervo etnográfico inclui, inclusive, modelos minuciosos de embarcações e variadas tipologias de redes de pesca. No livro *Franklin Cascaes: vida e arte*, seus relatos revelam que essa proximidade com o mar não era apenas teórica, mas biográfica:

Também fui pescador, porque era a profissão do meu pai, avós e tios. Mas, não um pescador, assim, profissional. Eu gostava muito de remar na proa da embarcação, onde é que se emprega mais força. Eu, naquela época tinha bastante força, era bem desenvolvido, porque remava muito. Às vezes eu ia com os pescadores, quando faltava um camarada ou, às vezes, mesmo quando não faltava. Na baleeira cabe muita gente. Pescava com eles ali em alto mar. (Cascaes, 1981 apud Caruso, 1988, p. 69).

Essa vivência prática servia de alicerce para um rigoroso processo investigativo. Longe de apoiar-se apenas na inspiração, Cascaes conduzia pesquisas de campo sistemáticas: percorria a Ilha de Santa Catarina em canoas, realizava entrevistas e registrava depoimentos em fitas cassete e manuscritos. Seu método consistia em coletar fragmentos da tradição oral para, posteriormente, organizá-los em seu ateliê, como ele próprio descreve:

Minhas viagens quase sempre foram de canoa, eu arranjava uma canoa emprestada e viajava, sozinho, eu sou filho de pescador. Acostumado com o mar, fui criado na pescaria em Itaguaçu. Eu chegava até a praia da Tapera, e também seguia até o Ribeirão da Ilha. Outras vezes eu alugava uma carroça e me levavam até onde eu queria, a um engenho, a uma casa de canoa onde eu ficava dois ou três dias. Eu conversava com as pessoas, ficava escutando muito e escrevia tudo em muitas folhas que eu levava [...] eu não encontrei na ilha pessoas que tivessem cultura vasta, mas sim pessoas muito simples que contavam essas histórias. Elas contavam pedacinhos, coisas truncadas. Eu anotava no caderno: fulano contou assim, assim,

assim e depois vinha para casa, e aqui em cima dessa mesa fazia a montagem. Por exemplo: no Ribeirão tinha um preto que era feiticeiro, todo mundo chamava ele de Tio Adão. Ele fazia feitiço, curava, benzia, dava remédios. Era curandeiro. Então eu voltava lá no Ribeirão até a praia da Tapera, até chegar à determinada casa, a uma determinada pedra, aí eu consultava de novo as pessoas, e conferia os animais, as canoas, sempre anotando tudo. (Cascaes, 1981 apud CARUSO, 1988, p. 23).

É nesse contexto de síntese entre a experiência vivida e a pesquisa rigorosa que se insere o poema *Honra ao pescador*. A obra celebra o trabalhador do mar como uma figura emblemática da resistência e do imaginário litorâneo, transmutando o esforço cotidiano frente ao minuído em um ato de bravura e religiosidade.

Diferente de outros registros mais informais do autor, a linguagem aqui é elevada e simbólica. O uso de um vocabulário culto — como "bravura" e "herança do passado" — associa a composição à tradição do soneto neoclássico e parnasiano, sem, contudo, abandonar o cerne regionalista. Estruturalmente, a obra apresenta-se como um soneto clássico, composto por 14 versos decassílabos distribuídos em 2 quartetos e 2 tercetos. Esse rigor formal confere ao poema um ritmo solene e laudatório, elevando a figura do pescador a um patamar épico.

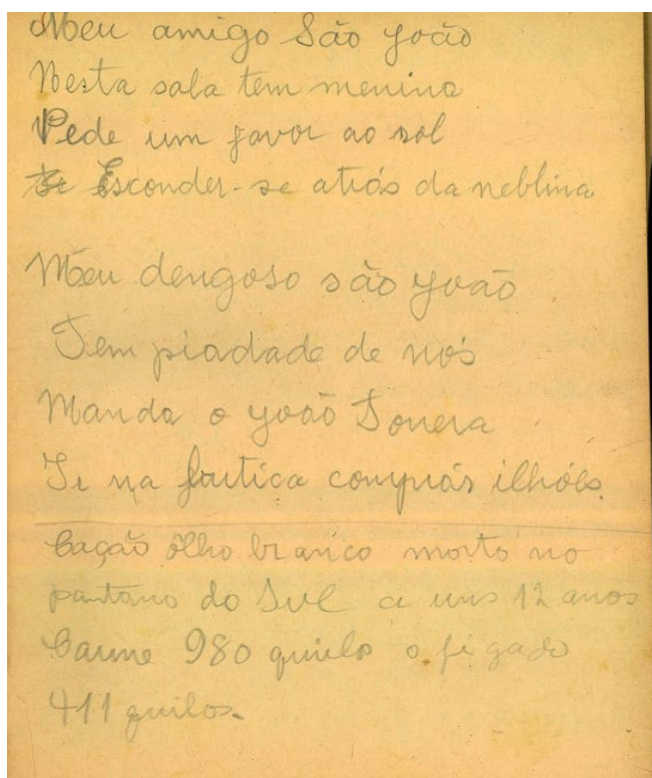


Figura 15 – Caderno 36, 1959, poema XIV. Acervo MARquE/UFSC.

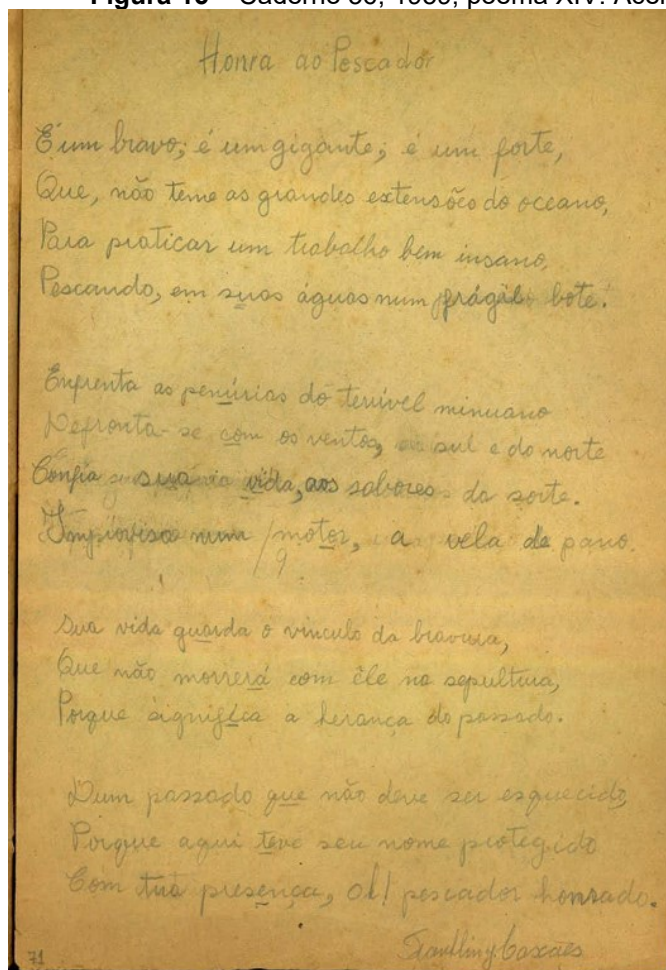


Figura 16 – Caderno 36, 1959, poema Honra ao pescador. Acervo MARquE/UFSC

XIV ⁴⁶

1

Escrevi pra São João
Nos vidros desta janela
Si ele nos mandar as cortinas
Eu o mandarei uma vela.

2

Morenaço São João
Cabelo encaracolados
Vê se nos manda as tais cortinas
Que três anos são passados.

⁴⁶ Poema sem título.

3

Mandarei pra São João
 Um lindo par de butinas
 Prá êle convencer São Pedro
 Nos mandar as cortinas

4

Meu garboso São João
 Nas salas só temos meninas!
 Vê se te apiedas delas
 E manda-nos as tais cortinas.

5

Meu amigo São João
 Nesta sala tem menina
 Pede um favor ao sol
 Esconder-se atrás da neblina.

6

Meu dengoso São João
 Tem piedade de nós
 Manda o João Tonera
 Ir na butica comprar ilhóes.

XV HONRA AO PESCADOR

1

É um bravo, é um gigante, é um forte,
 Que, não teme as grandes extensões do oceano
 Para praticar um trabalho bem insano,
 Pescando em suas águas num frágil bote

2

Enfrentando as penúrias do terrível minuano.
 Defronta-se com os ventos, do Sul e do Norte
 Confia sua vida, aos sabores da sorte.
 Improvisa num motor, a vela de pano.

3

Sua vida guarda o vínculo da bravura,
Que não morrerá com ele na sepultura,
Porque significa a herança do passado.
Dum passado que não deve ser esquecido,
Porque aqui teve seu nome protegido
Com tua presença, oh! Pescador honrado.

4.5 CADERNO: 41, ANO: 1965

Neste Caderno, no poema *Pasquim da baleia*, Cascaes relata o aparecimento de uma baleia na praia do Morro das Pedras — um acontecimento que se transformou em um evento popular, atraindo pessoas de diversos bairros, causando congestionamento na rua que leva à praia e atraiu até mesmo a presença de visitantes estrangeiros. A praia do Morro das Pedras que, durante décadas, foi cenário de matança de baleias passou a ser um santuário de observação, a visita das baleias continua atraindo a população para a praia até hoje.

O poema é composto por 28 estrofes, das quais apenas duas são sextetos e as demais quartetos. Cada estrofe funciona como uma 'minicena', construindo uma narrativa detalhada do encalhe da baleia. Na métrica, observa-se a predominância da redondilha maior, com um ritmo irregular marcado por repetições, interjeições e paralelismos. Na linguagem, destaca-se o uso de registros coloquiais e regionalismos.

No mesmo caderno, Cascaes registrou 60 *Quadrinhas*⁴⁷ e 1 *sextilha* com temática voltada ao cotidiano do campo e relações amorosas. Para esta pesquisa, cada unidade foi considerada um poema individual. Acredita-se que tal coletânea possa ser um registro de cantigas entoadas durante as farinhadas, conforme mencionado no caderno nº 19, ou que os versos fossem destinados à tradição do Pão-por-Deus. Sobre essa prática, o autor lamentou o extravio de materiais: “eu tinha uma coleção desses corações, mas fizeram uma exposição aí no Instituto Estadual de Educação e não me devolveram” (Cascaes apud Caruso, 1981, p. 158). Cascaes, profundo admirador da troca de versos de Pão-por-Deus, deixou um extenso registro de suas memórias sobre o tema na entrevista concedida a Caruso (1981).

A tradição de trocas de versos de Pão por Deus faz parte de uma cultura açoriana quase esquecida e hoje substituída pelo *amigo secreto* do Natal. Em Portugal e aqui na Ilha de Santa Catarina, a troca de versos inicia em 1 de novembro e se estende até o Natal, o remetente pode até se manter no

⁴⁷ Quadrinha – também chamada quadra ou trova, consiste num quarteto, ou estrofe de quatro versos, que se automatizou e se fixou como poema. Dicionário de termos literários (Massaud, 1988)

anonimato, como no amigo secreto, ou até sugerir nos versos o presente que deseja receber no Natal.

O pão por Deus vai além de um verso compartilhado, ele é vinculado em um suporte bonito e muitas vezes encantador, quem o produz expressa sua arte e criatividade que vai além da composição dos versos, o suporte tem expressão artística: picotes, desenhos, dobraduras, relevos ou colagens. Quem recebe se sente honrado e não joga fora.

Os versos em quadrinhas e o pão por Deus também eram usados para revelar verdades que não poderiam ser ditas e para declarações de amor. A iniciativa de enviar o coração com o verso geralmente partia da mulher, principalmente porque as mulheres açorianas viviam enclausuradas. Como nos conta Cascaes em entrevista ao jornalista Caruso (1981):

Eu creio que como as moças não podiam namorar, e elas, lógico, conversando, ou em visitas, conhecendo desde criança um rapaz e acompanhando o crescimento dele, e ela também crescendo, se afeiçoavam, mas não podiam namorar. Então surge e aparece o recurso do pão por Deus. (Cascaes apud Caruso, 1981, p.157-159).

XVI PASQUIM DA BALEIA

1

No dia 12 de agosto

Eu vi uma grande zuada

Quem quiser⁴⁸ ver a baleia

Pode ir que está encalhada

2

Eu disse para os meus companheiros

Eu vou avisar a mulher

Era 8 horas em ponto

Quando eu tomei um café

3

⁴⁸ No texto original está escrito [quizer]

Caminhei pelo caminho
Considerando também
Ouvi aquela barulhada
Meu Deus o que tanto vem
Era um caminhão sem toldo
Que passou por mim também.

4

Sempre cheguei nas campanhas
Vi todos bem acompanhado
No Morro das Pedras o Antonio Mota
Estava um pouco descorçoado

5

Eu muito me vi neste dia
Que a baleia foi arpoada
Acima da Estação
Bem enfrente das Picada.

6

A baleia tava n'água
Fazendo seus arrepios
Já pensava o arpoador
Que ele estava no sarilho

7

Nunca vi tanto movimento
No distrito da Armação
Assim custava na barraca
Quatro biscoitos um tostão

8

Cheguei e vi a baleia
Com pouco tempo voltei
Da Armação ao Morro das Pedras
Sessenta carros encontrei

9

Sessenta carros encontrei
Todos nessa direção

O diabo de um carro velho
 Quás⁴⁹ que me bota no chão
 10

Quás que me bota no chão
 Porque eu ia descuidado
 Pelo canto no caminho
 Eu me atirei deitado
 11

Eu me atirei deitado
 Fiquei mesmo ali na areia
 O diabo que os carregue
 O tomove⁵⁰ e a baleia
 12

No dia 12 de agosto
 O soli já ia entrando
 Passou uma cavalaria
 Que o cheiro ia deixando
 13

De todos os cavaleiros
 Da freguesia o Bentinho
 Num cavalo marchador
 Batucava no caminho
 14

Senhor Manuelli Arrangel
 No seu cavalo amontado
 Com seu terno amarelo
 E um chapéu meio azulado.
 15

Lá da Barra também passou
 O talí de Manuelli João
 Dizendo que já não se pode

⁴⁹ Quase

⁵⁰ Automóvel

Aparaia⁵¹ com a fortidão

16

Lá do Canto também veio

O filho do Manuéli Amadô

Vai amar não sei a quem

Vai amar o teu avô

17

Eu sempre fui até lá

Para sabe bem disto

Lá da Cruz apareceu

O Capitão Evaristo.

18

Eu dei volta no Pontali

E perguntei ao Trajano

Se tinha barco de vela

Vambo suspender o pano.

19

O Demundo e o Jequinha

Fora arriscá a vida

Tiveram perto do bicho

Tiraram bem a medida

20

Lá do Retiro também veio

Uma tropa de a pé

Com línguas de alemão

Que eu nem conheci quem é.

21

Ali perto do Dorico

Naquela volta quebrada

Dois tomove sem luz

Dero uma esbarroada.

22

⁵¹ Emparelhar

Da Lagoa também passou
Um tal de Manoeli Tomás
Dizendo me arrependi⁵²
Não sou eu que volto mais
23

Na Cruz do Morro das Pedra
Fica em frente a Lagoinha
Encontrei a Guiomar
E a irmão do Manequinha
24

Convidei o Mané Vinisso⁵³
Pra ser o meu companheiro
Ele me respondeu assim
Não sei escrever ligeiro
25

Meu amigo Antonho Joana
Ele é baixo mas tem grossura
Me deu todas informação
Só não me deu a largura
26

Eu ia pelo caminho
Vi aquele barulhão
Era um lote de moça
Que vinha do Ribeirão
27

É tempo de plantação
Não podemos cuidar nisto
Quem notou foi o Domingo
E quem escreveu foi o Vinisso
28

É o que muito aborrece
O pouco parece bem

⁵² Arrependi

⁵³ Vinícius

Eu botei este meu verso
Não maltratei a ninguém
Quem me chama sem juízo
É porque juízo não tem.

QUADRINHAS

XVII

Adeus casa de farinha
Adeus todo farinheiro
Adeus farinha de agosto
Que eu também sou de janeiro

XVIII

Adeus casa de farinha
Adeus tipitim de massa
Adeus mocinho bobinho
Aborrecido sem graça

XIX

Toda vida tive noiva
De moço proseador
Bota o chapéu de lado
Proseira e não tem valor

XX

Sai da minha casa
Pra panhar café maduro
Agora posso dizer
Que meu amor tá seguro

XXI

Me dizes onde se vende

Esta chita ramalhada
Que tanta gente me dá
Me dizes aonde se vende
Aonde se venderá

XXII

Essa chita ramalhada
Que tanta gente me dá
Que tanta gente te dá
Essa chita ramalhada
Na loja aonde eu comprei
Ficou doutra mais miúda.

XXIII

Eu tenho dentro do meu peito
Dois engenhos de moer
Que só mói a saudade
Com pena de não te ver

XXIV

Tenho meu peito ferido
Com sangue em borbotão
Firmeza minha gringa
Amostra a tua ingratidão

XXV

Carinhos mais da beleza
Retrato de um serafim
Sendo tu firme e constante
Nosso amor não terá fim

XXVI

Fui a pontinha das pedras
Foi formar as minhas queixas

As pedrinhas responderam
Amor firme não se deixa.

XXVII

Amor firme não se deixa
Nem nunca se deixarão
Já fizeram casa nova
Na raiz do coração.

XXVIII

Do meu peito eu fiz em terra
Do meu coração um arado
Dos meus olhos dois boizinhos
Lavra meu bem com cuidado

XXIX

Vem te cá meu limão doce
Saboroso no comer
Não descobre os meus segredos
Que eu a ti dei a saber

XXX

Olhos pretos graciosos
Beicinhos de arreberfinos
Face de rosa vermelha
Esperança de grande mimo.

XXXI

Venho de lá tão longe
De lá tão longe eu venho
Somente para te ver
Minha flor, meu desamparo

XXXII

Venho de lá tão longe
Numa praia tão medonha
Vivo sonhando contigo
Só comigo tu não sonhas.

XXXIII

Eu fui aquele que fui
Fui o que fui e vou
Eu fui aquele que fui
Eu fui aquele que sô.

XXXIV

Eu vou lá não sei aonde
Mandado não sei de quem
Buscar não sei o quê
Não sei onde é que tem.

XXXV

Tenho facas plantadas
Canivetes a nascer
Tenho tesouras espalhadas
Aglulhas a enfllorescer.

XXXVI

O meu amor me deixou
Pensa que a paixão me mata
Me deixou em tão boa hora
Amor pra mim não me falta.

XXXVII

Meu amor me deixou
Não tenho paixão nenhuma

Tomara que le⁵⁴ caísse
De cada dedo uma unha

XXXVIII

Quem é aquele que vem lá
É meu amor não é outro
Traz uma rosa no peito
Outra na feição do rosto.

XXXIX

Eu plantei a cana verde
No mato sem capinar
Ao cabo de 11 meses
Tinha cana pra chupar

XL

O coqueiro de ladino
Botou o cacho no seguro
Ele pensa que eu não sei
Quando o cacho está maduro

XLI

Cachorrinho está ladrando
Lá embaixo no quintal
Cala boca cachorrinho
Deixa o meu amor chegar

XLII

O bago do café maduro
Caiu n`água foi ao fundo
Triste da moça solteira
Se cai na boca do mundo

⁵⁴ lhe

XLIII

Ontem à tarde vi meu bem
 Não pude falar com ele
 Contentei-me com a vista
 O mesmo seria ele.

XLIV

Minha mãe pra me casar
 Primeteu⁵⁵ 4 ovelha
 Uma torta, outra cambota
 Outra cega e sem orelha

XLV

Minha mãe pra me casar
 Primiteu um burro branco
 Depois de me ver casada
 Disse que o burro tava manco

XLVI

Por alí passou um homem
 Parecia meu compadre
 Não me tirou o chapéu
 Nem me disse adeus comadre.

XLVII

O tempo que eu não te vejo
 Julguei de não te ver mais
 Agora que tô te vendo
 Pergunto como tu vais.

XLVIII

Limoeiro pequeninho

⁵⁵ Prometeu

Carregadinho de flor
Eu também sou pequeninho
Carregadinho de amor

XLIX

Quanta laranja madura
Quanta lima, quanta amora
Quanta mocinha bonita
Minha mão sem uma nora.

L

Minha mãe, o minha mãe
Minha mãe querida amada
Quem tem sua mãe tem tudo
Quem não tem mais não tem nada.

LI

Chorando de arrependida
Debaixo da laranjeira
Chorando e se alembando
Do tempo que era solteira.

LII

Quem me vê está cantando
Dizem com muita razão
Olha a alegria daquela
Sabe Deus o coração.

LIII

Os olhos azuis são falsos
Os pretos são feiticeiros
Os olhos acastanhados
São leais e verdadeiros.

LIV

Tens os teus cabelos crespos
Todo feito em anel
Dizei-me se é de nascimento
Ou é feito de papel.

LV

Quem não quer não queira
Não se ponha a desdenhar
Toda vida ouvi dizer
Quem desdenha quer comprar

LVI

Se o mar fosse leite
Como é de água fria
Mandava fazer um queijo
Pra te dar uma fatia

LVII

Meu amor tu és um lindo
Confesso com tua boca
De tantas que tenho amado
Como a primeira bem pouca

LVIII

Alegria eu não tenho
Tristeza comigo mora
Se alegria eu tivesse
A tristeza eu mandava embora

LIX

Tomara chega a noite
Para minha alegria
Quero ver o meu amor

Já que não vejo de dia

LX

O serviço de café
Todos nós consideramos
Um torra e outro soca
Outro faz e nós bebemos

LXI

Fala, fala, faladeira
Tua vida é só falar
Quero ver esse teu jeito
Tua vida pra que dá

LXII

Em cima daquele morro
Tem um coqueiro furado
Tá cheio de juramento
Que por ti tenho jurado

LXIII

Cafieiro abaixe o galho
Que eu quero apanhar café
Quero comprar um vestido
Do mais lindo que houver

LXIV

Faço renda sou rendeira
Faço renda de crochê
Para botar na camisa
Do meu amor que é José.

LXV

João meu Joaozinho

O teu nome é perigoso
Eu ei de prender teu dedo
Na costura onde coso

LXVI

Fui na praia passear
Encontrei meu bem chorando
Por causa de uma conchinha
Que a maré ia levando

LXVII

Cravo roxo amarelou
No jardim que secou
Pelo jeito que estou vendo
Meu amor quer me deixar

LXVIII

Saudades do meu bem
Tem me feito nas espinhas
Não torno mais no que era
Nem a caldo de galinha

LXIX

Fala, fala, faladeira
Bate bem na tramelão
A tua língua só presta
Pra lavar o meu fogão

LXX

Sapatinho de salto alto
Daquele que já usei
Namora, boba namora
O resto que já deixei

LXXI

Dentro do meu peito tem
Dois engenhos de marfim
Quando um anda outro desanda
Querer bem não é assim

LXXII

Oh minha malva da Índia
Senta aqui para conversar
Se o povo falar de nós
Semo solteira de casá

LXXIII

Nunca vi figueira branca
Botá figo encarnado
Nunca vi moça solteira
Namorar home casado

LXXIV

Passarinho de dois ninhos
Um no mato outro no campo
Como pode ser feliz
Quem se diverte com tanto

LXXV

Minha casa miúda
Rajada de nó em nó
Minhas falas são pra todos
Meu coração pra ti só

LXXVI

Meu amor não desconfia
Quem desconfia perdeu
Posso rir, posso brincar

Meu coração é só teu

LXXVII

Fala, fala, faladeira

Bate bem no tramelão

A tua língua só presta

Pra lavar o meu fogão.

4.6 CADERNO: 64, ANO: 1965

Neste caderno, encontra-se o poema *LXXVIII* com versos sobre João Goulart e Jânio Quadros com crítica à inflação que afetava a economia do país na década de 1960. Em entrevista dada a Adalice Araújo⁵⁶ e transcrita por ela, Cascaes explica a inspiração para compor o poema e uma série de desenhos inspirados pelo cenário político de seu tempo:

Relato de Cascaes sobre Jânio Quadros (jan/ag 1961) e de como nasceu a poesia e o desenho – Viagem dos bichos à Lua:
Em minha vida artística, Jânio Quadros com a vassoura – símbolo da sua campanha política – foi o bruxo mais autêntico que já conheci. Naqueles comícios políticos achava muito importante toda a gente a ostentar vassouras: bruxas velhas, bruxinhas novas, bruxos cultos e incultos. Logo tratei de documentar estas cenas bruxólicas, magníficas. Pois vassoura não é montaria de bruxa em seu estado fadólico? Eram verdadeiras procissões bruxólicas aqueles comícios. As cenas eram tão lindas e tocantes que eu ficava comovido quando assistia a elas. Pareciam cenas das épocas medievais onde tudo cheirava ao natural. E mais uma poesia folclórica nasceu naqueles dias. Logo depois o professor Jânio assumiu o governo/; com um daqueles seus famosos bilhetes, ficariam proibidos, em todo o Brasil: jogos do bicho, jogos pirotécnicos e rinhas de galo. Nesta ocasião, os Estados Unidos estavam fazendo experimentos para lançarem o homem no espaço, para posteriormente tentarem conquistar a Lua. Portanto, eu estudei o caso científico, bruxolicamente. Se os americanos utilizavam foguetes espaciais, eu poderia usar os foguetes pirotécnicos caboclos como força impulsora para ajudarem a vaca e o touro [...] a levarem toda a bicharada à lua, afim de tentar vida nova, porque aqui não dava mais. Jânio ficou metaforseado em vassoura, governando o Brasil. O segundo trabalho desta serie nasceu quando Jânio caiu. De repente a bicharada percebeu que algo tinha acontecido – visto que Jânio andava lá por cima da lua (metamorfoseado em vassoura) – e resolveu voltar à Terra. Aqui chegando, o leão havia se plantado sobre o Brasil (a revolução).

Os processos políticos são denunciados na sua obra, como as eleições e o descaso dos políticos com a população local e o desgaste que causavam ao

⁵⁶ ARAÚJO, Adalice M. Pesquisa de campo. Florianópolis, 1977. Entrevista com Cascaes gravada em cassete no Museu Universitário, jul. 1977. Apud ____ . Op. Cit. p. 103-104.

artista quando buscava apoio para montar suas exposições, bem como o abuso do poder político:

São interessantes os governos dessa terra. Veja aquele governador, que ainda está vivo, mandou fazer uma estátua de si mesmo e colocou em praça pública. Eu sou contra isso de mãos erguidas. Deu nome de hospital, deu nome de município, de ruas e de avenidas. Veio outro e copiou e mandou fazer bustos, botou nome de estradas e segundo a lei não se pode fazer isso. Sou contra! Não se pode dar nome de vivos às ruas. E se ele se transforma num safado como é que fica? O homem não é perfeito. O homem só é perfeito depois de morto. (Cascaes, 1981 apud Caruso, 1988, p. 47).

Cascaes usa a figura da bruxa como metáfora para diversas contrariedades e como elemento satírico. “Quando alguns artistas vão às repartições buscar algum recurso, o pessoal lá dentro comente: os malandros já estão aí. Aqui artista é visto como um malandro. A política é uma madame manhosa, é uma bruxa.” (Cascaes, 1981).

O poema *LXXVIII* não recebeu título, também não é uniforme em sua composição: há quadras (estrofes de 4 versos), tercetos (estrofes de 3 versos) e até uma estrofe de 4 versos quebrada pela repetição de refrão ("Ai, ai seu João Goulart"), o que cria certa irregularidade. Os versos apresentam métrica irregular, variando entre redondilhas maiores (7 sílabas poéticas), redondilhas menores (5 sílabas) e versos mais longos (8 ou 9 sílabas).

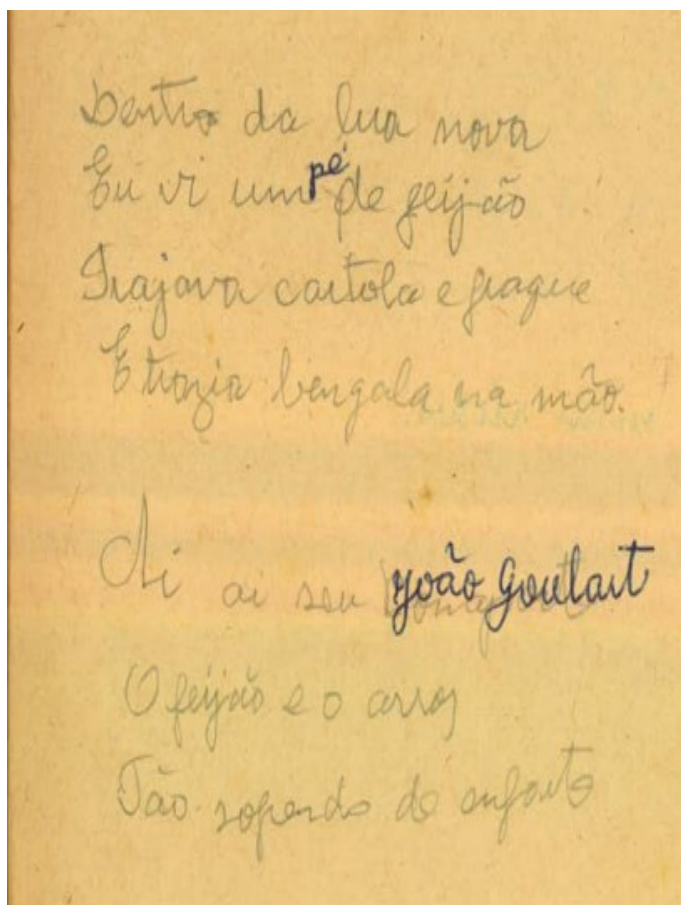


Figura 17 – Caderno 64, 1965, poema LXXVIII. Acervo MARquE/UFSC.

LXXVIII ⁵⁷

Dentro da lua nova
 Eu vi um pé de feijão
 Trajava cartola e fraque
 E trazia bengala na mão

Ai, ai seu João Goulart
 O feijão e o arroz
 Tão sofrendo de enfarto

Seu Jânio foi embora
 Deixou a 202
 Casou o preço do dólar
 Com a alta do arroz

⁵⁷ Poema sem título atribuído pelo autor.

Chora minha galinha
Que seu Jânio não quer mais
O teu marido lá via também
Pra arranjar mais rivais.

4.7 CADERNO: 18, ANO: 1967

Neste caderno, encontra-se o relato histórico da construção do Forte de Santa Bárbara (1797), destacando sua função estratégica na defesa da Ilha de Santa Catarina contra invasões estrangeiras. Cascaes registra que o forte possuía treze peças de artilharia, incluindo um canhão de bronze, e que chegou a ser utilizado como enfermaria militar. O autor também menciona que, a partir dos aterros realizados nas décadas de 1970, a geografia da ilha foi profundamente alterada, afastando os antigos fortes do mar e comprometendo o sentido de sua existência.

Cascaes demonstra, nesse texto e no poema, um olhar crítico e melancólico diante das transformações da paisagem natural, questionando o desaparecimento de lagoas, sangradouros e praias em consequência dos aterros. Ao mesmo tempo, reafirma uma visão cíclica do tempo e da história, ao dizer que o futuro colherá os frutos cultivados no presente, com sementes herdadas do passado — um pensamento que sintetiza sua filosofia sobre a continuidade entre tradição e modernidade.

O poema *O Forte de Santa Bárbara* pode ser classificado como uma poesia histórico-memorialística de caráter popular e narrativo. Composto por treze estrofes de extensão irregular (variando entre quadras, quintilhas, sextilhas e oitavas), o texto apresenta versos predominantemente em redondilha maior (sete sílabas poéticas), métrica comum à poesia oral e popular. Essa irregularidade formal reflete o caráter espontâneo do narrador-poeta, que privilegia a narratividade e o testemunho histórico em detrimento de uma estrutura rígida.

A temática combina dois tons complementares: o épico, que exalta a construção e a função defensiva do forte, e o crítico-satírico, que denuncia a destruição da natureza e o esquecimento da história local. O poema, portanto, realiza uma espécie de “crônica em verso”, onde a memória coletiva e o discurso poético se entrelaçam.

Cascaes recorre a fontes históricas, citando personagens como Monsenhor Pizarro, José Correia Rangel e o General Coimbra, o que reforça o caráter documental do poema. Contudo, essa documentação é reinterpretada

poeticamente: os fatos ganham uma dimensão simbólica e afetiva, e a linguagem, marcada pela oralidade e por traços do falar ilhéu (“pra mode”, “cadê”, “o causo”), aproxima o texto do universo linguístico e cultural da comunidade que ele retrata.

Na última estrofe, o poeta eleva o tom reflexivo e profético, transformando a observação histórica em lição moral e ecológica. O desaparecimento das paisagens naturais é apresentado como metáfora da perda da identidade cultural e da desconexão com o passado. O poema encerra-se com uma mensagem de esperança e responsabilidade histórica, reafirmando o valor da memória e da preservação ambiental: “O futuro dará os frutos / Do cultivo do presente / Não esqueçam que o passado / Foi quem nos forneceu a semente.”

Assim, *O Forte de Santa Bárbara* sintetiza a poética de Franklin Cascaes ao articular história, memória, natureza e identidade, transformando o registro histórico em poesia de resistência cultural.

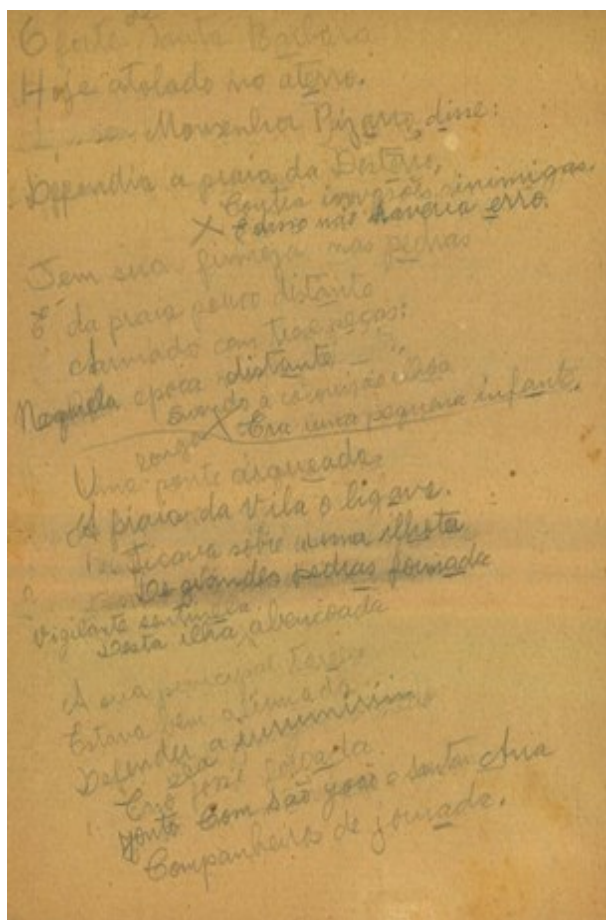


Figura 18 – Caderno 48, 1967, poema O Forte de Santa Bárbara. Acervo MARque/UFSC.

LXXIX O FORTE DE SANTA BÁRBARA⁵⁸

1

Hoje atolado no aterro
Monsenhor Pizarro disse:
Defendia a praia do Desterro,
Contra invasões inimigas

2

E disso não haveria erro
Tem sua firmeza nas pedras
É da praia pouco distante
Armado com treze peças:

3

Naquela época distante
Quando a colonização ilhoa
Era uma pequena infante
Uma longa ponte arqueada

4

A praia da Vila o ligava
Ficava sobre uma ilhota
De grandes pedras formada
Vigilante sentinela
Desta ilha abençoada
A sua principal tarefa

5

Estava bem afirmada
Defender a ⁵⁹
Caso ela fosse forçada
Junto com São João e
Santa Ana
Companheiros de jornada.

⁵⁸O poema apresenta marcadas nas letras para a esquematização de rimas. Mantive as sinalizações feitas pelo autor.

⁵⁹ Palavra apagada (Ilha)

De haver observado

6

Mil setecentos e noventa e sete

Ele estava comedido

Porém sem nos dizer

qual o ano

Que foi terminada

Diz José Correia Rangel

Em estudo observado

Que o forte de Santa Bárbara

Era como treze peças armadas

7

Possuindo um

canhão de bronze

Entre o conjunto citado

E diz o general Coimbra

Ser forte bem importante

8

Pois na defesa do Estreito

Ele que colocava o inimigo

na mira do seu berrante

Mil oitocentos setenta e três⁶⁰

Padre Paiva tava informado

De que o Forte Santa Bárbara

Já achava-se desarmado

9

Pra Capitania dos Portos

Ele havia sido requisitado

Desde o onze do

mês de janeiro

Deste Porto brasileiro

Porto que tanto serviu

⁶⁰ Palavra apagada

A navios estrangeiros

10

Mil oitocentos e doze

Foi já enfermaria militar

Que ali funcionou por um ano

Por falta de outro lugar

E sempre pra coisas uteis

O homem foi te ocupar

11

Mil novecentos setenta e três

Novo golpe à natureza

Outro aterro entorno nossa ilha

Pra maltratar tua beleza

Beleza que só Deus faz

12

Pois Ele é todo grandeza

O caso é bastante triste

Não é nada pra mode riso

Cadê a praia lá da Lagoa

E o sangradouro do Peri?

13

Belas obras da natureza

Que não é possível sumir.

O futuro dará os frutos

Do cultivo do presente

Não esqueçam que o passado

Foi quem nos forneceu a semente.

4.8 CADERNO: 24, ANO: 1969

Neste caderno encontra-se o poema *LXXX*, sem título, inserido no meio de uma crônica que aborda temas como a vida, a infância e a velhice do personagem Antanho. O mesmo caderno também reúne uma lista de perguntas destinadas a esse personagem e alguns desenhos.

Na obra literária de Franklin Cascaes, *Antanho* assume identidade e densidade simbólica próprias, configurando-se como um personagem literário recorrente. Por meio dele, o autor estabelece um diálogo entre o passado e o presente, a tradição e a modernidade, representando o homem simples da Ilha de Santa Catarina em contraste com a vida urbana e as transformações culturais do tempo. *Antanho* funciona, portanto, como uma figura alegórica da memória coletiva e da sabedoria popular açoriana, sendo um recurso narrativo e poético que permite a Cascaes refletir sobre as mudanças socioculturais de seu tempo.

O poema *LXXX* narra, em tom humorístico, a fama de Zé Mandico, que teria sofrido uma emboscada tramada por um sapo e uma cobra. O texto é escrito em linguagem popular, buscando reproduzir o falar do ilhéu, característica que Cascaes preserva em grande parte de seus poemas e narrativas como forma de registro da oralidade e das tradições locais.

Do ponto de vista formal, o poema aproxima-se da estrutura de um soneto popular, composto por 2 quartetos narrativos e 2 tercetos. Embora apresente uma oscilação métrica (variando entre versos decassílabos e alexandrinos), a composição mantém a coesão através de rimas consoantes e regulares, que reforçam a musicalidade e o caráter oral do texto.

A linguagem é coloquial e marcada pela oralidade, com o uso de expressões regionais — como “iscolado”, “piega” e “gazopado” — que reforçam o caráter etnográfico da escrita e a intenção de preservar o modo de falar dos habitantes da Ilha.

Dessa forma, o poema *LXXX* pode ser classificado como um soneto popular narrativo em decassílabos irregulares, de estrutura híbrida e linguagem oralizante, no qual Cascaes combina o lirismo popular com a função documental, reafirmando sua intenção de valorizar o patrimônio linguístico e cultural açoriano por meio da criação literária.

O poema intitulado *Gravado em Barro Vermelho* ou *Simplício* apresenta uma composição breve, com apenas quatro versos octossílabos (oito sílabas poéticas). Apesar da simplicidade estrutural, o texto condensa elementos expressivos da poesia popular, caracterizando-se como uma quadra rimada de natureza oral, proverbial e satírica.

A forma métrica — versos curtos, ritmo marcado e linguagem direta — remete às trovas e cantigas populares transmitidas oralmente nas comunidades açorianas da Ilha de Santa Catarina. Esses versos provavelmente eram recitados em momentos de lazer, nas rodas de cantoria/ ratoeira de rendeiras, nas farinhadas ou nas festas do Divino, refletindo a função social da poesia popular como meio de entretenimento, crítica e comunicação cotidiana.

O título *Gravado em Barro Vermelho* ou *Simplício* sugere uma dupla dimensão simbólica. Por um lado, “barro vermelho” evoca o ato artesanal de moldar a palavra, remetendo ao universo material e simbólico do fazer artístico de Cascaes — que era também escultor e ceramista. Por outro, o nome “Simplício” reforça a identidade do homem simples, rural e popular, figura recorrente em sua obra, construída como representação do ilhéu e de sua fala.

Do ponto de vista temático, o poema utiliza o humor para criticar as tensões e os interesses nas relações de vizinhança. A composição estrutura-se em torno de um diálogo implícito, em que a negação do convívio — 'Eu não vou na tua casa / Pra tu não vir na minha' — revela uma relação de desconfiança disfarçada de ironia. O texto atinge seu ápice em um desfecho cômico e direto: 'Tu tens a boca muito grande / E comes toda minha farinha'. Aqui, a 'farinha' deixa de ser apenas o alimento básico das mesas catarinenses para se tornar um símbolo do sustento e do esforço próprio. Assim, a queixa sobre o excesso no comer transforma-se em uma crítica divertida ao comportamento daqueles que se aproveitam da hospitalidade alheia, abusando da partilha cotidiana.

A estrutura rimada (“minha” / “farinha”) reforça a musicalidade e a leveza irônica dos versos, enquanto o uso da segunda pessoa e o registro coloquial (“tu tens”, “pra tu não vir”) situam o texto dentro da oralidade típica da fala ilhoa, uma das marcas mais constantes na escrita de Franklin Cascaes.

Assim, *Gravado em Barro Vermelho* ou *Simplício* pode ser classificado como uma quadra popular de caráter satírico e oral, construída em redondilha

maior (oito sílabas poéticas), com rima emparelhada e tom humorístico. O poema sintetiza a poética de Cascaes ao articular oralidade, humor e identidade cultural, preservando a voz do povo em sua forma mais espontânea e simbólica.

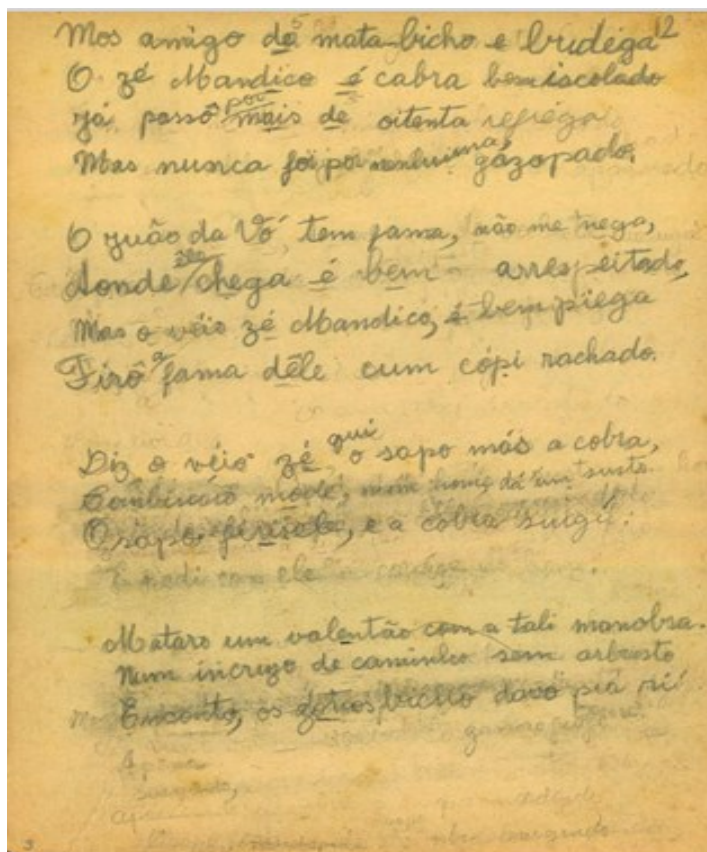


Figura 19 – Caderno 24, 1969, poema LXXX. Acervo MARquE/UFSC.

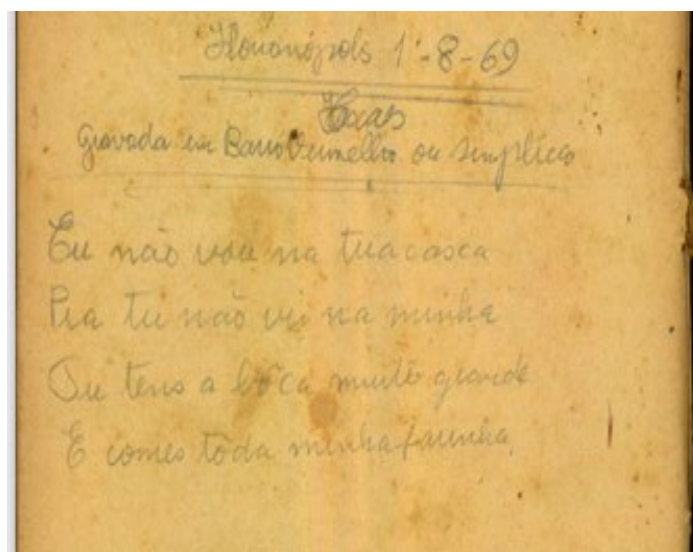


Figura 20 – Caderno 48, 1967, poema Gravado em barro ou simplico. Acervo MARquE/UFSC

LXXX ⁶¹

1

Mos amigo de mata-bicho e budegia
 O Zé Mandico é cabra bem iscolado
 Já passo por mais de oitenta refrega
 Mas nunca foi por nenhuma gazopado

2

O Juão da Vó tem fama, não me nega,
 Aonde ele chega é bem arrespeitado,
 Mas o véio Zé Mandico, é bem piega
 Tirô a fama dele cum cópi rachado

3

Diz o véio Zé qui o sapo más a cobra
 Combinaram móde num home dá um susto
 O sapo foi nele, e a cobra surgiu

4

Mataro um valentão com a tali manobra
 Num incruzo de caminho sem arbusto
 Encontro, os outros bicho dava pra ri.

LXXXI GRAVADO EM BARRO VERMELHO OU SIMPLÍCIO

Eu não vou na tua casa
 Pra tu não vir na minha
 Tu tens a boca muito grande
 E comes toda minha farinha.

⁶¹ Poema sem título.

4.9 CADERNO: 7, ANO: 1972

Neste caderno, destaca-se o extenso poema *As Rendeiras e a Renda de Bilro*, obra em que Franklin Cascaes registra, por meio de uma estética da oralidade popular, o universo feminino das rendeiras da Ilha de Santa Catarina. O texto oscila entre a narrativa poético-lírica e uma estrutura fragmentária, composta por unidades estróficas que podem ser lidas tanto como uma sequência sobre o ofício, quanto como quadras independentes. A ausência de uma ordem temporal linear emula o caráter cumulativo e folclórico da obra, aproximando-a das cantigas de trabalho e das canções de ratoeira entoadas pelas rendeiras.

A arquitetura do verso revela uma fatura marcadamente heterométrica. Embora haja uma clara tendência à redondilha maior (heptassílabo), ocorrem expansões para o octossílabo e o eneassílabo, flutuações comuns em textos de tradição oral onde o ritmo se sobrepõe à contagem silábica rígida. Um dado filológico relevante nos manuscritos é a marcação gráfica (sublinhado) da sétima sílaba tônica, o que comprova a intenção do autor em fixar o ictu rítmico — o batimento do verso — em conformidade com a cadência dos bilros. No plano estrófico, predominam os quartetos, intercalados por quintilhas e sextilhas, cuja unidade não advém de um refrão fixo, mas de iterações anafóricas e motivos recorrentes que operam como eixos de coesão melódica.

Essa liberdade poética e descritiva permite a Cascaes relacionar os tipos de renda produzidos em cada bairro de Florianópolis, compondo um mapeamento simbólico e afetivo do território insular. O autor associa a produção artesanal às origens madeirenses das mulheres, mencionando os saberes “aprendidos com as avós imigrantes”. Assim, a obra configura-se como um registro etnográfico versificado, que documenta tradições e modos de vida de um grupo social específico.

Aliada a essa descrição, nota-se uma dimensão social e crítica: o poeta evidencia a dureza do trabalho feminino, enfrentado desde a infância, e o baixo valor pago pela produção — “depois da renda prontinha, quase não vele dinheiro”. A repetição de versos que descrevem o corpo curvado e o movimento constante dos bilros cria uma imagem de resistência silenciosa, característica do cotidiano das comunidades pesqueiras. Esse esforço diário, contudo, aparece vinculado à

religiosidade popular. A primeira renda de uma menina é oferecida ao altar de Nossa Senhora da Lapa, em gesto de devoção, reforçando a sacralização do trabalho manual e a proteção contra o "mau-olhado".

Sob o aspecto formal do manuscrito, há uma interessante inconsistência na numeração das páginas digitalizadas. Os versos de 91 a 95 aparecem sem numeração no início do poema, o que levou à adoção de contagens paralelas em algumas estrofes. Essa irregularidade reforça o caráter processual e artesanal da escrita de Cascaes, em que texto e memória se entrelaçam como partes de um mesmo gesto criador, em constante montagem.

Ao fundir memória, identidade e arte, Cascaes transforma o poema em um documento lírico da cultura ilhoa. A repetição dos nomes das praias — Ribeirão, Lagoa, Campeche, Cacupé — funciona como uma cartografia poética onde o tecer converte-se em metáfora da permanência da memória feminina. Vale ressaltar que a análise deste poema inspirou a exposição *Cascaes entrelinhas*, realizada pelo Museu da UFSC (MARquE). No apêndice desta pesquisa, encontram-se informações e imagens sobre essa mostra, oferecendo um panorama mais amplo desse diálogo entre a literatura e a etnografia de Franklin Cascaes.

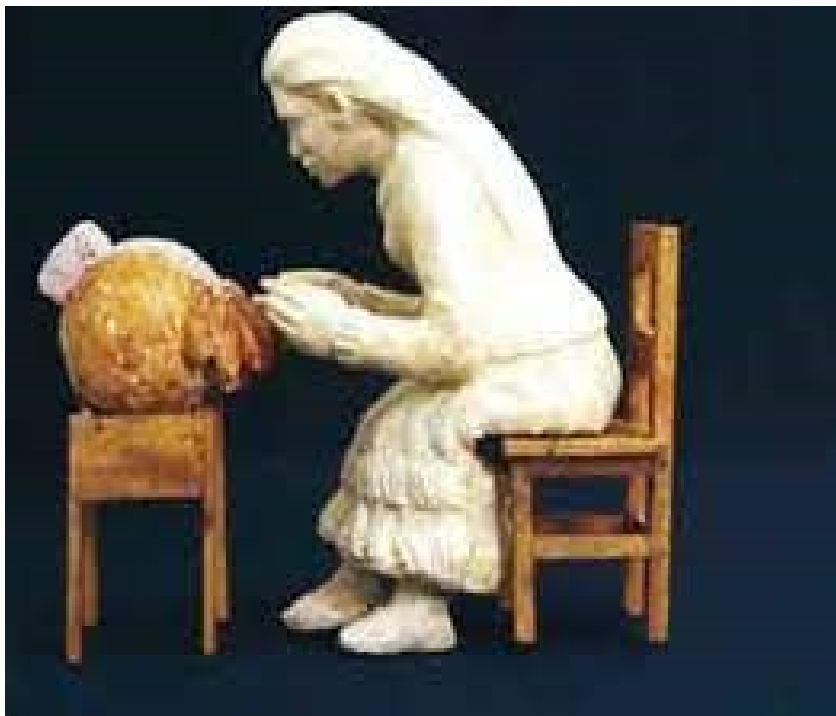


Figura 21 – Escultura A Rendeira B, integrante do conjunto escultórico As Rendeiras Acervo MARquE/UFSC

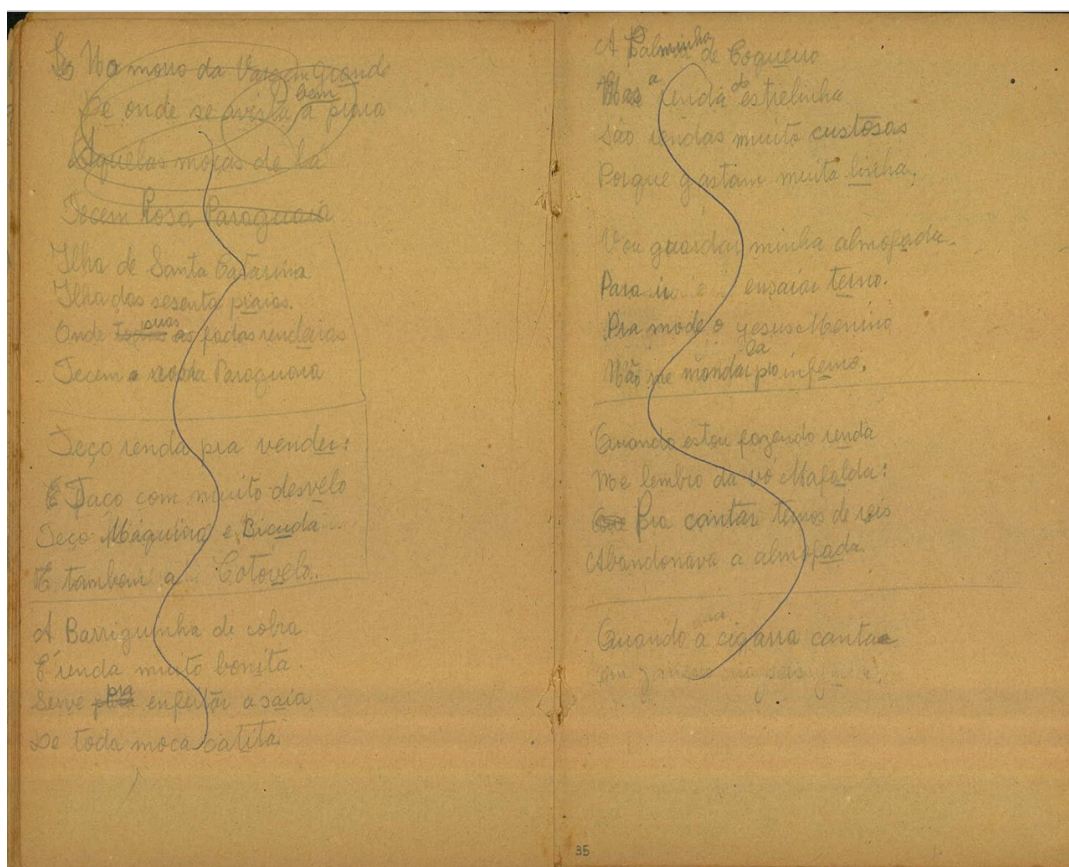


Figura 22 – Caderno 7, 1972, poema As rendeiras e a renda de bilro. Estrofes sem numeração. Acervo MARquE/UFSC

LXXXII AS RENDEIRAS E A RENDA DE BILRO⁶²

1

O pique de minha renda
 Marca a minha linda infância
 Foi trazida da Madeira
 Pela minha avó Constância

2

Faço renda, faço renda
 Troco bilros o dia inteiro
 Depois da renda prontinha
 Quasi não vele dinheiro

3

Eu faço renda de bilros
 Com linha de carreteli
 E vendo por meia pataca
 Na venda do Zé Fideli

4

Nesta bela ilha encantada
 Foram as fadas rendeiras
 Bisnetas dos açores
 E também das da Madeira

5

Toda moça que faz renda
 Acaba ficando arcada
 De passar anos inteiros
 Enfrentando uma almofada

6

Eu comprei rendas de bilro
 No porto do Ribeirão
 Pra presentear o meu bem

⁶²O poema apresenta letras sublinhadas para a esquematização de rimas. Mantive as sinalizações feitas pelo autor.

Que ~~carego~~ mora no meu coração⁶³

7

Comprei dez metros de renda

Na Caeira do Ribeirão

Lá se faz renda bem feita

Clara quem algodão

8

Na linda praia dos Ingleses

Comprei dez metros de renda

Feita por fadas morenas

Que de lá são belas prendas

9

Lá na lagoinha do Leste

Visitei sinha Tomasa

Que tava fazendo renda

Com linha fiada em casa

10

As rendeiras do Campeche

Da branca praia do Pontal

Já fizeram muita renda

Com a linha de torçal

11

Meninas que tecem rendas

Com linha da cor azul

Moram na praia muito linda

La do Pântano do Sul

12

La na barra da Lagoa

Lagoa Conceição desta Ilha

Vejo vovós tecendo rendas

Margaridas e peguilha

13

⁶³ Palavras rasuradas pelo autor.

As fadas rendeiras da Ilha
 Fazem renda ouvindo o mar
 E cantam lindas modinhas
 Para as suas ondas nanar
 14

Bater bilros é elegância
 Das fadas rendeiras da ilha
 Morenaças de olhos verdes
 Que tecem rendas peguilha
 15

Ilha tuas praias são piques
 Onde o mar vem tecer rendas
 Rendas brancas das
~~com suas~~⁶⁴ espumas
 Para ensinar as tuas prendas
 16

Ilha coroa dos oceanos
 Burilada pelo senhor
 As rendeiras são tuas pérolas
 Que para ti Ele guardou
 17

O pique de minha renda
 Tem cento e vinte furinhos
 São pegadas do meu bem
~~Feitas~~ pelos seus carinhos
 Quando me dava carinho
 18

Meu amor foi fazer a pesca
 La no rio Grande do Sul
 Eu fiquei fazendo renda
 No meu chalezinho azul
 19

⁶⁴ Palavras rasuradas pelo autor.

Eu comprei um par de tamanco
 Para dá-los ao meu amor
 Paguei-os com dinheiro da renda
 Que vendo para o senhor
 20

Também no Rio Vermelho
 As rendeiras são famosas
 Elas tecem as rendas de bilros
 Quinem o jardim tece as rosas
 21

Jurerê mulher pedante
 Mas não deixa de ser fada
 Que a muitos anos passados
 Teceu rendas de almofadas
 22

Peixe da cara amarela
 O índio diz Pirajubaê
 La fazem rendas branquinhas
 Mode vender pra você.
 23

Para curar o escorbuto
 Foram ao Saco do Limão
 Que é um que é um belo
 Naquele saco geográfico
 Onde a renda é tradição.
 24

Toda rendeira desta ilha
 De ser bonita se ufana
 Principalmente as morenas
 Que mora na Ponta das Canas
 (de lá da)⁶⁵
 25

⁶⁵ Sobescrito a caneta pelo autor.

Na bela Praia do Santinho
As moças também fazem renda
Seja para usar em casa
Ou seja para encomenda
26

Ensinei minha filhinha
A fazer renda de almofada
Quando ela tinha cinco anos
E o seu bico não chupava
27

A minha primeira renda
Que cedo aprendi a fazer
Dei pra Senhora da Lapa
Modo ela me proteger
28

Copiei minha almofada
De nove pedras que vi
Umas por riba das outras
No morro do Sambaqui
29

Pra tecer a minha renda
Uso espinhos de arubeva
Recolhido lá no mato
Pela vovó Genoveva
30

As nossas rendas de bilro
Servem pra toalhas de altar
E, também, pros paramentos
Que o padre precisa usar
31

No morro da Ponta Grossa
Junto ao forte São José
As moças só fazem renda
Com bilro feito do ipê

32

Em Santo Antônio da Ilha
 Na gostosa praia das Flores
 As fadas tecem rendas
 Pra presentear seus amores

33

No retiro da Lagoa
 Há muitas fadas rendeiras
 Que tecem rendas tão lindas,
 Quinem [do que a]⁶⁶
 Flor de laranjeira.

34

Fui no canto da Lagoa
 Orla lacustre rendada
 Vi muitas moças dali
 Tecendo renda na almofada.

35

Vi morenas de olhos verdes
 Na várzea do Bom Jesus
 Fazendo renda de bilro
 Com cheirinho de cuscuz

36

No caminho de Ratões
 Eu vi morenas rendeiras
 Fazendo rendas de bilro
 Na sombra de uma aroeira

37

La na Lagoinha do Norte
 De águas bastantes tordadas⁶⁷
 Que acharia lindas morenas
 Trabalhando na almofada

38

⁶⁶ Acréscimo do autor.

⁶⁷ Palavra apagada.

As batidas dos meus bilros
 Atraíram um gaturamo
 Que sobe a minha almofada
 Desenhou seu desengano

39

Uso alfinete de cobre
 E piques de papelão
 Faço renda toda vida:
 Tô sempre de pé no chão

40

Na minha casa aportou
 Uma velhota interesseira
 Comprando renda de bilro
 Com um caminhão de feira

41

Vou benzer minha almofada
 Que garrou um forte mau olhado
 De uma prosa da cidade
 Que tem olho arregalado
 [de olho bem]⁶⁸

42

Apareceu em minha casa
 Uma mulher gorduchona
 Comprando rendas de bilro
 Mode vender na amazona

43

Va no canto da Lagoa
 Que há rendas pra vender
 São largas e bem feitinhas
 Logo agradarão a voce

44

Botaram um mal da inveja

⁶⁸ Acréscimo do autor

No pique de minha renda
 Só porque ouviram falar
 Que recebi uma encomenda
 45

Botaram olhado ruim
 Numa renda margarida
 Que vendi lá na cidade
 Pruma velhota exibida
 [que me foi encomendada
 / que tava encomendada/ que eu fiz por]⁶⁹
 46

Pra benzer minha almofada
 Chamei a velhota Quirina
 Pos tava com maus olhados
 Botado pela Justina
 47

Se você quer comprar rendas
 Va no retiro da Lagoa
 Tem rendas de toda espécie
 Tecidas por fadas ilhoas
 48

Lá nas ilhas dos Açores
 Eu bem gostaria de ir
 Pra conhecer as vovós
 Destas rendeiras daqui
 [das fadas]⁷⁰

49
 Ó lindas morenas praeiras
 Desta ilha maravilhosa
 Teus bilros são pés de roseiras
 Tuas rendas pétalas de rosa
 50

⁶⁹ Subscrito pelo autor.

⁷⁰ Subscrito pelo autor.

Eu fiz um metro de rendas
 Mode promessear⁷¹ São João
 Pois preciso me casar
 Antes que ele ache que não
 51

Santo Antonio de Lisboa
 Em sua bela praia do lodo
 Tem muitas moças rendeiras
 Que tecem rendas de jogo
 52

Bem no cantinho da casa
 Vou botar minha almofada
 Pois meu pai já me avisou:
 Pra cuidar da farinhada
 53

Eu preciso me casar
 Pra deixar de fazer renda
 Bate bilro a vida toda
 Deu dinheiro pra venda
 E levo e o dinheiro vai
 54

Minha almofada de pano
 Meus bilros de jacarandá
 Já cansei de fazer rendas
 Penso agora em me casar
 55

Ó minha almofada de pano
 Ó minha renda de torçal
 Bato bilro bem batido
 Mas não consigo casar
 56

Eu teço renda de bilro

⁷¹ Pagar promessa ao santo.

Desde a minha meninice

Mas sempre gostei de ti

E desta tua faceirice

57

Quantas rendeiras bonitas

La da Barra da Lagoa

Que tecem rendas de bilro

E reinam em provas de canoas

[lindas quem as canoas copiando suas canoas]⁷²

58

Tu és alfinete de cobre

Eu sou bilro de madeira

Juntos vamos trabalhar

Pra ajudar nossa rendeira

59

Ontem escutei falar

Que no céu já fazem rendas

Que aprenderam aqui na ilha

Comas nossas ricas prendas

60

Vou fazer rende metro

Pra vender lá na cidade

E lá já compro um chinel

Que tenho necessidade

61

Vou deixar de fazer rendas

No tempo da farinhada

Pra cuidar da raspação⁷³

E fornecer massa molhada

62

Ó que bela rendeirinha

Fazendo renda no chão

⁷² Subscrito pelo autor.

⁷³ Raspar as cascas das mandiocas para fazer farinha.

As pandas dos seus bilros
Maltratam meu coração

63

Estou esperando o meu bem
Mas até agora não veio
Pra ela ver como se tece
Nossa renda de entremeio

64

Conheça o morro das Pedras
E a pedra das feiticeiras
Conheça as moças dali
Que são famosas rendeeiras

65

Tico-tico no terreiro
E beija-flor na roseira
São belezas naturais
Que saudam nossas rendeeiras

66

Quando vejo o sol nascer
E a lua muito sorridente
Faço renda com vontade
Pois fico muito contente

67

Freguesia de Canasvieira
La na praia de São Francisco
La tecem rendas de bilro
Rendas de entremeio ou de bico

68

Va na praia do Cacupé
Praia bonita encantada
Conhecer lindas moças moreenas
Que tecem rendas de almofada

69

Eu teco rendas de bilro

Com linha de carretel
 Moro na volta do Morro
 Na Prainha de Cacupé
 70

Vai na Armação de Santana
 Lagoinha do Peri
 Que as moças tecem rendas
 Mas querem vender prá ti

71

A renda que vou tecer
 É chamada céu estrelado
 É pra presentear ao moço
 [é uma lembrança pro meu bem]⁷⁴
 Que se chama Luiz Eduardo

72

Faço renda desde criança
 Mas disto nunca fui prosa
 Fiz trutu e estrada de ferro
 Caldo de peixe e formosa

73

Pra tecer a Bico Grande
 Uso oito dúzia de bilro
 Para a miudinha uso cinco
 É de se perder o juízo

74

A sombrancelha⁷⁵ de moça
 É feita no Ribeirão
 Com linha de carretel
 Ou com a linha Balão

75

As moças rendeiras dos Ingleses
 E da praia do Santinho

⁷⁴ Subscrito pelo autor.

⁷⁵ Mantive como o original por tratar-se de equívoco comum do falar popular.

Tecem a renda Relógio
E também a Sapatinho
76

Visitei a moça rendeira
La do Alto do Ribeirão
Que tece renda Veleiro
E a linda renda Picão
77

As rendeiras dos Ratores
Tecem renda Revoltosa
Com cinco dúzia de bilro
E cinco dedos de prosa.
78

Na Vargem do Bom Jesus
Sabem tecer Margarida
Com sete dúzias de bilro
São joias que enfeitam a vida.
79

Na estrada da Vargem Grande
Tecem renda tijolinho
Com duas dúzias de bilro
Feitas pelo seu Benzinho.
80

Em Cachoeira do Bom Jesus
Há muita fada rendeira
Que tecem renda de bilro
Com perfeição verdadeira
81

Vi no Canto do Retiro
Rendeiras tecer Pontilha
Claros quinemas as areias
Que são belezas desta Ilha
82

Este meu pique de renda

Pagamento coração
 É cópia das muitas lágrimas
 Que derramei pelo João
 83

Sei fazer rendas de bilro
 Desde o tempo de menina
 Aprendi com a vovó
 E com a tia Marcolina
 89

Faço tramoia de bico
 Roda estrelada e bandeja
 Passo o ano trabalhando
 E to sempre em hora veja
 90

Sombrancelha⁷⁶ de menina
 Eu já cansei de fazer
 É renda muito difícil
 E custa de vender

77

No Morro da Vargem Grande
 De onde se avista bem a praia
 Aquelas moças de lá
 Tecem Rosa Paraguai

Ilha de Santa Catarina
 Ilha das sessenta praias
 Onde suas fadas rendeiras
 Tecem a renda Paraguaia.

Teço renda para vender:
 Teço com muito desvelo
 Teço Máquina e Bicuda

⁷⁶ Mantive como no original.

⁷⁷ Não receberam numeração e a localização no poema precisa ser investigada na versão final, se existir.

E Também a Cotovelo

A Barriguinha de cobra
É renda muito bonita
Serve pra enfeitar a saia
De toda moça catita.

A Palminha de Coqueiro
E a renda de estrelinha
São muito custosas
Porque gastam muita linha.

Vou guardar minha almofada
Para ir ensaiar terno
Pra mode o Jesus Menino
Não me mandar lá pro inferno.

Quando estou fazendo renda
Me lembro da vó Mafalda:
Pra cantar ternos de reis.
Abandonava a almofada

⁷⁸98 / 95

É na Conselheiro Maфра
O seu ponto preferido
Outro lugar não aceitam
Pra não perder o sentido

99 / 96

Ajeitam-se na calçada
E ficam ali o dia inteiro
Esperando a freguesia
Pra ganhar algum dinheiro

⁷⁸ Receberam duas numerações.

100/ 97

As suas presenças ali
Tornou-se uma tradição
Com vento sul ou com chuva
Vivem sempre aquele chão

101 / 98

São idosas fadas rendeiras
Ilhoas de nascimento
Que não esquecem a sua lilha
Que não lhe sai do pensamento

101 / 99

São parentes bem chegadas
Comadres ou conhecidas
Que ali fazem o seu ponto marcam o encontro⁷⁹
Pra mode ganhar suas vidas se reúnem ali⁸⁰

103 / 100

Ó minha ilha mui querida
Rainha do grande mar
Se eu morrer fora de ti
Mande alguém lá me buscar.

⁷⁹ Subscrito a caneta pelo autor, em clara revisão do texto.

⁸⁰ Subscrito a caneta pelo autor, em clara revisão do texto.

4.10 CADERNO: 13, ANO: 1972

O caderno número 13, de 1972, apresenta uma cantiga popular dedicada à bandeira sagrada do Divino Espírito Santo, tradição profundamente enraizada na cultura litorânea de Santa Catarina. O poema descreve o percurso da bandeira pelas casas dos devotos, recolhendo esmolas e bênçãos, gesto simbólico de fé e partilha que caracteriza as festas do Divino. Essa prática, herdada da religiosidade portuguesa, é marcada pela dimensão comunitária e pela mistura entre o sagrado e o cotidiano.

A composição segue a forma tradicional das quadras, com uma estrutura simples e regular reforça o caráter oral do texto e sua afinidade com os cantos processionais e religiosos do Divino Espírito Santo. O uso de rimas consonantes e de fórmulas fixas, como a saudação ao “devoto morador” e a menção à “bandeira sagrada”, confere musicalidade e ritmo de procissão.

O poema pode ser lido também como registro etnográfico e poético de uma devoção coletiva, em que Cascaes documenta não apenas o rito, mas o espírito de fé e solidariedade que o sustenta. A bandeira funciona como símbolo de peregrinação e bênção, percorrendo o espaço doméstico e unindo a comunidade pela crença no Divino Consolador. O gesto de oferecer esmolas é apresentado como ato de generosidade que garante “muita consolação” no céu, revelando a lógica de reciprocidade entre o mundo terreno e o espiritual, típica da religiosidade popular.

Há, portanto, uma dimensão de oralidade, religiosidade e memória comunitária que atravessa o texto. A simplicidade formal e o tom devocional não excluem a densidade simbólica: a bandeira, as portas das casas e o agradecimento formam uma pequena dramaturgia ritual que expressa a presença do sagrado na vida cotidiana. Cascaes transforma esse momento coletivo em poesia, preservando o ritmo, a linguagem e o sentimento do povo que celebra o Divino Espírito Santo na Ilha.

LXXXIII ⁸¹

1

Meu devoto dá licença
Para a bandeira sagrada
Que ela anda pelas portas
Cumprindo a sua jornada

2

A senhora e seu marido
Meu devoto morador
Receberam muito bem
O divino consolador

3

Agradeço esta esmola
Dada de bom coração
Lá no céu vais⁸² encontrar
Muita consolação

⁸¹ Poema sem título.

⁸² No texto original está escrito [vas].

4.11 TEXTO DE 1973

No caderno 41, datado de 1965, localizei um texto que possivelmente foi lido na emissora de rádio Vanguarda, já que Franklin Cascaes participava frequentemente de entrevistas em rádios locais e foi colunista cultural em dois jornais da região. O texto apresenta uma crítica bem-humorada ao péssimo estado de conservação do pavimento da Avenida das Rendeiras, na Lagoa da Conceição, e funciona como introdução ao poema/oração *Benzeduras contra Bruxas*, uma reza de proteção. Por se tratar de um registro completo do contexto cultural, histórico e poético, este poema foi integralmente transcrito. Trata-se do poema mais popular do autor, no qual também se percebe sua personalidade sarcástica e espirituosa.

No diário da manhã de 10 de janeiro de 1973, Cascaes escreve:

10-1-1973

Diário da Manhã

Amigos do programa Vanguarda

Como vocês já sabem é minha obrigação social e cultural escutar diariamente a programação Vanguarda.

Vocês conhecem a Avenida dos Calombos?

Não! ... Então mandem colocar molas duplas no carango e dá uma volta pela ex praia da Lagoa da Conceição.

Assim como dá calombo na espécie humana de argila crua, também dá nas estradinhas deste pedacinho de terra, tadinho, da velha figueira, velha rendeira, lua sestrosa etc, etc.

Os primeiros Calombos, não sei que foi que teve a tal ideia genial de os montar.

Foram festivamente retirados.

Agora estão sendo montados pelos próprios moradores da tali Avenida e já se estende até memo lá pelo caminho com apelido de estrada que se comunica com a Joaquina.

A tal avenida está toda chupada pelas bruxas pois tem buracos, buraquinhos, buracões, buraqueiras, buracotes, calombos, calombinhos, calombões, calombotes, calombetos de areia, de pedregulhos e de não sei que mais.

É uma obra artística inacabada.

As bruxas estão passando muito mal por falta de sangue de criança impresada pra mode elas chuparem; Isto devido a grande variedade de vacinas que hoje a ciência usa para tratamento de crianças.

Mas com a Avenida dos Calombos acontece que faltou vacina Técnica e então elas aproveitaram e chuparam-na toda.

Como vocês, também, este pobre e coitado prof. se ocupava muito com as coisas do nosso pedacinho de terra perdido enriba do mar e vou oferecer-vos uma oração contra as atividades bruxólicas das megeras e enfatuadas bruxas que maltratam o tal pedacinho de terra, que é pramode a gente vê se acha ele.

Rezem por favor esta oração enriba dele em jejum antes da meia noite bem ali na encruzilhada, sem dinheiro nos bolsos, porém com muita fé bruxólica:

LXXXIV BENZEDURAS CONTRA BRUXAS

Tosca marosca, rabo de rosca.

Vassoura na tua mão e freio na tua boca.

Relho na tua bunda e

Raio na tua bunda e agulhão nos teus pés.

Por riba dos silvados e por debaixo dos telhados.

São Pedro, São Paulo e São Fontista e por cima da casa, São João Batista.

Bruxa tatarabruxa, tu não me entres nesta casa – no caso a Avenida dos Colombos –

nem nesta comarca toda por todos os santos dos santos. Amém.

Estes versos é uma homenagem a cultura que norteia o vosso programa.⁸³

⁸³ Nota do autor.

No poema *Ilha de Santa Catarina*, registado no Caderno n.º 73 (1972), Cascaes retoma a "Avenida das Rendeiras" e os seus "calombos" nos versos 216, 221, 222, 223 e 225. Neles, o autor descreve, com o seu humor característico, que os carros "pulavam feito cabritos" 32 vezes ao longo da via.

O poema *Beneduras contra Bruxas* configura-se como uma prece em forma poética. Embora se aproxime das trovas populares, a sua estrutura é anisossilábica e fluida, refletindo a oralidade e o ritmo das rezas cantadas. A métrica apresenta uma extensão variável, alternando entre redondilhas e versos mais longos que se aproximam da prosa poética, especialmente quando o autor insere comentários contextuais. Esta flutuação caracteriza a composição como sendo de versos livres, onde as rimas toantes e a musicalidade das repetições reforçam o caráter de proteção e encantamento. Ao mesmo tempo, a inserção de elementos do quotidiano urbano preserva a comicidade e a ironia típicas da escrita de Cascaes.

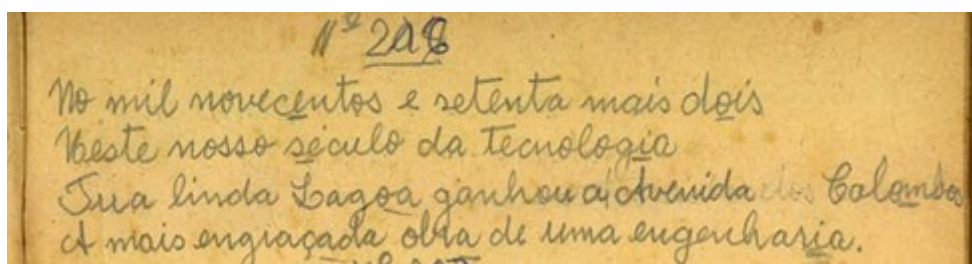


Figura 23 – Caderno 73, 1972, verso do poema *Ilha de Santa Catarina*. Acervo MARquE/UFSC.

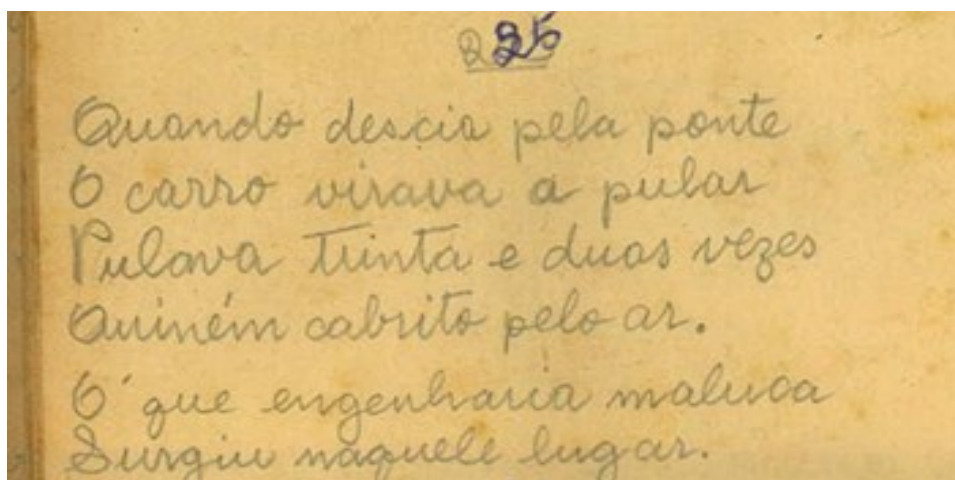


Figura 24 – Caderno 73, 1972, verso do poema *Ilha de Santa Catarina*. Acervo MARquE/UFSC.

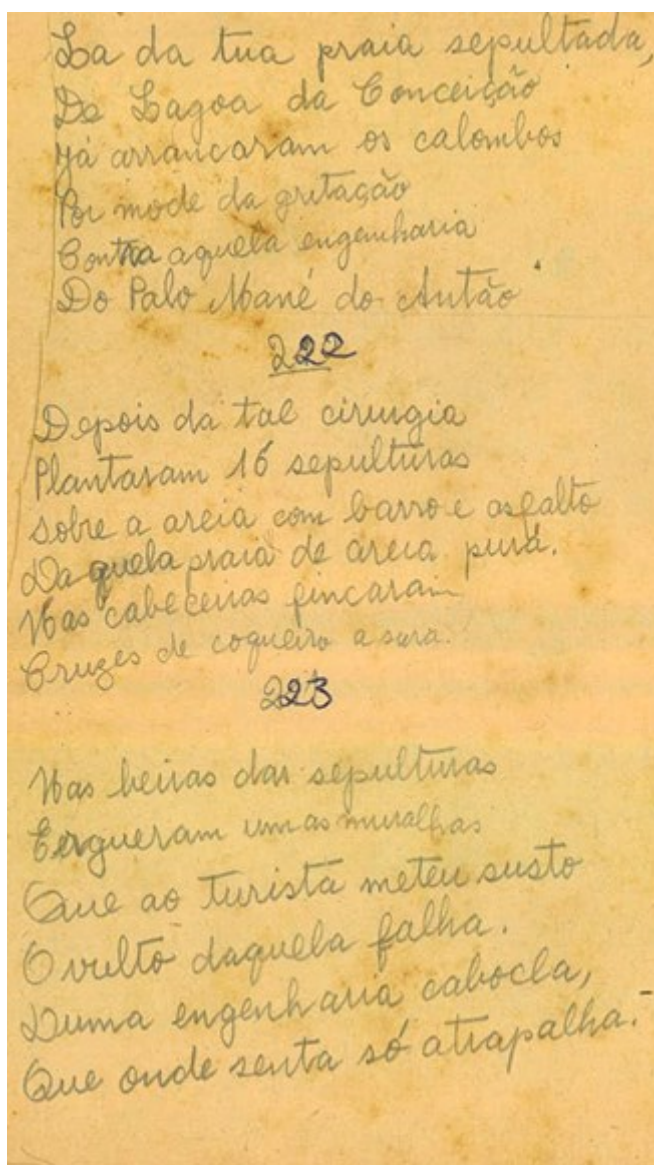


Figura 25 – Caderno 73, 1972, verso do poema Ilha de Santa Catarina. Acervo MARque/UFSC.

4.12 CADERNO: 93, ANO: 1975

Neste caderno, localiza-se o poema *Observando* com uma temática moral e reflexiva, distinta dos demais, que geralmente são voltadas ao cotidiano e à cultura local. O poema apresenta uma estrutura dividida em duas partes. Da 1ª à 12ª estrofe, aborda-se o destino das almas após a morte, relacionando o tipo de caixão ao modo como se viveu. O eu lírico afirmar sua vontade e sua luta diária por uma vida de santidade, com o desejo sincero de um dia tornar-se um santo de altar.

A partir da 13ª até a 59ª estrofe, o poema mergulha em uma profunda reflexão sobre temas diversos e complexos: o papel da ciência e da religião, os mistérios da morte e da suposição, e os caminhos da filosofia e da teologia. Também são abordadas questões como doença, tecnologia, riqueza, luxúria, pobreza, ganância, esperança, justiça, injustiça, nobreza, caridade, corrupção, castidade, fofoca, verdade, mentira, consciência, hospitalidade, medicina e desmatamento.

A maioria das estrofes são quadras, outras apresentam 3 ou 5 versos. A métrica é predominantemente composta por redondilha maiores, 7 sílabas, com algumas variações de 6 ou 8 sílabas. Em alguns casos a repetição e o paralelismo substituem a rima formal. O estilo é popular- religioso e folclórico com fortes elementos da cultura local.

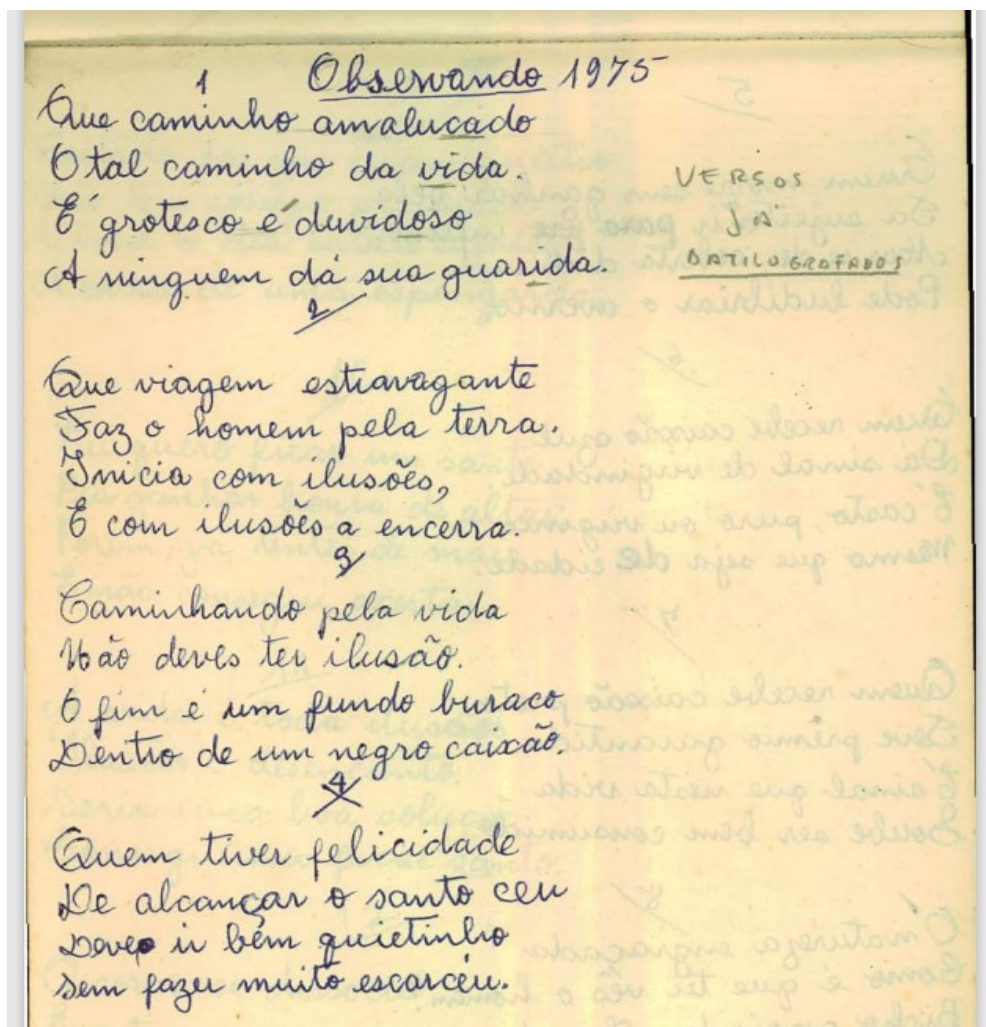


Figura 26 – Caderno 93, 1975, verso do poema Observando. Acervo MARquE/UFSC.

LXXXV OBSERVANDO

1

Que caminho amalucado
 O tal caminho da vida
 É grotesco é duvidoso
 A ninguém dá sua guarida.

2

Que viagem extravagante
 Faz o homem pela terra.
 Inicia com ilusões,
 E com ilusões a encerra.

3

Caminhando pela vida
Não deves ter ilusão.
O fim é um fundo buraco
Dentro de um negro caixão.

4

Quem tiver felicidade
De alcançar o santo céu
Deve ir bem quietinho
Sem fazer muito escarcéu.

5

Quem morre sem ganhar vela
Tá sujeito a ir para o inferno.
Mas de ser der coberta d'alma
Pode ludibriar o averno.

6

Quem recebe caixão azul
Dá sinal de virgindade.
É casto, puro ou virgíneo.
Mesmo que seja da cidade.

7

Quem recebe caixão preto
Teve prêmio garantido.
É sinal que nesta vida
Soube ser bem consumido.

8

Ó natureza engraçada
Como é que tu vês o homem?
Bicho apoiada sobre duas.
Tudo mata, tudo come.

9

Coitados dos que usam quatro
Não tem sossego pra nada.
Vivem o dia inteiro sujeitos.

A mira de uma espingarda.

10

Eu quero ficar um santo
Pra ganhar honra de altar.
Porém, já tentei de mais
E não consegui acertar.

11

A vida é toda ilusões
Ilusões e desencanto.
Seria uma boa solução.
Conseguirmos ficar santo.

12

O corpo se dissocia
E outro corpo vai formar,
Lobisomens, bruxas e muitos
Morcegos e boitatá.

13

Comenta a madame ciência
Lá do topo de seu estrado
Vocês são simples macacos
Que tão ficando sem rabo.

14

Deixaram de andar de quatro
Pra mode andar sem rumo.
Deixaram de comer raízes
Para mode comer fumo.⁸⁴

15

Diz madame religião:
Sois é bonecos de argila
Que o nosso Deus esculpiu
E varejou aí nesta fila.

16

⁸⁴ Assinou no final do verso, como se fosse concluído, porém continua o poema e a numeração.

Fez brancos de barro branco.
Fez negros de barro negro.
De barro amarelo, amarelos.
Mas, também, perdeu o sossego.

17

Diz a madame quimera
Homem é bicho danado.
Comeu a tal maçã proibida
E ficou todo arruinado.

18

Afirma a madame morte:
Homem é bicho abobado
Prá não tomar de arruda,
Morre de coro rasgado.

19

A madame suposição,
Consegue tudo que quer.
Transforma mulher em homem
E homem transforma em mulher.

20

Diz madame suposição,
Que o homem nasceu da argila
Mas não garante que o Adão
Gerou com a Eva uma filha.⁸⁵

21

Diz madame filosofia:
Tudo do mundo eu conheço.
Só não relato pro home:
Pois o quero pelo avesso.

22

A madame teologia
É uma mulher bem maneirada

⁸⁵ Assinou e datou no final do verso: 2-4-975.

Consegue manter o homem
De cabeça ataroucada.

23

A tal madame doença
É uma mulher sorrateira
Consegue manter o homem
Maltratado a vida inteira.

24

Madame tecnologia
Vive mania de grandeza
Atira o homem no espaço
E depois dar-lhe surpresa⁸⁶

25

Uma mulher miserável
É a madame riqueza
Mete o homem na luxúria
E depois dá-lhe pobreza.

26

A tal madame pobreza
É uma infeliz maltratada.
Por todo lugar que passa
Sempre é muito mal olhada.

27

A tal madame ganância
Anda sempre na sujeira
Compra vende, vende e engana.
Assim vive a vida inteira.

28

A madame natureza
Faz desmancha, desmancha e faz.
Deixa o homem atordado
Sem um naquinho de paz.

⁸⁶ Assinou no final do verso: FCascaes.

29

A tal madame luxúria
Mais a madame ilusão:
Tudo que encontram de pé
Vão jogando pelo chão.

30

Uma propõe namorar
A outra falar de grandeza
E sempre encontram incautos
Nas garras da sinhá riqueza.

31

Outra madame engraçada
É a tal madame Esperança.
Garantiu prá todo mundo:
Quem me espera sempre alcança.

32

A tal madame justiça
Anda de cara coberta.
Só brinca de pata cega
Pra mode ver quem a acerta.

33

A tal madame injustiça
Usa a cara desvendada.
Cobri-la não é mais possível:
Em flagrante foi apanhada.⁸⁷

34

A tal madame nobreza.
Nunca a vi por uma vez.
Ela vive muito oculta.
Só manja coroa de reis.

35

A madame caridade

⁸⁷ O poema apresenta letras sublinhadas para a esquematização de rimas. Mantive as sinalizações feitas pelo autor.

É mulher de alta linhagem.
Porém, as vezes é usada
Para muita malandragem.

36

A madame corrupção
É uma mulher ressabiada;
Diz ter medo da justiça
Mas é muito disputada.

37

A madame castidade
Vestia-se de azul e branco
Mas nestes tempos taroucos
Nem consegue usar tamancos.

38

Punha véu branco e grinalda
Ramos de flores na mão.
Mas nestes tempos taroucos
Nem vai mais lá no sertão.

39

A madame mexerica
É uma matrona covarde.
Gosta de falar baixinho
Nos ouvidos da comadre.

40

Tem o bucho de pescada,
Onde nada é retido.
Como não fala a verdade,
Fala nos pés do ouvido.

41

A tal madame verdade
É uma mulher combatida
Odiada pelo dinheiro
Que a considera inimiga.

42

A tal madame mentira,
Por nada tem amizade
Por isto vive escondida
No ventre da falsidade.

43

A tal madame consciência,
É uma mulher bem sabida.
Quando pratica diabruras,
Veste-se de arrendida.

44

Madame hospitaleira,
Está mesmo é de amargar.
Finge-se muito boazinha:
Mas não deixa de cobrar.⁸⁸

45

A Eva é uma filha sem mãe
E, também, não teve filha.
É sobra de continente
Metamorfoseado em ilha.

46

A vó Eva não teve sorte,
Só produziu filho homem.
Viu seus netos e bisnetos
Em pelo de lobisomem.

47

Os seus filhos de ligaram
Não sei com filhas de quem.
Deu bruxas e feiticeiras:
Não resultou nada bem.

48

Bruxas são faixos de fogo
E primas do boitatá

⁸⁸ Assinou FC 1975

O lobisomem é irmão delas:

O que veio a resultar.

49

Tratei um pouco de madames

E vou xingar os senhores.

Que transformaram a terra

Em taperas de horrores.

50

O tal de mister dinheiro

Cara muito pretensioso.

Pois engoliu a terra inteira

E diz pinta de garboso.

51

Tu é muito necessário

Quando não usado pro mal

Porque quando serves a ele

Tudo vai de complicar

52

Esta terra arredondada

Redonda quiném vintem

Sacode o homem que morre

Pros mistérios dos alem.

53

A madame Medicina

Ande vestida de branco

Quando alguém a quer xingar

Ela mostra o seu tamanco

54

A vó madame fofoca

É uma velha candongueira

Frequenta tardes de chá

Prá coar tudo na peneira

55

Foi o ovo que gerou a galinha

E, também, os passarinhos
Quem os botou e os chocou
Para nascer os pintinhos?

56

Ao senhor mister marchante
Home nascido no inferno
Se no verão encarna gordo
Bem mais encarna no inverno.

57

Ele começou a encarnar
Desde o tempo da Desterro.
E jamais conheci alguém,
Que o ponha em algum aterro.

58

A velha madame estória
Ao homem está observando
Pra qual caminho do inferno
A terra ele tá levando.

59

Ele já destruiu as matas
Matou muitos animais
Poluiu toda atmosfera:
E como voltar atrás?

4.13 CADERNO: 73, ANO: 1975

Neste caderno, o processo de escrita registrado pelo autor estende-se de 25 de setembro de 1972 a 1975. No poema, Cascaes utiliza a sigla “Nº” para numerar as estrofes — um procedimento assistemático em sua obra, visto que tal divisão raramente aparece em outros manuscritos. Além disso, a ausência de marcação do esquema de rimas em todos os versos também difere de sua prática habitual de registro métrico.

Cascaes classificou o extenso poema *Versos da Ilha de Santa Catarina*, composto por 232 estrofes, como formado por “versos sáficos e heroicos de 12 sílabas”. Entretanto, a análise técnica revela que essa autodeclaração não corresponde à estrutura rítmica da obra. Na métrica clássica, o verso sáfico exige acentuações fixas em sílabas específicas, enquanto o heroico (decassílabo com tônica na 6ª e 10ª) demanda um rigor que a escrita de Cascaes, essencialmente empírica, não persegue. A análise revela uma oscilação métrica acentuada, com versos que variam entre 10 e 14 sílabas poéticas.

A intenção do autor ao rotular a composição como “sáfica ou heroica” parece ser a de conferir ao texto uma aura de classicismo e erudição, ainda que o resultado final seja profundamente permeado pelo ritmo oral e popular. Como observou Caruso (1981), Cascaes era um leitor atento de Geografia, História e Sociologia, e essa inclinação intelectual reflete-se na temática histórica do poema. O tom nostálgico e lírico volta-se ao passado, evidenciando certo misoneísmo do artista diante das transformações urbanas de seu tempo.

Ao longo do manuscrito, surgem notas que auxiliam na compreensão de seu processo criativo. Em uma delas, Cascaes afirma que o poema fora transcrito com fins editoriais: “Estas quadrinhas que estão marcadas com um X já foram transformadas em livros pela Faculdade de Antropologia em outubro de 1972” (CASCAES, 1972). Não há, contudo, indícios de que tal projeto tenha se concretizado. A irregularidade métrica reforça que sua escrita era sustentada mais pelas pausas respiratórias e pela cadência da fala do que pela contagem normativa da versificação erudita.

Nesta obra, a rima exerce uma função mnemônica e musical superior à ornamental. Ela organiza a narrativa e aproxima o texto da poesia popular açoriana, na qual o ritmo serve como instrumento de oralização da memória

coletiva. Assim, o uso da rima e da métrica em Cascaes não se limita à técnica: são formas de fixar a tradição oral. A autodefinição como autor de “versos sáficos” expressa, portanto, um desejo de legitimação literária, enquanto a prática real transforma o som da fala comunitária em um documento poético que preserva o eco das vozes da Ilha de Santa Catarina.

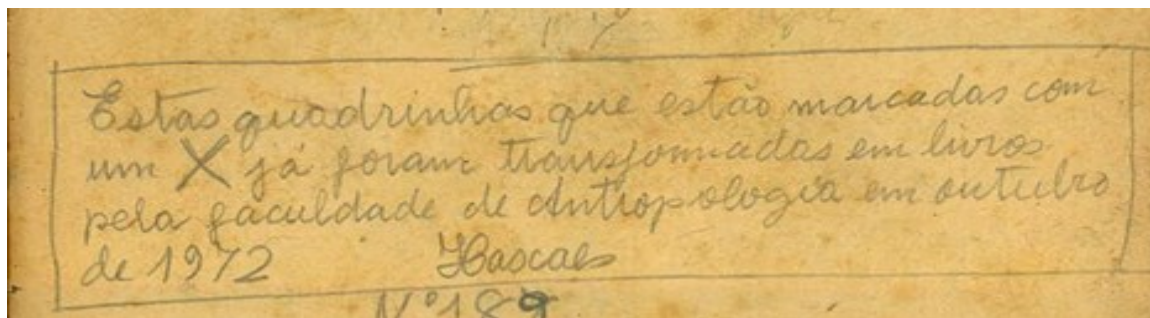


Figura 27 – Caderno 73, 1975, poema Versos da Ilha de Santa Catarina. Acervo MARquE/UFSC.

No verso 215 deixa uma nota para a esposa Elizabeth Pavan Cascaes: “Minha Bete querida, quantas saudades a minha frágil constituição humana ainda resiste. 17.11.1972.”

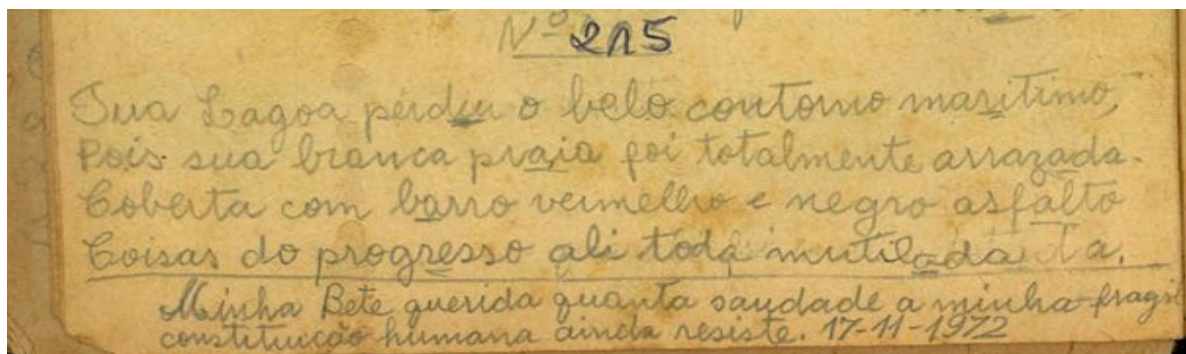


Figura 28 – Caderno 73, 1975, poema Versos da Ilha de Santa Catarina. Acervo MARquE/UFSC

No verso 220 escreveu uma nota para a mãe: “Minha querida Mãe a nossa terra é uma simples e ingrata megera, 17-11-1972”

Nº 220

Tua bela Lagoa deixou de criar o siri
 Que nos dias passado fornecia-o em quantidade
 Até o camarão já está bastante sumido,
 É muita verdade: é uma dura realidade.

Minha querida Mãe a nossa terra é uma
 simples e ingrata megera.
 17-11-1972

Figura 29 – Caderno 73, 1975, poema Versos da Ilha de Santa Catarina. Acervo MARquE/UFSC

Entre os versos 2019 3e 220 fez uma anotação sobre uma benzedura da dona Maria Eva Boaventura:

Retiro da
Lagoa.

23-7-73

Pergunta o nome da
 pessoa. O benzedor
 a mãe do cliente e pergunta
 o que tira?
 O cliente responde Susto.
 A benzedora deixa a mãe
 direita e põe o pé esquerdo
 e diz: Em nome de Deus
 e da Virgem Maria eu
 tiro susto a quem.
 Depois reflete ao contrário.
 Razão dada pela
 D. Maria Eva
 Boaventura

Figura 30 – Caderno 73, 1975, poema Versos da Ilha de Santa Catarina. Acervo MARquE/UFSC

LXXXVI VERSOS DA ILHA DE SANTA CATARINA

(Versos sáficos e heroicos – 12 sílabas⁸⁹)

1

Quero nestes versos cantar a tua beleza,
Minha linda Ilha de Santa Catarina.
Do grande oceano universal és a coroa.
Por Deus burilada no altar de sua oficina.

2

Para os nossos índios eras Yurumirim,
Para os espanhóis a famosa Ilha dos Patos.
Chamou-te o paulista de Vila do Desterro,
Eram verdadeiros e grandes literatos.

3

Por antiga ponte de lanchas a motores
Com o continente foste ligada outrora.
Com o Miramar nos dias de vento norte,
Com o vento sul no trapiche da Praia do Forte.

4

Foram muitas lanchas, lanchões, canoas e botes,
Que principiaram o teu comércio do passado.
Levantando velas de pano branco aos ventos.
E tomando rumo pro teu velho mercado.

5

Ricas companhias muito bem organizadas
Que faziam estradas pelas barras sul e norte,
Tempos bem mais tarde uniram-se como aqueles,
Pondo teu comércio movimentado e forte. ⁹⁰

⁸⁹ Nota do autor, a análise técnica revela que essa autodeclaração não corresponde à estrutura rítmica da obra.

⁹⁰ Assinou FCascaes 1972.

6

A pioneira firma progressista foi o Hoepech.
Com seus três navios muito bem motorizados.
O Carlos Hoepech, o pequeno Max e a Ana,
E a primeira firma enraizada em Estado.

7

Possuía grande frota de barçaças a vela,
No porto da Prainha, no remanso fundeadas.
Para transportar cargas de navios viandeiros,
Pela São Francisco elas eram rebocadas.

8

Aquelas barçaças transportavam as cargas
Dos grandes navios de profundo e alto calado
Que junto aos Ratoes, praticavam fundeio,
Pra serem ali, de seus pesos aliviados.

9

Eram os navios Hoepech que faziam linhas,
Da bela Laguna para o Rio de Janeiro.
Assim garantindo uma ligação marítima,
Para condução de cargas e passageiros.

10

Aqueles navios atracavam no trapiche
Dos grandes depósitos de Rita Maria
Prá descarregarem passageiros e cargas,
E assim teu comércio com rapidez crescia.

11

No velho e recurvo ancoradouro das chatas
Pra fazerem terra, ele vai ser aterrado
Perdes um pedaço ó minha encantada Ilha.
Do lindo contorno natural do passado.

12

A nossa saudosa lancha de São Francisco
Lá dos memoráveis anos já bem distantes.
Ela rebocava nas procissões marítimas

Belo cortejo da Virgem dos Navegantes.

13

Teu canal marítimo não é bastante fundo.

Por esta razão tem sido muito dragado.

Porém assim mesmo, não dá passagem franca,

Prá grandes navios de profundo e alto calado.

14

Fizestes comércio com cidades do Sul

Pois com a Laguna estou muito bem lembrado

Que pra ti exportava em grandes barcos veleiros

Camarões, bolachas e bagres escalado.

15

Quando lá do Sul os ventos sopravam rijos

Branças e vistosas velas faziam alçar

Eram grandes barcos veleiros carregados

Que te procuravam prá mode comerciar⁹¹.

16

Quando algum navio com passageiro aportava

E trazia em seu bordo cidadão bem letrado

Ele era aplaudido com tanto foguetório

Que punha maluco o pobrezinho coitado.

17

As tuas velhas bancas pra peixe eram na rua

Nelas o pescado era vendido em unidade

Não usavam balanças para pesar o peixe

No antigo comércio isso era uma novidade.

18

As boias flutuantes com luz de pisca-pisca

Eram as tuas guardas marinhas do canal

Sempre perfiladas e longe umas das outras

Aos navios viageiros ofereciam o signal.

19

⁹¹ Assinou FCascaes.

Tua Barra do Sul é bastante perigosa
 Possuem vários bancos submersos de areja
 Com maldosas ondas na sua superfície.
 Imitando as músicas suaves de sereja.

20

Barras da Pinheira e pequenos Papagaios
 Fazem muitos anos que já Deus os fecho.
 Devido uma praga muito bem formulada
 Que perante a missa uma viúva encomendo.⁹²

21

Bastante famoso tornou-se o teu mercado,
 Pelos antigórios da louça de S. Jose.
 Também com panelas de barro lá dos zimbros.
 Que foram usadas para tomar cafe.

22

Muitos estaleiros navais tu já possuiste.
 Na tradicional freguesia de Ribeiro.
 Com famosos mestres que construiam as baleeiras,
 Para a pescaria de baleia na tua Armaço.

23

A nossa baleeira é de origem portuguesa.
 De um povo valente, braço e mui destemido.
 Que para honrar-te e a tua colonizaço
 Não poupou o tremendo sacrifício de vida.

24

Como na tua terra não havia luz elétrica,
 Usavam de noite a luz em velhas candeia.
 Que para manter acesa sua fraca chama,
 Tinham que prove-la de azeite de baleia.

25

O citado azeite já foi bastante usado
 Na combinaço de misturas para argamassa.

⁹² Assinou 8-1972 FCascaes.

Ela comportava-se rígida e durável,
Como a compleição, forte e espiritual da raça.

26

Nossa santa Ana, avó do Senhor Jesus Cristo
É a digna padroeira da tua velha armação
Que ali foi fundada por ricos portugueses
Lá pelos distantes tempos da escravidão.⁹³

27

Pra confirmação desta verdade histórica
Existe ainda firme a tradicional igreja.
Que dali assistiu muitas e tremendas lutas,
Entre pescadores e baleias em peleja.

28

Pra darem começo a pescaria perigosa,
Obtinham uma louvável solução:
A de receberem benção sacerdotal
E o grande conforto da santa religião.

29

Todos os baleeiros ali se estimulavam,
No confortador espírito da Mãe igreja.
A ela confessavam sua fé na comunhão,
E depois partiam para o lugar da peleja.

30

Uma procissão após a missa era vivida,
Sobre a presidência de um senhor sacerdote.
Que se dirigia a praia para benzer as lanchas
E pedir a Deus para os pescadores boa sorte.

31

Bem no coração das profundezas do oceano
O enorme cetáceo era firmemente arpoado.
A pequena lancha corria à deriva dele.
Preso pelos grandes cabos nela amarrado.

⁹³ Assinou FCascaes

32⁹⁴

Para ser famoso pescador de balejas
 Era necessário carregar muita sorte
 Pois quando arpoavam o cetáceo mamãe,
 Entravam em luta com o bebê filhote.

33

Circulando tua orla marítima oceânica,
 Pelos Naufragados até a Praia dos Ingleses
 Os teus pescadores de tainha se preparam
 E vão para a espia durante mais de três meses.

34

Fostes abençoada pelo bom Deus minha Ilha.
 E muito abençoada mesmo em toda tua linha
 O teu verde mar é um paraíso de turismo
 Nos meses de maio, junho, julho e agosto de tainha.

35

Sobre grandes cômoros morros, pedra e praias
 Os vigias de tainha ali vão se colocar.
 Eles são capazes de ver o peixe na água
 Muito melhor mesmo que o pássaro biguá.

36

Quando eles deparam com cardumes de tainha,
 Abanam com roupas pra chamar a atençoã.
 Dos seus camaradas e do povo que gritam
 Úúúú e serve de alerta para a populaçoã⁹⁵.

37

Tua população atende e dispara até a praia
 Levando humor, alegria e contentamento.
 E pra Deus pedindo que seja dado um lanço
 Que na feira renda mais de cento por cento.

38

O mar que menciono é o de Pântano do Sul,

⁹⁴ Assinou FCascaes 1972

⁹⁵ Assinou FCascaes 8-1972.

O mar sul desta Ilha que Deus muito o exaltou.
Com água bem gélida em verde Veronese,
Que até me parece, foi Ele quem o pintou.

39

As suas redes secam na praia sobre estaleiros
Que são uns varajs feitos de estaca e bambu
Sempre circundados por aves muito pretas
Nosso malcheiroso e esquisito irmão urubu.

40

Naquela praia vive um coitado irmão urubu,
Que por um acaso uma velha o fez perneta.
O nosso negão é tão atrasado e tão indolente,
Que não procurou doutor mode usar muleta.

41

Pântano do Sul está muito bem deitado,
Sobre um monumento chamado Sambaqui
É muito preciso senhores antropólogos.
Visitar aquela cultura que está ali. ⁹⁶

42

Pântano do Sul já possuiu três cemitérios,
Dois foram extintos e um tá em funcionamento.
Dois ficam no morro lá da titia merência
E o outro no caminho da Costa lá de Dentro.

43

Os teus pescadores de Pântano do Sul
Usam em suas pescas as belas lancha baleeira
Que na sua passagem cortam a crista da onda.
Saltando e pulando sobre uma branca esteira.

44

Além da valente e bela lancha baleeira
Usam a mui velha e tosca canoa bordada
Que foi antigamente movimentada a remos

⁹⁶ Assinou FCascaes 1972

Ambas estás atualmente, já bem motorizada.

45

Na tua curvilínea praia do Morro das Pedras,

Vive mansamente a lagoinha do Peri.

Nas suas verdes matas cantam os gaturamos,

E pelas suas margens intrigam os bem-te-vis.

46

O morro das Pedras tem pedra Feiticeira

Entre outras negras quineim carvão

Muitas moças bruxas já pousaram sobre ela.

Prá mode ascenderem fachos da tentação.

47

Pântano do Sul tem uma linda capela,

O papa São Pedro é o seu honrado padroeiro

Santo pescador que o pescador tem confiança

Quando o mar encrista-se em horrível pampeiro.

48

Teu morro das Pedras possui uma Santa Cruz:

Ela nos é Cristo com os braços abertos

Caminho mostrado pelo nosso Criador

Para que na terra encontremos só o que é certo.

49

Seu mar é agitado como a fúria infernal,

Maltrata o costão continuo e incessantemente.

Nos faz matutar um brinquedo bem gostoso

Que não pôde ser praticado pela gente.

50

Quem será que deu o estranho nome de Campeche

Pra aquele recanto de nossa Capital

E para o pequeno ilhote ali perto da Ilha

Bem aproximado a branca praia do Pontal?

51

Campeche é madeira vermelho bem escuro,

Muito conhecida na América Central.

É bastante usada para tinturaria
E muito também para uso medicinal.

52

Será que existiu mesmo pau Campeche aqui
Nesta mui linda Ilha de paz e sossego e amor?
Ou quem sabe foi algum ricaço forasteiro
Que por gratidão este nome exótico doou!

53

Teu Campeche ilhéu já possui um grande aeroporto;
Foi de uma riquíssima companhia francesa
Para os seus aviões ali fazerem o pouso
Lá nos afastados tempos das incertezas⁹⁷.

54

Hoje aquele campo está um terreno baldio,
Nada mais existe do saudoso aeroporto.
Apenas memórias de ilhéus daquele tempo.
Guardam a lembrança que ressuscita o morto.

55

O nosso Campeche tem sua simples capela
Muito bem guardada pelo São Sebastião.
Ela foi construída em estilo espanholito
La nos idos tempos da triste escravidão.

56

Tem sôb sua guarda uma linda Santa de Rocca
Que foi a primitiva imagem da tua matriz
É uma bela estátua de Santa Catarina.
Não atino porque, na cidade alguém não a quis.

57

Ela foi a primeira tua Santa Catarina
Que a velha Desterro de alguém a recebeu
Porém, Dom Joaquim retirou-a lá do seu trono
Para oferecê-la ao senhor Senem de Cameu.

⁹⁷ Assinou FCascaes.

58

Teu Campeche ilhéu também presta homenagem
A linda bandeira do seu Espírito Santo.
Que tem sua capela pequena e bem modesta
Cartão de visitas daquele teu recanto⁹⁸.

59

Teu Campeche ilhéu possui um conjunto folclórico
Que diversas vezes acompanhou o Divino
Quando ele partia em perigosas jornadas
Para prescrever nesta terra um real destino.

60

Teu Campeche ilhéu é uma planície exuberante
Coroadada no centro com um altivo morro
Lugar onde a noite os aviões da Latequere
Guiavam-se por grandes lampiões para socorro.

61

Um dos funcionários daquela companhia,
Ocupou uma bem interessante função.
Simular a noite a Pedra Alto do Urubú
Num simples farol com quatro lampiões.

62

Hoje aquele Morro é por todos conhecido,
Como Velho Morro da Pedra do Lampião.
O povo marcou muito bem aquela data.
Da infantilidade técnica da aviação.

63

No mil oitocentos e setenta mais um
O nosso telégrafo era um simples menino
Nas praias do Campeche apareceram mar acima
O tradicional cabo submarino⁹⁹.

64

Quem desempenhava a trabalhosa função

⁹⁸ Assinou FCascaes 1972

⁹⁹ Assinou FCascaes.

Era o funcionário Lino Jeremias Machado
Que por muitas vezes altas horas da noite
Prá desempenhar sua missão foi despertado.

65

Com noite ventosa, chuva, trovoada ou frio,
A sua obrigacão tinha que ser bem cumprida.
Havia na presença dos quatro lampiões ali
Toda garantia para salvar muitas vidas.

66

Pra poder subir na alta pedra do urubu
Uma grande escada tinha que ser usada
Nela havia o risco dentro da escura noite
Para o faroleiro ganhar uma trombada.

67

O Arcelino Nunes servia como ajudante
E por várias vezes substituiu o Machado.
Ambos não habitam mais nesta simples terra
Pobres inquilinos já foram despejados.

68

Vive retirada do convívio social
Muito bem oculta atrás de um plano aluvião
E por dentro dele sinuosa desemboca
No bicentenário porto da tua Armação.

69

Quando desço o Morro das Pedras da Lagoinha
Fico matutando porque já foi cercado
O teu Porto Velho a tua sala de visitas
A tradicional serventia de anos passado.

70

Além do Campeche, a leste do Rio Tavares
Situa-se a esquecida Lagoa do Jacaré
Com aves aquáticas de várias espécies
Na sua água passeando entre o verde igarapé.

71

É de cores sépia bem escuro suas águas
 Com uma aparente formação meio ovalada
 No seu interior turvo criam-se os jacarés
 Isto até parece ser um conto de fada

72

Ela é circundada por um verde gramado
 Que fica encoberto se a sua turva cresce
 Enrija-se em ondas morenas bem revoltas
 Quando os vendavais a provocam e a enfurece.

73

Hoje começou a usar as vestes do progresso
 Sujeito grosseiro, petulante e enfatuado,
 Que já circundou lhe com cintilho esquisito
 Nojenta e sinistra muralha bem farpada¹⁰⁰.

74

Cedo, muito cedo ele vai ali desmontar
 O que a natureza fez naquele rincão.
 Que como uma joia rara deve ser poupada.
 Para oferecer-nos a nova geração.

75

Também nas suas águas criam-se bastante peixes
 Chamados Tilápias, Traíra, piava e cará
 Muito cobiçados pela gente humilde
 Que nas ocasiões de aperto vão ali pescar.

76

Médios jacarés ali também são pescados
 Eles caem num engodo feito com um anu
 Que fica flutuando porriba¹⁰¹ da água turva
 Todo bem pelado, cinicamente, nu.

77

Grita semelhança com uma grande taça
 Cheia de puro néctar pra oferecer a lua

¹⁰⁰ Assinou FCascae.

¹⁰¹ Mantive como no original, mas o correto seria por riba = por cima

Que após embriagar-se com tanto encantamento
Implora pro ilhéu: cuida dela pois é tua.

78

Os ilhéus são céuticos e bastante frijos
Seu procedimento é acanhado e sem firmeza
A cultura dele é amóde meio amatutada
Sofre mal da terra e traja-se de pobreza.

79

Foi no ano de mil novecentos e cinquenta
Mais ou menos creio lá por esta época assim
Ela ofereceu tanta traíra para a turma,
Que o senhor Sotero saudou-a com um pasquim¹⁰²

80

Na orla de tua margem sinuosa vou pisando
Sobre a verde grama quem folhas de ipê
Adeus minha bela e encantadora Lagoa
Mui desconhecida Lagoa do Jacaré.

81

O teu Rio Tavares tem uma capelinha
Que no seu interior ampara uma Santa Cruz.
Com ramos de rosas sempre muito enfeitada,
Para assim lembrar-nos a sorte de Jesus.

82

Ela é festejada anualmente pelo Povo
Que muito trabalha pela sua devoção
Para sempre tê-la alegre e muito saudável
Nos velhos estílos da sábia tradição.

83

Com muitos foguetes, barracas e novenas
Dão início aos festejos no entardecer de sábado
Que vão terminar nas altas horas da noite
Com queima de fogos ao santo venerado.

¹⁰² Assinou FCascaes 1972

84

Arcas de bambus com bandeiras anunciam
O alegre ambiente pras festas reservado
Lugar onde os velhos fazem os seus negócios
E as moças solteiras procuram namorados.

85

Para a santa missa na manhã de domingo
Revivem um lindo e tradicional altar
Com várias espécies de flores misturadas
Dando pro recito a mensagem ambiental

86

As velhas corujas ficam de olho nas filhas
Que não tem licença mode fugir do ambiente
Sempre resmungando que homem é mau bicho
Bicho que desonra qualquer moça inocente.

87

Os tôscos lampiões de canudos de bambu,
Cheios com querosene e torcidas de algodão
São plantados dentro do campo reservado
Pra livrar o Povo de alguma alteração.

88

Diversas fogueiras de lenha são aticadas
Para que o recinto venha a poder clarear
E nelas jogar folhas de gapororoca
Pra ter o prazer de escuta-las estourar.

89

As tradicionais novenas são ainda cantadas
Nos velhos costumes de antiga tradição.
Com muito fervor respondida pelo povo,
Sôb a regência de um simples capelão.

90

Depois da novena proclamam as pessoas,
Que como festeiros se acham na relação
De nomes dos fiéis que no próximo ano cumpre

Dar a santa Cruz uma bela louvação.

91

No desenrolar dos festejos sempre surgem
Os velhos leiloeiros muito tradicionais.
E sempre apregoando suas rimas dinheiristas
Na venda de massas, objetos e animais.

92

Eles significam gratidão e favores.
De várias promessas, que a Santa recebeu
De fiéis mergulhados na ira do desespero
Que por intermédio dela, Deus concedeu.

93

Um pouco distante do recinto da festa
O famoso baile proibido é realizado
Sem a permissão do senhor padre romano,
Que considerava tal baile excomungado.

94

No alto do Rio Tavares existe uma capela
O jovem São Luiz é seu glorioso padroeiro
Ela foi construída pelo padre Alvino Braun
Que até trabalhou como servente de pedreiro.

95

Nas festas juninas por ele ali vividas,
Com ardor fez nossa tradição reviver,
Com rica pujança da cultura folclórica
Que tens ó minha Ilha prá nos oferecer.

96

O nosso saudoso padre Alvino era gaúcho
E catarinense de todo coração
O teu povo bom do Rio Tavares o amava
E até tributavam-lhe pleito de gratidão.

97

No dia vinte e sete de Julho, faleceu
Do mil novecentos e sessenta mais quatro

Jaz no cemitério São Francisco de Assis
 Desta bonita Ilha chamada de Los Patos

98

No teu Rio Tavares, também ganhei amizade,
 Com o professor João Gonçalves de Pinheiro
 Homem que lutou bastante pela cultura.
 Recebendo em troca muito pouco dinheiro.

99

Era professor, cristão, capelão e amigo.
 Do povo feliz do Rio Tavares ilhéu
 Quem no cemitério visitar lhe ofereça
 Uma santa prece para a Mãe lado céu¹⁰³.

100

O bom professor é o amigo fiel que ofereceu
 O certo caminho prá criança caminhar
 É também, a escada por onde nós subimos
 Pra mode crescermos na vida cultural.

101

O teu Rio Tavares já foi porto fluvial
 Em antigos tempos que já vão distanciado
 Quando lavradores daquelas redondezas
 Também sustentaram o teu antigo mercado.

102

No teu Rio Tavares morou um ilhéu sabido
 Era José Maja o nome ganho no batismo
 Certa vez tentou uma experiência meio aviação
 Que nada valeu na época como heroísmo.

103

E vou caminhando em procura dos Morretes
 Exigindo trato deste meu pensamento
 Pra mode lembrar os anos daquela pedra
 Beleza granítica, toda monumento.

¹⁰³ Assinou FCascaes 1972

104

Afirmo que certo dia ela foi surpreendida
 Pelo bicho homem que não sabe amar nada,
 Ele atravessou-lhe uma dinamite no peito,
 E uma parte dela jogou no meio da estrada¹⁰⁴.

105

Enquanto o saudoso padre Braun o amparou
 Ela esteve sempre ativa e bem conservada
 Na sua formação majestosa de granito
 Musa escultural por Deus ali colocada.

106

Para escarnecer o vaidoso bicho homem
 Ele falou a Deus sua reprovação e vingança.
 Para interromper a estrada do seu inimigo
 Enquanto a justiça apresentar sua balança.

107

O mar ululante do Pontal de Campeche
 Onde na sua branca praia ele é muito temido
 Pelo ano de mil novecentos e dezessete
 Foi palco de um fato hoje quase esquecido.

108

Ano da primeira e grande guerra mundial
 Tempo de miséria, praga, inferno e desgraça
 Embora o Brasil somente a vigiasse neutro
 Sentia bem de perto o rastilho da fumaça.

109

Contou-me o senhor Francisco de Tijucano
 Velho pescador de teu Pântano do Sul
 Um fato ocorrido em teus mares do Campeche
 Debaixo daquelas ondas bravias e azul¹⁰⁵

110

Estava pescando no ilhote de Campeche

¹⁰⁴ Assinou FCascaes 1972

¹⁰⁵ Assinou FCascaes.

Numa bela tarde calma e de muito frio
 Quando observou que das entranhas do mar
 Um enorme cano na toma aparecia.

111

Logo o tal cano surgiu na superfície
 Também junto um barco todo roliço boiou
 Tomou-se de susto por desconhecer o barco
 Que das profundezas do mar ressuscitou

112

O susto foi grande muito grande demais
 Confirmou o senhor Francisco de Tijucano
 Tratei de botar a rede dentro da lancha
 E oferecer vento para a vela de pano.

113

Para retirar a dúvida que agarrei
 Fui comunicar o fato prá autoridade
 Que imediatamente despachou seu ajudante
 Prá comunicar a polícia na cidade.

114

Foi grande demais o falatório do Povo
 Disseram até que era alma lá do outro mundo
 Que devido o grande peso de seus pecados
 Mudou-se pro mar e foi viver bem no fundo¹⁰⁶.

115

Os mais faladores chegaram a dizer
 Que meus camaradas e eu estávamos gozando
 Porque alma penada é fumaça quem nuvem
 E não andam porriba¹⁰⁷ ou por baixo do mar, rolando.

116

Como resultado da comunicação
 O senhor Francisco foi logo procurado
 Por três personagens avisados no caso

¹⁰⁶ Assinou FCascaes 1972

¹⁰⁷ Mantive como no original, mas o correto seria por riba = por cima.

Do navio fantasma no Campeche aportado.

117

Seis fotografias lho foram apresentadas

De navios com vários disfarces na pintura

Para que o senhor Francisco lhos apresentassem

Qual deles surgiu da sua funda sepultura

118

O senhor Francisco com muita inteligência

Mostrou-lhe o que estava de vermelho pintado

E com uma larga faixa branca bem viva

Sobre tom vermelho muito bem aplicado.

119

É um submarino alemão, afirmaram eles

Que anda observando as costas brasileiras

As suas armas bélicas são muito avançadas

E a coisa, senhores, não está prá brincadeira. ¹⁰⁸

120

Isto sucedeu no tempo da minha infância,

Tempo da terrível e infame palmatória.

Sujo e detestável arranjo de suplício,

Que foi muito usado nas antigas escolas.

121

É mesmo bonita, muito bonita mesmo

Tua bela e sinuosa branca praia do Pontal

Onde faleceu o sacerdote Alfredo Dúllius

Numa tarde quente e com forte vendaval.

122

Em teus brancos cômodos plantaram a Cruz

Símbolo de amor, de esperança e de saudade.

É uma homenagem ao padre Alfredo Dúllius

Deste Povo ilhéu que sabe dar amizade.

123

¹⁰⁸ Assinou Fascaes 1972

Isto aconteceu em dezembro dia vinte e seis
 O mil novecentos e sessenta e um foi o ano.
 Que ele foi tomar banho de mar no Campeche
 E caiu na armadilha do sutil desengano.

124

Ó minha querida Ilha de Santa Catarina
 És uma sereja que elevas e agita o mar
 Mesmo se eu morrer distante de ti ó querida
 Quero vir pra sempre no teu seio repousar¹⁰⁹.

125

Descalço percorro a longa praia do Pontal
 Prá móde alcançar a braba praia da Joaquina
 Com ondas traiçoeiras no seu curvo remanso
 Sempre revoltadas em fúrias assassinas.

126

Aquela praia braba já matou muitas vidas
 Com as furiosas ondas encapeladas
 Enfrentar o mar é algo muito avantajado
 É desafio ao golpe de suas altas ciladas.

127

Preciso comer cada dia um palmo de terra
 Foi uma imposição do mar ao Deus Criador
 Mas como a resposta lho foi bem negativa,
 Vinga-se no homem com aversão e furor.

128

É uma natural filosofia bem cabocla.
 De antigas estórias ditas ao pé do fogo.
 Ao homem de argila humana crua, ela adverte,
 Cuida-te do mar: não acredites no seu jogo.

129

É muito pacífico quando está sozinho,
 Mas com o seu amigo vento ele fica aluado.

¹⁰⁹ Assinou FC

É muito macio, mas não tem colchão nem penas
Atira na praia o que fica sobre si boiado¹¹⁰.

130

Sua força indomável maltrata a dura rocha
E atira-se contra a praia pra alcançar a terra
Recua, mas também, avança incessantemente,
Nobre general não pode perder a guerra.

131

No mil novecentos e sessenta mais quatro
Trinta e sete Cruzes achavam-se fincadas
Nas margens dos invios caminhos das tuas áreas
Bela lurumirim, gloriosa deusa encantada.

132

No alto dos Morretes, na estrada da Lagoa
Uma tosca Cruz de madeira está plantada
Sobre um pedestal branco de tijolo e cal
E por um gradil de madeira, bem guardada.

133

Deste ponto avista-se bem a tua Lagoa,
E a igreja matriz da Virgem da Conceição
Ponto alto da vida daquele Povo ilhéu,
Desde os idos tempos da colonização.

Nº 134

E vou caminhando, caminhando e pensando
Devo pelo morro do badejo passar
Mode fazer uma visita prometida
A um velho coqueiro muito fenomenal¹¹¹

135

Quando a povoação da tua Lagoa era criança
E chupava bico, usava fraldas e cueiro
Uma respeitável dama foi a missa de ramos
Levou pra benzer um pezinho de Coqueiro.

¹¹⁰ Assinou FCascaes.

¹¹¹ Assinou FCascaes 1972

136

Plantou-o nos terrenos de sua propriedade
 Cercado de zelo e carinho espiritual
 Hoje o tal coqueiro é um gigante bem ereto
 Muito alto e possante no seu todo natural.

137

Quando o sacerdote o benzeu fez lhe uma cruz
 Na sua tenra casca sensível e inocente
 Pra que ele afirmasse em ela, a fé no Cristo
 E mostrasse o exemplo para toda sua gente.

138

Seus frutos maduros não produzem sementes
 Suas palmas em fachos espantam o siri
 O povo acredita que ele tornou-se Santo
 Porque recebeu uma graça divina em si

139

Minha ilha querida de Santa Catarina
 É uma grande honra compartilhar contigo
 Eu venero tanto a tua tradição mesclada
 Que de padre da Ilha já recebi apelido¹¹².

140

No mil setecentos e cinquenta com mais um
 Dia oito de dezembro, lá naquele sertão
 O governador Manuel Silva de Escudeiro
 Fundou na Lagoa o início de uma povoação.

141

A tua povoação foi por ele batizada
 Com o belo nome: Virgem da Conceição.
 Para ser povoada com gente dos Açores
 Que vieram, também, ajudar esta nação.

142

Para dar o pasto espiritual aos colonos

¹¹² Assinou FCascaes 21-9-72

Uma capelinha simples foi levantada
 Seu teto coberto com capim de sapê
 E com suas paredes de pau a pique e barreada.

143

Custou nove mil setecentos em cruzados
 Obra do governo Manuel Silva Escudeiro.
 Foi muito importante aquela soma para a época
 Que devia ser mesmo um bocado de dinheiro.

144

No mil setecentos e setenta e mais um
 A pobre igrejinha da tua Lagoa caiu
 Mas nos corações dos colonos ficou a fé
 E logo a segunda, de pedra e cal surgiu¹¹³.

145

No mil setecentos com cinquenta
 Já tenro povoado tornou-se freguesia
 Por provisão régia em dezessete de junho
 Para os teus colonos foi razão de alegria

146

O padre Manuel de Bittencuorte veio ser
 Primeiro vigário do teu tenro povoado
 Que aos colonos dava pastos espirituais
 E pelo governo de Portugal, custeado.

147

No mil setecentos e com mais cinquenta
 Ocorreu o primeiro batizado espiritual
 No dia vinte e oito de dezembro era mês
 Obtendo grande repercussão social.

148

Dom Pedro segundo também deu prá matriz
 Dois belos e artísticos castiçais de prata
 Com dedicatória bem visível nas peanhas:

¹¹³ Assinou FCascaes 21-9-72

A sua fé naquela santa ali bem retrata¹¹⁴.

149

No mil novecentos e sessenta e mais um

Os castiçais foram roubados da matriz

Deve ter sido obra de santalhão humano

Que na profissão vivia malandro e infeliz.

150

No mil novecentos e sessenta e mais nove,

Roubaram as duas pombas do Espírito Santo.

Um tal Santo Antônio foi roubado três vezes

Pareceu-me até obra de peteca ou de encanto.

151

A virgem Senhora do Rosário, roubaram

Como também foram os castiçais de talha

Um degrau do trono do altar da capela mór

Todos surrupiados pela baixa canalha.

152

As nove vias sacras do século dezoito

E todos rubis das chagas do senhor morto

Também a senhora das Dores não escapou

Teve o seu punhal violado pelos teniôtos.

153

A santa Custódia voltou para matriz

Porque dona Rute muito se interessou

Mas na velha igreja o simonísmo¹¹⁵ é continuo,

Será que a cultura desta terra parou?

154

O belo altar mór no seu estilo rococó

Com grossas camadas de tinta foi borrado

A decoração a ouro já desapareçeu

¹¹⁴ Assinou FCascaes 22-9-72

¹⁵² "Simonismo" refere-se ao plural de "simoniaco", um adjetivo e substantivo que se relaciona à prática de simonia, que é a compra e venda de bens espirituais, como cargos eclesiásticos ou a graça divina, por dinheiro. A palavra deriva de Simão Mago, um personagem bíblico que tentou comprar o poder dos apóstolos.

Pro móde que já foi bastante besuntado.

155

O ouro foi trocado por pó de purpurina
Sem dó nem piedade a arte ali foi massacrada.

O belo altar mór hoje tem estilo eclético
Isto contra as belas arte é um atentado.

156

Uma velha freira fantasiou-se em pintora,
Tipo de pintor lambe-lambe de parede.
Ela besuntou várias imagens artísticas
Com tinta qualquer: de azulão, vermelho e verde.

157

Coitada da pobre velha freira ignorante
A sua culturinha artística é relambória
Estragou um pudê de pinturas de valor
Pensando que tava levando-as prá vitória.

158

Os ignorantes mais atraso dão zero
Zero mais o zero dão um pudê de sujeira
Nosso patrimônio artístico tá sumindo
Sem que os responsáveis punam a bandalheira.

159

A tradicional matriz da tua bela Lagoa
No assoalho e no teto já foi toda alterada
O seu teto côncavo ganhou telhas francesas
O piso tijoleira mode anssim meio enfeitada.

160

No mil novecentos e setenta mais dois
Dia vinte mais cinco deste mês de setembro
Eu escrevi estes versos, minha querida Ilha
Hoje dia chuvoso com o sol quase rompendo¹¹⁶.

161

¹¹⁶ Assinou FCascaes 1972

Citei nestes versos a matriz da tua Lagoa
Da linda Lagoa, veia aorta do teu coração
To comunicando-te que ela foi saqueada
Pelos simoníacos da minha geração.

162

Velha deusa Têmis para onde te mudaste?
Mais o Ramadanto e a Trágica libertina.
Será que vocês esqueceram-se desta Ilha
Que Deus a construiu no altar de Santa oficina?

163

Digam a Fisífone e ao senhor mestre Báratro
Para darem uma chegadinha até cá.
Nosso patrimônio artístico tá sumindo
Aqui de nossa Ilha: terra dos Boitatá.

164

Um dos grandes vultos da tua história hó Ilha
É a nobre paulista Joana Gomes de Gusmão
Que recebeu o epíteto de beata da Lagoa
Porque conviveu com tua colonização.

165

Com o seu Jesus Infante em cima do peito
A tua terra inóspita ajudou a desbravar
Aqui apareceu no governo Silva Paes
Foi na tua Lagoa que ela escolheu pra morar.

166

Com o seu vestido grosso em burel de monja
E um tosco rosário de contas na cintura
Com os pés descalços e a cabeça coberta
Assim trabalhou prá Deus aquela criatura.

167

A velha matriz da Lagoa tem oratório,
Com uma bonita imagem de Jesus Infante.
Ela bem confirma com segurança ao Ilhéu
A santa presença da Beata, há anos distante.

168

Ela não viajou por estradas asfaltadas
 Nem tão pouco usou nenhuma condução boa
 Pra móde alcançar a tua vila ainda bem criança
 Nas margens rendadas da tua bela Lagoa.

169

Pena que não mais encontramos neste século
 O pobre casebre onde a Beata residiu
 Talvez tenha sido um simples rancho de palha
 Que a ação desgastante do tempo o consumiu.

170

Quantas orações santas ela conversou ao alto
 Nos simples colóquios com o seu Deus Criador
 Propondo-se, como, instrumento nessa terra.
 Pra sarar o homem, fígado pela dor.

171

Hoje a tua matriz da Lagoa é de pedra e cal,
 No estilo barroco dos séculos passado
 Ostenta um relógio de mentira na torre
 Nunca um só minuto por ele foi marcado¹¹⁷.

172

A sua titular é a Virgem da Conceição
 Uma homenagem dada a Mãe do Senhor
 Pelo muito agrado do Povo português,
 Que com esperança e fé sempre a venerou.

173

Em mil oitocentos e quarenta e mais cinco
 Dom Pedro segundo a tua matriz visitou
 Em mil oitocentos e sessenta com mais um
 Com muitas relíquias de valor a brindou.

174

Ganhou um ostensório de prata trabalhada

¹¹⁷ Assinou FCascaes.

Com dedicatória gravada na sua peanha:
De Pedro segundo para a matriz da Lagoa
Talvez gratidão por alguma graça ganha.
175

Recebeu dois sinos pra sua torre barroca:
Não sei se é verdade que eles foram trocados
Por antigos sinos da igreja Catedral
Quando aquele templo foi meio anssim formado.
176

Ganhou duas bandeiras para o Espírito Santo,
Com os dois pombinhos: um de prata e um de talha
Mas infelizmente os pombos foram roubados
Pelos santarrões rabilongos e canalha. ¹¹⁸
177

A de gorgorão chama-se bandeira rica
E toda bordada em relevo com fios de ouro.
A de pano simples é uma bandeira pobre
Mas para os devotos são queridos tesouros.
178

A bandeira rica serve nas honrarias
A bandeira pobre em jornadas do Divino
Que de casa em casa visita seus devotos
Com seu canto alegre de santo peregrino.
179

Além das bandeiras do Espírito Divino
Ganhou um lampadário em prata lavrada
Que apresenta a chama viva de sentinela
Que honra Jesus, hóstia consubstanciado.
180

Ganhou uma coroa, uma salva, uma espada e um cetro.
Mimoso presente do nosso imperador
Muito bem relembra Santa Isabel de Portugal

¹¹⁸ Assinou FCascaes 1972

Que ao senhor divino, o reinado consagro.

181

Ao lado de igreja está posto o cemitério
Pelos seus primeiros colonos consagrado
Onde sepultaram lembranças e saudades
Da querida pátria que ficou do outro lado.

182

Quem for visitar os sinos daquela igreja
Se por atenção pode bem observar,
Que neles estão gravados distintamente
As antigas armas do vovô Portugal.

183

Com pedra bem toscas de formas assimétricas
Um interessante calçamento foi usado
Em uma ladeira que demanda a matriz
Pelo lado esquerdo de um prédio assombrado

184

O prédio sobrado agasalhou os imperadores
A viela calçada levou-os ao andro da matriz
De frente da igreja saudaram a Lagoa
Devem ter vivido um instante bem feliz.

185

Ó Virgem senhora Nossa da Conceição
Somos teus devotos Santa Mãe do Senhor
O nosso pedido que deixamos convosco
Que façais esta lha terra que viva o amor.

186

Dom Pedro segundo e a princesa Isabel
Devem ter sofrido um cansaço de amargar
Quando visitaram a matriz da Lagoa
Enfrentando o velho trilho do Pantanal¹¹⁹

187

¹¹⁹ Assinou FCascaes.

Até o pesador de almas que partem desta terra
 Também foi passado no pincel ora veja
 Meu Deus onde está a cultura daqueles homens
 Que são presidentes de fábricas de igrejas?

188

Os crucificados em estilo barroco
 Foram besuntados com pinturas água morna
 Eles não podiam ser pintados não senhores
 Quanto mais sofrerem aquelas feias reformas.

120

189

A mais elegante condução era o cavalo
 Outra mais sociável na época não existia
 Ou então o nosso rijo e alegre carro de boi
 Que presta serviço e cantarola alegria.

190

O carro de boi é uma autentica viatura
 Que o Brasil caboclo nunca outra conheceu
 Ele é o bandeirante mais forte e destemido
 Que um dia nesta terra por Deus amanheceu.

191

Conheceu o Brasil, criança, simples e colônia.
 Sendo alimentado por vovô Portugal
 Por esta razão ele não dispensou as canseiras
 Pra fazer-te grande colosso universal

192

Seu cantarolar irradiou a força e a esperança
 Que mora no sangue do Povo brasileiro
 De um dia conquistar no concerto das nações
 O grandioso título de herói pioneiro.

193

Abriu nos sertões os caminhos mais inóspitos

¹²⁰ Continha nota do autor informando que até aqui o poema foi transcrito para que se publicasse um livro.

E levou até lá a riqueza da agricultura
 Todo seu trabalho foi alegre e bem saudável
 Grande e belo exemplo pras gerações futuras.
 194

Ele transportou mandioca, cana e feijão,
 De vargens e morros pro seu dono e senhor
 Que no seu trabalho útil mantinha confiança
 Com bastante senso de gratidão e valor
 195

Serviu em casamentos e em muitos batizados
 Enterros, mudanças, passeios e também guerra
 Com seus pés redondos e os rastros bem compridos
 Foi um batalhador incansável desta terra¹²¹.
 196

Pra conduzir lenha colocavam-lhe os fueiros
 E para a mandioca, sebe de taquari
 Quando nos festejos ornavam-lhe com flores,
 E o fundo cobriam com esteiras de Peri.
 197

Um grande pedido eu reclamo nestes versos
 Peço ser cumprido e realmente observado
 Quando eu receber o despejo desta terra
 Num carro de bois eu quero ser transportado.
 198

Na bela matriz da Lagoa da Conceição
 Dois Santos Amaro ocupam o mesmo altar
 Um foi degredado no ilhote de Xavier
 Como não gostou tratou logo de voltar.
 199

Se foi deportado era porque estava velho
 Foi substituído por outro belo e novo
 Quem o degredou viu só vaidade humana

¹²¹ Assinou FCascaes 1972

Sempre contrariando a soberania do Povo.

200

Na manhã seguinte ele amanheceu no altar
Ao lado do amigo, santamente, feliz
Com o seu bordão numa das mãos calejadas
Pela presunção humana que assim o quis.

201

O seu aniversário é no quinze de janeiro
Nesta bonita Ilha muito comemorado
Com terno de reis e procissões religiosas
Pelo povo simples até hoje cultuados.

202

Naquela vetusta igreja os dois estão unidos
Para receberem a gratidão do povo
Que muito os respeitam com ternura e amizade
Seja o Santo Amaro velho ou o inquilino novo.

203

Pana que já foram totalmente alterados
Na sua delicada pintura original
Por uma coitada freira bastante antiga
Que para meu ver ela agiu foi muito mal

204

O nome da freira muito antiga é Rosita
Ali do Colégio Coração de Jesus
Que não respeitou o nosso Patrimônio Artístico
Pois o confundiu com biscoito e cuscuz

205

No mil novecentos e quarenta mais um
Mandaram pintar a matriz da Conceição
Por um cidadão de nome Macário Wolff
Lá da freguesia do teu velho Ribeirão.

206

O senhor Macário, além de pintar paredes
Era carpinteiro, pintor e muitas coisas

Falaram até que ele esculpia e tingia imagens
Era o senhor mestre das coisas e das loias.

207

Os encarregados dos negócios da igreja
Usaram confiança no que nada se estrague
Mas como na Terra tudo é obra do destino
O senhor Macário sem querer fez milagre

208

Falaram-lhe que o altar da Virgem Conceição
Precisava ser por ele bem reparado
Para resolver um problema só de altura
Que um degrau do trono lhos havia apresentado

209

Que a coroa da imagem alcançava na abóbada
Do seu lindo trono de esplendor e realeza:
É o nosso pedido amigo mestre Macário
Para que encontreis a solução da certeza.

210

O senhor Macário pensou na ferramenta
E sem nenhum cálculo achou uma solução
Meter o machado no degrau superior
E como imprestável joga-lo no porão¹²².

211

O coitado do trono perdeu um dos seus degraus
Que por muitos anos jaz no porão jogado
Mas a pouco tempo sumiu do seu segredo
Acredito mesmo que de lá foi furtado.

212

O senhor Macário era engenheiro matuto
E como matuto a sua ignorância usou:
A Virgem Senhora não gostou do problema
E pra reprovalo o belo nicho encurtou.

¹²² Assinou FCascaes.

213

Quando retornaram com sua imagem pro trono
Ela não mais coube na altura concertada
E senhor Macário com pavor assistiu
A mutilação naquela obra praticada

214

A imagem da Virgem também já foi alterada
Na pintura antiga do seu estilo barroco
Por uma pintura esquisita deste século
Que usa mutilar a arte com pincel tarouco.

215

Tua Lagoa perdeu o belo contorno marítimo,
Pois sua branca praia foi totalmente arrasada
Coberta com barro vermelho e negro asfalto
Coisas do progresso ali toda mutilada.

216

No mil novecentos e setenta mais dois
Neste nosso século da tecnologia
Tua linda Lagoa ganhou a Avenida dos Calombos
A mais engraçada obra de uma engenharia.

217

O senhor Progresso é muitoo destro e orgulhoso
Joga o pobre homem contra a sua natureza.
Corou-o como rei da frágil raça humana
Pra depois mandá-lo pra pista da incerteza.

218

Dia após dia ela vem perdendo tanta beleza
Aquela beleza que só Deus pode criar.
Tira-se um contorno aqui com um muro em pedra
E com uma cerva farpada e outro de lá.

219

O teu Sambaqui, a Lagoa, da Ponta das Almas
Foi impiedosamente e totalmente arrasado
Mandaram as almas pro limbo ou pros infernos

E a nossa cultura ficou de olho fechado.

220

Tua bela Lagoa deixou de criar o siri

Que nos dias passados fornecia-o em quantidade

Até o camarão já está bastante sumido,

É muita verdade: é uma dura realidade.

221

¹²³

Lá da tua praia sepultada,

Da Lagoa da Conceição

Já arrancaram os calombos

Por mode da gritação

Contra aquela engenharia

Do Palo Mané do Antão.

222

Depois da tal cirurgia

Plantaram 16 sepulturas

Sobre a areia com barro e asfalto

Daquela praia de areia pura

Nas cabeceiras fincaram

Cruzes de coqueiro a sura.

223

Nas beiras das sepulturas

Ergueram umas muralhas

Que ao turista meteu susto

O velho daquela falha

Duma engenharia cabocla.

Que onde senta só atrapalha.

224

Arrasaram as muralhas

Da beira das sepulturas

Devido a gritaria louca

¹²³ Cascaes retoma a composição poética em 15/06/1974 que havia iniciado em 25/09/1972. Recomecei em 15-6-1974 na ex praia da Lagoa da Conceição

Pela exagerada altura
Não havia mola de carro
Que resistisse a bravura.

225

Quando descia pela ponte
O carro virava a pular
Pulava trinta e duas vezes
Quiném cabrito pelo ar
Ó que engenharia maluca
Surgiu naquele lugar.

226

Além da poluição das águas
A tua Lagoa já perdeu
A sua praia mais bonita
Que o nosso senhor lhe deu
Para servir ao pescador
Que naquele recanto viveu.

227

A tua referida ex praia
Tem Santa Cruz de madeira
É uma figura elegante
De uma fé que foi pioneira
Daquele recanto ilhéu
Desta terra brasileira.

228

Na sua elevada presença
Seu Mané Chico rezou
Novenas Tradicionais
Pra agradar a Nosso Senhor
E pedir-lhe muitas graças
Para o pobre pescador

229

E no canto do Retiro
Que mora o seo Mané Chico

Canta o pasquim da Caranha
Quiném soberbo tico-tico
Acontecido em Lagoa
Que passou a ser mexerico.

230

Mataram trezentas caranhas¹²⁴
Que causo admiração
Para o povo da Lagoa
De todo aquele sertão.
Que atribuíram um milagre
Da Virgem da Conceição.

231

Não existia estradas pra lá
Pra aquele lindo recanto
Os trilhos eram pra carros:
Carros de bois e seu canto
Que despertavam a mata.
Musicando lindo canto.

232

Quando a rede fez o cerco
O peixe ficou parado.
Mas quando sentiu-se preso,
Ficou muito alvoroçado.
Quando a rede os forçou
Trezentos foram pescados.

233

Foi milagre, foi milagre
De boca em boca corria
Temos fé naquela Mãe
Que nos vela noite e dia

¹²⁴ A Caranha (*Lutjanus cyanopterus*) é um peixe oceânico de escamas, muito forte e que pode medir mais de 1,60m de comprimento, podendo oferecer uma briga interessante aos pescadores que se aventuram nesse tipo de pescaria. Fonte: https://pescarias.com.br/peixes/peixe-caranha-lutjanus-cyanopterus/#google_vignette

Isto foi um grande favor
Que a muito se carecia...

234

A irmã do seo Mané Chico
Dona Rosalinda Armando
Canta o pasquim da Caranha
Em bela voz de soprano.
Mergulhada na saudade
Dos seus belos dezoito anos.

4.14 CADERNO 25, SEM DATA

Em Florianópolis, o Boi de Mamão é uma tradição folclórica vibrante e colorida que narra por meio de música, dança e encenação, a história da morte e ressurreição de um boi. A manifestação tem raízes nas comunidades açorianas que colonizaram a região, sendo introduzida na Ilha de Santa Catarina por volta de 1930. Em 2019, o Boi de Mamão foi declarado Patrimônio Cultural Imaterial de Florianópolis, reconhecimento que reafirma a importância dessa prática para a preservação da cultura local.

No caderno 25, Franklin Cascaes registrou partes da cantoria popular associadas à apresentação do Boi de Mamão e escreveu um resumo informativo sobre a origem dessa brincadeira açoriana, que integra o repertório festivo das comunidades litorâneas da Ilha. O tema é amplamente explorado em sua obra, com mais de noventa trabalhos dedicados à temática — entre esculturas, desenhos e textos literários — conforme demonstram os registros da base de dados de seu acervo.

Neste caderno, as primeiras estrofes apresentam versos de pedido de licença para iniciar a dança, a cantoria e a brincadeira do Boi de Mamão. O vaqueiro, Pai Mateus, dono do boi, é o primeiro a entrar na dança, chamando o boi, que pula pelo salão. A cantiga afirma que o boi é roubado; em seguida, entra o cavalinho teimoso, que laça o boi para levá-lo para a rua. Outros bichos também aparecem para brincar no salão, compondo um quadro coletivo e teatral.

O poema é narrativo e dialogado, estruturando-se como um auto popular de apresentação dramática — o teatro dançado do Boi de Mamão. É composto por estrofes curtas e regulares, variando entre quadras e estrofes de seis a oito versos, conforme o canto e as falas alternadas das personagens. A métrica é irregular, predominantemente em redondilha maior de sete sílabas, comum na poesia popular e nas cantigas tradicionais.

Observa-se, entretanto, que a cantiga não está completa. Na sequência do poema, aparecem outros versos populares que não pertencem diretamente à brincadeira do boi, o que sugere a ausência de algumas páginas do caderno 25 ou uma possível sobreposição de registros. Essa descontinuidade, somada à

natureza oral dos versos, permite levantar a hipótese de que o texto seja o registro de uma narrativa oral, transcrita de forma espontânea, em processo de coleta de campo ou reconstrução de memória.

No decorrer do poema, nota-se ainda uma quebra estrutural marcada pela inserção dos versos da “dança chula”, momento em que a narrativa poética assume o ritmo, o vocabulário e a musicalidade típicos das manifestações orais e performáticas. Essa passagem evidencia a permeabilidade entre o texto escrito e o teatro dançado do Boi de Mamão, expressão em que verso, canto e movimento se fundem para narrar uma história coletiva. Ao incorporar a chula no interior do poema, Cascaes recria o ambiente festivo e comunitário da cultura açoriana, deslocando a voz lírica individual para um registro coral e cênico. Essa alternância entre narrativa e canto dançado rompe a linearidade do texto e reafirma o caráter oral, teatral e ritualístico da produção de Cascaes, aproximando sua escrita da dimensão viva e performática das tradições da Ilha de Santa Catarina.

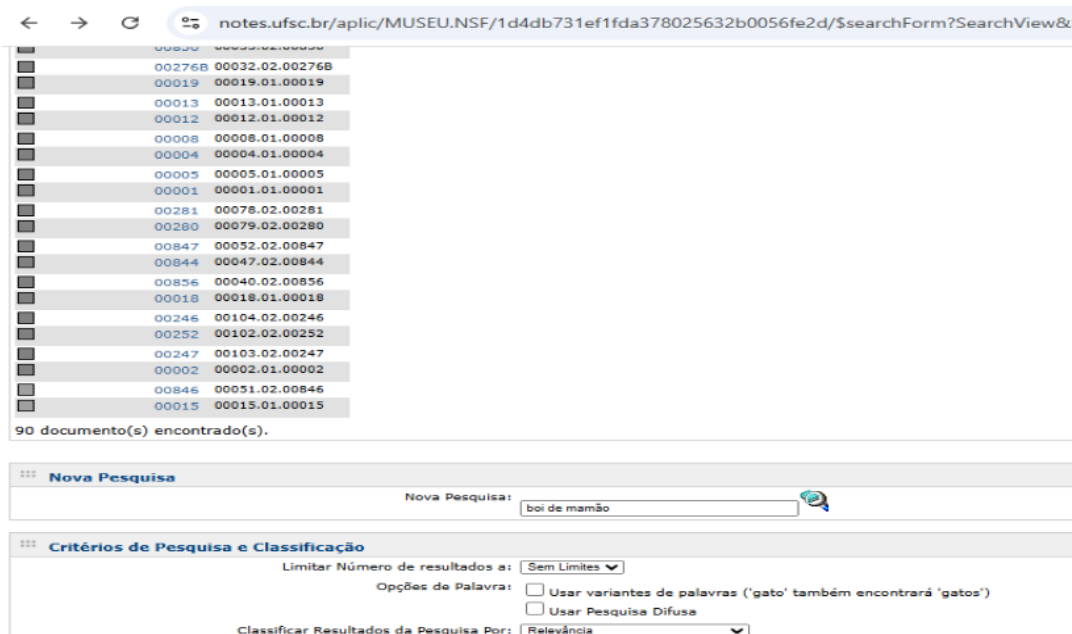


Figura 31 – Imagem da base de dados do controle de acervo, coleção Elizabeth Pavan Cascaes. Acervo MARquE/UFSC

LXXXVII VERSO DO BOI DE MAMÃO DA ILHA DE S. CATARINA

1

Fizemos um boi
Para nós brincar
Nós temos licença
Em qualquer lugar

2

Nós temos licença
Onde for chamado
Podemos brincar
No maior estado

3

O primeiro canto
Para o presente
O dono da casa
Se ele consente¹²⁵

4

O dono da casa
Quero perguntar
Se nos da licença
Nosso boi brincar

5

O segundo canto
Para o vaqueiro
É quem chama o boi
Ele é o primeiro

6

O vaqueiro chama
Por ser de coragem
O boi vai entrando

¹²⁵ No texto original está escrito [concente].

Pai Mateu¹²⁶ atrás

7

Ele chama o boi

Pula no salão, E boi

Brinca um bocadinho. E boi

Faz obrigação. E boi

Acompanha teu dono. E boi

O teu dono sou eu. E boi

Toma conta do boi. E boi

Este boi não é teu. E boi

8

Este boi tu roubasse¹²⁷. E boi

Lá no campo da flor. E boi.

Ou roda meu boi. E boi.

O meu boi está cansado¹²⁸. E boi.

Ele quer descansar¹²⁹. E boi.

Mas não acha lugar¹³⁰. E boi

Amascurra meu boi. E boi

Amascurra, amascurra

9

Nosso boi morreu

Vamos ver o fim

Se ele me vivesse

Melhor para mim

10

O meu cavalinho

Cavalinho mimoso

Pula no salão

Não seja teimoso

¹²⁶ Imagem base de dados

¹²⁷ Tu roubaste – erro de concordância verbal muito comum no falar popular ilhéu, por isso mantive como no texto original.

¹²⁸ No texto original está escrito [cançado]

¹²⁹ No texto original está escrito [descmçar]

¹³⁰ Lugar.

11

O boi está melhor
 Pode levantar
 Vaqueiro lhe chama
 No salão brincar

12

O meu cavalinho
 Se vós é da raça
 Laça o nosso boi
 Pelas as duas aspas

13

O boi está laçado
 Faz a continência¹³¹
 O dono da casa
 Que está na presença

6

O meu cavalinho
 A demora é sua
 O boi está no laço
 Bote ele na rua.

Chula

1¹³²

O meu rico mestre sala
 Me preste toda atenção
 Traga toda bicharada¹³³
 Para brincar no salão

2

Estava na beira do rio
 Torrando minhas pipoca

¹³¹ No texto original está escrito [continência]

¹³² Recomeça a numeração dos versos para dar destaque a cantiga da chula.

¹³³ No texto original está escrito [bixarada].

Lá de dentro me saiu

Uma velha com bodoque

3

Estava na beira do rio

Torrando as minhas piava

Lá de dentro me saiu

Um lote de mangangava¹³⁴

4

Olha o marimbondo

Candinheiro sinhá

Ele me mordeu

Candinheiro sinhá

Na pela do olho

Candinheiro sinhá

Mas não me doeu

Candinheiro sinhá

O dono da casa

Candinheiro sinhá

Quero despedir

Candinheiro sinhá

Com licença sua

Candinheiro sinhá

Eu já vou sair

Candinheiro sinhá.

¹³⁴ Mamangaba.

5 ESTUDO DOS POEMAS

5.1 MANUSCRITOS CASCAES

A disponibilização dos manuscritos digitalizados do acervo de Franklin Cascaes facilitou o estudo, mas, não sanou todas as questões referentes ao processo criativo do autor uma vez que o contato com o documento físico é imprescindível quando se pretende fazer um estudo textual.

Com a transcrição dos poemas e o ordenamento cronológico foi possível avançar no conhecimento do processo de escrita de Franklin Cascaes, até hoje pouco estudado, ampliando o leque de hipóteses interpretativas da obra que um estudo genético pode ajudar a sustentar, e, conseqüentemente, permitiu um novo olhar crítico sobre seus poemas, que impactará na compreensão da sua obra literária no todo.

A leitura dos manuscritos de Franklin Cascaes é de certa forma uma leitura sobre o próprio autor, como afirma Grésillon (2007):

Adicionalmente, a explicitação do processo de escrita permite ver o autor como leitor de si próprio e, portanto, ver a escrita desde a gênese como uma forma de recepção, que originará outros processos de recepção, mostrando que escrita e leitura não têm existências paralelas e autônomas, mas estão, desde a origem, interligadas. (Grésillon, 2007, p. 50).

Na transcrição dos poemas deu-se atenção particular aos processos de revisão pelos quais o manuscrito passou. Estes movimentos registrados mostram que o processo de emenda ou errata que estão frequentemente presentes nos textos são importantes para análise da crítica genética e, por isso, os registrou-se em notas de rodapé.

Observo que o poema *Versos para Ilha de Santa Catarina* (1972-1974) é entre todos os que melhor permite a avaliação do processo de escrita para análise de crítica genética. É o poema mais longo do autor, até o momento encontrado, com o processo de escrita iniciado em 1972 e interrompido (não concluído) em 1974. Contém inúmeras notas, emendas e rasuras. Quanto ao tipo de emendas que se encontram no manuscrito, é possível identificar as

quatro clássicas operações de variação sintagmática: adição, supressão, substituição e reordenamento (CASTRO, 2008, p. 214). Creio que deva existir manuscrito anterior ao processo de criação do poema com pesquisas históricas que são os temas dos versos. Observei que inúmeras páginas possuem informações sobre a data da escrita no poema *Versos para a Ilha de Santa Catarina*, o que não é comum nos demais poemas do autor.

Um documento de processo (ao qual Grésillon se refere com o termo "manuscrito") "[...] contém inscrições sobre o tempo da escritura, seja porque o próprio autor deixa transparecer a data [...], seja porque a análise das ferramentas dos traçados permite conjecturas sobre a cronologia." (Grésillon, 2007, p. 53)

Encontrei, contudo, casos em que as emendas são imediatas: correções feitas no calor do momento, tanto em artigos de jornais arquivados quanto em poemas. Nestes últimos, as correções surgem nas entrelinhas e alteram o rumo do texto enquanto ele ainda está sendo traçado. A relevância dessa distinção, conforme aponta Grésillon (1995), reside na identificação de dois modos de criação:

- A escrita programática: Predominam as emendas mediatas. Aqui, o autor segue um "programa" ou plano mental já definido, e a escrita funciona como a execução desse plano.
- A escrita em processo: Predominam as emendas imediatas. O texto não possui uma planificação rígida e vai se definindo no próprio ato de escrever; a criação é o próprio "processo" de descoberta.

A análise efetuada permite demonstrar que, na obra de Franklin Cascaes, programa e processo coexistem em simultâneo. O manuscrito e o desenho se constroem paralelamente, num equilíbrio onde o plano prévio (programa) e a improvisação criativa (processo) se fundem. É um fazer artístico múltiplo: há desenhos que invadem cadernos de poemas e versos que ocupam o verso dos desenhos, revelando um processo criativo orgânico e indissociável.

O processo de escrita permite ver o autor como leitor de si próprio e, portanto, ver a escrita desde a gênese como uma forma de recepção, que originará outros processos de recepção, mostrando que escrita e

leitura não têm existências paralelas e autônomas), mas estão, desde a origem, interligadas. (Grésillon, 2006).

O autor não apenas cria, mas também lê e interpreta o que está escrevendo num processo intrinsecamente relacionado e interativo, desde a concepção inicial do poema até a criação de uma escultura, um desenho e a montagem de uma exposição. Cascaes revisou, releu e reescreveu inúmeros textos. Há casos de rasura integral no texto indicando que houve reescrita. Os manuscritos foram escritos a grafite com adições e emendas em caneta na maioria dos casos. Existem emendas imediatas feitas nas entrelinhas e nas bordas das páginas.

A ausência dos textos finais revisados leva a crer que seja impossível determinar um padrão para o processo de escrita, que possa determinar se Cascaes é um escritor programático ou em processo.

Para a escansão dos poemas utilizou-se o recurso do Aiodos¹³⁵ porque os poemas avaliados são longos e numa quantidade significativa, a escansão manual levaria muito tempo e os recursos do Aiodos, segundo Mittmann, Maia e Santos (2017, p. 163) garante que seguisse os seguintes padrões:

ao todo, o Aiodos tenta enquadrar os poemas em uma de quatro categorias: a) todos os versos do poema têm o mesmo comprimento, ou seja, o poema é isométrico; b) os versos do poema possuem exatamente dois comprimentos distintos, o que seria o caso de verso heroicos (10 sílabas) e seus quebrados (tipicamente 6 sílabas); c) as estrofes do poema, quando consideradas isoladamente, contém um ou dois metros; d) o poema (e suas estrofes) contém mais de duas medidas. [...] O Aiodos toma os poemas de um arquivo TEI e produz uma transcrição fonética para cada verso. A transcrição fonética é feita com base em regras, de forma que dicionários não são necessários e neologismos são naturalmente processados. O objetivo desta transcrição fonética não é produzir uma representação exata de como os poemas devem ser lidos em voz alta; trata-se apenas de um artifício para representar os sons do português de forma mais regular do que a ortografia permite e com vistas apenas à escansão (Mittmann, Maia, Santos, 2017, p.163)

¹³⁵ Acesso ao arquivo com os dados dos poemas avaliados em: Aiodos.

5.2 ANÁLISE COMPARATIVA DE POEMAS SELECIONADOS DE FRANKLIN CASCAES

A poesia de Franklin Cascaes revela, em múltiplas camadas, a íntima relação entre fé, cotidiano e identidade cultural do povo da Ilha de Santa Catarina. Em sua obra, a religiosidade popular não se manifesta apenas como devoção, mas como expressão viva da memória coletiva e do imaginário açoriano. Nesse contexto, os poemas “Terno de santo amaro” (1955) e “poema XIV – um pedido a São João” constituem registros poético-folclóricos que resgatam o universo simbólico das festas religiosas e das relações comunitárias construídas em torno do sagrado.

Enquanto “Terno de Santo Amaro” assume a forma tradicional de um cântico devocional, característico dos grupos de terno que percorrem as comunidades para homenagear o santo padroeiro, “Poema XIV - um pedido a São João” apresenta um tom mais leve e familiar, aproximando o discurso religioso do humor e da oralidade cotidiana. Nos dois textos, Cascaes preserva o ritmo e o vocabulário da fala popular, traduzindo o sentimento de fé que se expressa em gestos simples e na musicalidade dos versos.

Na síntese comparativa dos versos, ampliam-se as possibilidades de leitura ao se confrontar outros poemas do autor — “Honra ao pescador” (1959), “ Poema XIII” – (o aviador), “Pasquim da baleia” (1965) e “O Forte de Santa Bárbara” (1967) — permitindo observar a diversidade temática e estilística da produção de Cascaes. Através dessas composições, o poeta transita entre a exaltação épica da figura do pescador, o humor popular, a crônica cotidiana e o registro histórico, demonstrando sua capacidade de entrelaçar poesia e memória social.

Outro poema de destaque é “As rendadeiras e a renda de bilro”, no qual o autor exalta o trabalho artesanal feminino, transformando a atividade cotidiana em símbolo de identidade e beleza. Cascaes funde natureza, arte e devoção em versos como:

Faço renda, faço renda
troco bilros o dia inteiro
depois da renda prontinha

quasi não vele dinheiro.

Em que denuncia a desvalorização econômica do ofício, mas também o eleva poeticamente ao comparar as rendeiras às fadas que “fazem renda ouvindo o mar”. O mar, nesse contexto, surge como força criadora e extensão do labor feminino, onde a fé e o ofício se tornam expressões do mesmo gesto de resistência e pertença.

Esse poema inspirou a exposição de arte “Cascaes entrelinhas”, inaugurada no museu universitário – MARQUE/UFSC em 20 de agosto de 2025, que reúne desenhos, esculturas de Franklin Cascaes e uma coleção de rendas bilro, evidenciando a fusão entre palavra, imagem e escultura em sua produção. A mostra propõe uma leitura ampliada da poesia *cascaesiana*, evidenciando a dimensão estética e antropológica do autor — poeta, artista e pesquisador do imaginário popular. Os dados referentes ao evento e à curadoria da exposição encontram-se detalhados nos apêndices deste trabalho.

Seguindo a análise comparativa dos poemas reunidos nesse capítulo permite observar como o autor articula o sagrado e o profano, o coletivo e o individual, construindo uma poesia em que o sagrado é humanizado e o povo se reconhece como protagonista da própria tradição. Por meio de imagens, refrões e repetições, Cascaes documenta a devoção espontânea das comunidades ilhoas, reafirmando a religiosidade como uma forma de resistência cultural e de afirmação identitária.

5.3 TEMÁTICA MÍSTICA E IMAGINÁRIO POPULAR

Os poemas *Vacatató* (1962) e *Boitatá Deolindo*, de Franklin Cascaes, integram o conjunto de produções literárias em que o autor transforma o imaginário popular da Ilha de Santa Catarina em matéria poética. Nessas composições, Cascaes registra e recria mitos locais, como o Boitatá — figura lendária recorrente na tradição oral ilhoa —, que assume diferentes significados conforme o contexto narrativo. Os textos revelam, ao mesmo tempo, o olhar do folclorista, atento às vozes da cultura popular, e o gesto do artista, que ressignifica essas narrativas com imaginação, lirismo e humor.

A leitura comparativa desses dois poemas evidencia dimensões complementares da obra de Cascaes. Em *Vacatató*, o autor assume o papel de criador mítico, um “artesão divino” que dá forma à imaginação popular ao inventar seres fantásticos como o Boitatá, a Vacatató e o Betatá. Já em *Boitatá Deolindo*, o tom é mais religioso e moralizante, refletindo as crenças, os medos e as superstições do povo. Nessa composição, o etnógrafo-poeta registra o imaginário coletivo da Ilha, enquanto o artista expressa um sentimento de solidão e desejo, num tom quase confessional.

Enquanto *Vacatató* apresenta um caráter lúdico e fabular, *Boitatá Deolindo* revela uma dimensão trágica e penitente. Essa alternância de registros mostra como Cascaes transita entre o mito e a experiência humana, explorando a poesia em suas múltiplas formas de expressão. Nesse ponto, é pertinente recorrer à reflexão de Antônio Candido (2006, p. 21), que amplia a compreensão do poético para além da forma versificada:

A poesia não se confunde necessariamente com o verso, muito menos com o verso metrificado. Pode haver poesia em prosa e poesia em verso livre. Com o advento das correntes pós-simbolistas, sabemos inclusive que a poesia não se contém apenas nos chamados gêneros poéticos, mas pode estar autenticamente presente na prosa de ficção. (Antônio Candido 2006, p. 21).

Essa observação é essencial para compreender a produção literária de Cascaes, na qual a fronteira entre poesia e narrativa se dilui. O autor concebe a poesia não apenas como expressão lírica, mas como forma de ficção poética, onde mito, imaginação e memória se entrelaçam. Sua escrita revela o poder da

palavra de criar mundos, de reinventar o real e de conferir voz e sentido ao universo simbólico do povo da Ilha.

Ao entrelaçar o registro etnográfico e a invenção poética, Cascaes constrói um universo em que o fantástico não é ruptura com a realidade, mas parte integrante da experiência coletiva do povo ilhéu e um modo de interpretar o mundo.

5.3.1 Versos dos dois poemas

XCIII. VACATATÁ (1962)	XCVI. BOITATÁ DEOLINDO
Da solidão veio a insônia	Venha cá sinhá Nocensa
E o encontro boitatá	Venha ver o boitatá
Minha espécie não tem fêmea	Deitando fogo das ventas
Está quasi se acabando	Queimando as coisas do ar
Eu nunca tive uma vaca	Credo Cruz Virgem Maria
Vivo sozinho no mundo	Esconjuro-te malvado
Uns me tratam boitatá	Bicho que vem dos infernos
E de baitatá também	Mode judiar nós coitado
Eu vou fazer um desenho	Eu sei que este boitatá
Nas areias desta lagoa	É a negra alma do Zé Diolindo
Dele nascera uma vaca	Tá pagando em alma penada
Para ser a tua patroa	Pelos ares a vaguear
Eu a darei um sopro de vida	'Primiteu' casar comigo
Vida do meu pensamento	Mode fazer o que fiz
Recebes esta linda vaca	Deixou-me um filho nos braços
Como a minha doação	E casou cá Longa Luiz
Minha vaca já ta prenhe	Oh minha Ilha Feiticeira
Vai nascer um Betatá	De mata verde exuberante
Se a raça tatá vai crescer	Teu povo hospitaleiro
Eu agradeço ao meu amigo	É a filosofia marcante

Tabela 3 – Poemas: Vacatatá e Boitatá Deolindo. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARquE/UFSC.

5.3.2 Síntese comparativa dos versos

	Vacatátá (1962)	Boitatá Deolindo
Tonalidade	Fantástica e criadora: o poeta inventa seres e lhes dá vida.	Religiosa e moralizante: o mito atua como punição.
Imagem	Ser solitário que busca continuidade da espécie.	Alma penada que expia seus pecados.
Relação com o humano	Íntima e criadora: o poeta dialoga e intervém.	Distante e temerosa: o povo teme e exorciza.
Função simbólica	Mito da criação e da fertilidade	Mito do castigo e da culpa.
Linguagem	Poética, humorada e mítica.	Popular, dialetal e supersticiosa.

Tabela 4 – Comparação dos versos dos poemas: Vacatátá e Boitatá Deolindo. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARque/UFSC.

Assim, a leitura paralela dessas obras permite compreender como Franklin Cascaes transita entre a invenção poética e a preservação etnográfica, articulando fantasia, religiosidade e linguagem popular. Por meio desses versos, o autor constrói um retrato simbólico da Ilha e de sua gente, em que o real e o imaginário se fundem para expressar a força criadora da cultura açoriana e o poder transformador da palavra poética.

5.4 TEMÁTICA HISTÓRICA

O Pasquim da baleia (1965) e *O Forte de Santa Bárbara* (1967), ambos poemas com temática histórica, são textos fundamentais para compreender a poética da memória, oralidade e identidade ilhoa de Franklin Cascaes. Ambos se inscrevem no projeto poético com temática histórica do autor, que registra em versos o cotidiano e os acontecimentos marcantes da comunidade ilhoa. Em *Pasquim da Baleia*, Cascaes reconstrói, com humor e oralidade, o episódio do encalhe de uma baleia na Praia do Morro das Pedras, transformando o fato em narrativa coletiva, repleta de personagens locais, expressões regionais e ritmo de conversa.

Já em *O Forte de Santa Bárbara*, o poeta assume tom memorialístico e reflexivo, unindo dados históricos à crítica ambiental e social, em um discurso que denuncia o abandono do patrimônio e o impacto das intervenções humanas na paisagem da ilha. O Forte de Santa Bárbara, o narrador é mais reflexivo e historicista, aproximando-se de um tom documental. O eu lírico reconstrói o passado colonial do forte e lamenta as transformações causadas pelo progresso e pelo aterro, assumindo um discurso crítico e preservacionista.

A comparação entre os dois textos permite observar como Cascaes articula tradição e modernidade, oralidade e erudição, memória popular e consciência histórica e como transita entre os estilos poéticos. Enquanto *Pasquim da Baleia* privilegia a voz do povo, a espontaneidade e o registro linguístico do homem simples, *O Forte de Santa Bárbara* aproxima-se de uma crônica histórica em versos, que documenta o passado e alerta para as transformações urbanas e ambientais. Assim, ambos os poemas revelam o papel do poeta como cronista e criador mítico da cultura ilhoa, aquele que, por meio da palavra, preserva e recria o imaginário de um povo.

5.4.1 Versos dos dois poemas

Pasquim da Baleia (1965)	O Forte de Santa Bárbara (1967)
No dia 12 de agosto	Hoje atolado no aterro
Eu vi uma grande zuada	Monsenhor Pizarro disse:
Quem quiser ver a baleia	Defendia a praia do Desterro
Pode ir que está encalhada.	Contra invasões inimigas.
Eu disse para os meus companheiros	Naquela época distante
Eu vou avisar a mulher	Quando a colonização ilhoa
Era 8 horas em ponto	Era uma pequena infante
Quando eu tomei um café.	Uma longa ponte arqueada.
	A praia da Vila o ligava
Eu muito me vi neste dia	Ficava sobre uma ilhota
Que a baleia foi arpoada.	De grandes pedras formada
	Vigilante sentinela.
	Estava bem afirmada
Nunca vi tanto movimento	Defender a caso ela fosse forçada
No distrito da Armação.	Junto com São João e Santa Ana.
	Mil setecentos e noventa e sete
O diabo que os carregue	Ele estava comedido
O tomoe e a baleia.	Porém sem nos dizer qual o ano.
	Possuindo um canhão de bronze
Sessenta carros encontrei	Entre o conjunto citado
Todos nessa direção.	E diz o general Coimbra.
É o que muito aborrece	Outro aterro entorno nossa ilha
O pouco parece bem	Pra maltratar tua beleza
Eu botei este meu verso	Beleza que só Deus faz.
Não maltratei a ninguém.	
	Pois Ele é todo grandeza
Era um caminhão sem toldo	O caso é bastante triste
Que passou por mim também.	Não é nada pra mode riso
	Cadê a praia lá da Lagoa.
Eu dei volta no Pontali	Belas obras da natureza
E perguntei ao Trajano	Que não é possível sumir.
Se tinha barco de vela	O futuro dará os frutos
Vambo suspender o pano.	Do cultivo do presente.
O meu amigo Antonho Joana	Não esqueçam que o passado.
Ele é baixo mas tem grossura	Foi quem nos forneceu a semente.

Pasquim da Baleia (1965)	O Forte de Santa Bárbara (1967)
Me deu todas informações Só não me deu a largura.	

Tabela 5 – Poemas: O pasquim da baleia e O Forte de Santa Bárbara. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARque/UFSC.

5.4.2 Síntese comparativa dos versos

	Pasquim da Baleia (1965)	O Forte de Santa Bárbara (1967)
Tema central	O cotidiano popular e o humor diante de um fato coletivo (encalhe da baleia).	A memória histórica e a perda do patrimônio da Ilha.
Tom	Narrativo, oral, cômico e popular.	Reflexivo, histórico e melancólico.
Voz poética	Testemunha popular, participante da comunidade.	Guardião da memória, voz de denúncia e preservação.
Verso representativo	“Nunca vi tanto movimento / No distrito da Armação.”	“Outro aterro entorno nossa ilha / Pra maltratar tua beleza.”
Função poética	Registrar o modo de vida e a linguagem do povo.	Relembrar o passado e advertir sobre a destruição da natureza.
Símbolo dominante	A baleia — o acontecimento que mobiliza a comunidade.	O forte — o marco histórico e espiritual da Ilha.

Tabela 6 – Poemas: O pasquim da baleia e O Forte de Santa Bárbara. Síntese comparativa dos versos. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARque/UFSC.

A leitura comparativa de *Pasquim da Baleia* e *O Forte de Santa Bárbara* evidencia duas faces complementares da poética de Franklin Cascaes: o registro da oralidade popular e a consciência histórica do patrimônio cultural. O primeiro poema resgata a voz do povo, com humor e musicalidade; o segundo reflete sobre a destruição do passado e a perda da identidade. Ambos reafirmam o compromisso do autor com a memória da ilha de Santa Catarina, fazendo da poesia um arquivo da experiência humana e do imaginário coletivo.

5.5 COTIDIANO AÇORIANO

Nos dois poemas analisados, *Honra ao Pescador* (1959) e *Aviador Mané* (poema XIII), Franklin Cascaes revela diferentes modos de representação do cotidiano açoriano, evidenciando a pluralidade de vozes que compõem a cultura popular. Embora distintos em tom e estrutura, ambos os textos partilham o mesmo horizonte de valorização da experiência humana, das tradições e do imaginário coletivo.

Em *Honra ao Pescador*, o poeta assume uma postura épica, transformando o trabalho árduo do pescador em gesto heroico e simbólico. O mar, elemento central da vida açoriana, é retratado como espaço de bravura e sobrevivência, mas também de memória e continuidade cultural. O tom solene e o uso de linguagem formal reforçam o caráter laudatório da composição, aproximando-a de uma ode ao homem do mar e à sua dignidade ancestral.

Já em “*Aviador Mané*”¹³⁶, a perspectiva se desloca para o humor e para a oralidade popular. O episódio do “aviador Zé” e da “Chica” é narrado com ritmo ágil, expressões coloquiais e tom festivo, recriando o espanto e a curiosidade do povo diante da novidade tecnológica. O poema funciona como um registro da sociabilidade local, preservando o sabor da fala e o olhar coletivo da comunidade.

Essas duas formas de expressão — a épica e a cômica — revelam a amplitude da poética de Cascaes, capaz de transitar entre o sagrado e o profano, entre a exaltação e a paródia. Ao mesmo tempo em que consagra o pescador como herói cultural, o autor celebra o cotidiano simples e inventivo do “mané”, figura que simboliza a identidade popular da Ilha.

Assim, a representação do cotidiano açoriano na poesia de Cascaes ultrapassa a mera descrição de costumes: constitui um gesto de preservação da memória. O poeta, ao unir o rigor da tradição à espontaneidade da fala popular, constrói uma poética da coletividade — onde o mar, o humor e a fé se entrelaçam como expressões da alma ilhoa.

¹³⁶ O poema não recebeu título.

5.5.1 Versos dos dois poemas

Honra ao Pescador (1959)	(XIII)
É um bravo, é um gigante, é um forte, Que, não teme as grandes extensões do oceano Para praticar um trabalho bem insano, Pescando em suas águas num frágil bote.	Só não saiu de casa Quem tava com muita dore Pra mode vê as proeza Do valente aviadore.
Enfrentando as penúrias do terrível minuano. Defronta-se com os ventos, do Sul e do Norte Confia sua vida, aos sabores da sorte. Improvisa num motor, a vela de pano.	O povo da cidade Ficou em povorosa Correu pra vê o aviado Que não sabia conta prosa.
Sua vida guarda o vínculo da bravura, Que não morrerá com ele na sepultura, Porque significa a herança do passado.	O erci do avião Era feito de lata As aza de madeira E as roda de batata.
Dum passado que não deve ser esquecido, Porque aqui teve seu nome protegido Com tua presença, oh! Pescador honrado.	Corta a corda com sustança Não fica olhando pro chão Que eu quero dá um adeus Prás moça do Ribeirão.
—	De dentro do avião O Zé gritou com a Chica Corta a corda seu diabo Pra mode fica rica.
—	Quando o Zé passou na serra Naquele bicho roncado Não houve um só macaco Que do galho não pulou.
—	A fumaça do crosene

Tabela 7 – Poemas: Honra ao pescador e XIII. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARque/UFSC.

5.5.2 Síntese comparativa dos versos

	Honra ao Pescador (1959)	(XIII)
TEMA CENTRAL	Exaltação da bravura, coragem e tradição dos pescadores; ligação do homem com o mar.	Aventura do aviador Zé e Chica; curiosidade e folguedo popular; narrativa do cotidiano da comunidade.
TOM	Solene, épico e comemorativo; celebração da força humana diante da natureza.	Humorístico, festivo e coloquial; tom picaresco e narrativo.
LINGUAGEM	Formal, cadenciada, quase poética clássica; uso de rimas e ritmo marcado.	Oral, coloquial, próxima da fala regional; ritmo rápido e repetitivo, com marcas da tradição popular.
VOZ POÉTICA	Observador-homenageador; poeta que eleva a figura do pescador a mito local.	Testemunha da vida comunitária; poeta que registra histórias populares com humor e oralidade.
FUNÇÃO POÉTICA	Exaltar a coragem, preservar a memória cultural e valorizar o trabalho tradicional.	Registrar acontecimentos cotidianos, divertir e fortalecer a memória oral da comunidade.
SÍMBOLO DOMINANTE	O pescador — herói do cotidiano e guardião da tradição.	O avião/aviador — evento que mobiliza a comunidade e revela a cultura popular.

Tabela 8 – Poemas: Honra ao pescador e XIII. Síntese comparativa dos versos. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARquE/UFSC.

5.6 RELIGIOSIDADE

Os poemas *Terno de Santo Amaro* e *Poema XIV – ‘Um pedido para São João’* abordam a religiosidade popular sob perspectivas complementares. No primeiro, o tom é coletivo e ritualístico, vinculado às festas e aos ternos que percorrem as comunidades em louvor ao santo padroeiro. A estrutura em quadras, a repetição e a musicalidade conferem ao texto ritmo de canto processional, em que a fé se manifesta como prática comunitária e celebração partilhada.

Já em *Poema XIV*, a devoção assume contornos íntimos e bem-humorados. A voz poética dirige-se diretamente a São João com um pedido simples, revelando uma relação afetiva e cotidiana com o sagrado. O tom é leve e familiar, construído por meio da oralidade, de expressões coloquiais e de imagens prosaicas, como a janela e as cortinas — elementos que aproximam o universo religioso da vida doméstica e do gesto cotidiano.

Em ambos os poemas, a linguagem popular e os recursos da poesia oral — rimas simples, paralelismos e repetições — reafirmam o domínio do poeta sobre o ritmo e a musicalidade do verso. Cascaes revela sensibilidade para captar as diferentes formas de expressão da fé, ora como ritual coletivo, ora como conversa íntima entre o homem e o divino.

A leitura comparativa de *Terno de Santo Amaro* e *Poema XIV* evidencia duas dimensões complementares da religiosidade: o canto devocional e a súplica pessoal. Enquanto o primeiro traduz a solenidade dos rituais e a força simbólica do canto coletivo, o segundo apresenta o humor e a simplicidade das preces cotidianas.

Essas variações de tom revelam a amplitude da poética de Cascaes, capaz de transitar entre o sagrado e o profano sem romper a coerência de sua linguagem poética. A fé, nos poemas, não é apenas crença, mas também convivência e imaginação. O sagrado aparece humanizado, próximo da experiência comum, e a poesia se torna o espaço onde o mistério e o riso podem coexistir.

Assim, a religiosidade em Cascaes não se define por dogmas ou doutrinas, mas pela vivência sensível da palavra — um modo poético de celebrar a fé, o humor e a emoção humana que perpassam o cotidiano.

5.6.1 Versos dos dois poemas

TERNO DE SANTO AMARO (1955)	POEMA XIV
Vamos ver o S. Amaro	Escrevi pra São João
Que também chegou seu dia	Nos vidros desta janela
É a quinze de Janeiro	Si ele nos mandar as cortinas
Tem a sua cantoria.	Eu o mandarei uma vela.
Quem quiser ver S. Amaro	Morenaço São João
De volta pela lagoa	Cabelo encaracolados
Ade ver perna e braço	Vê se nos manda as tais cortinas
Retrato de vós pessoa.	Que três anos são passados.
Santo Amaro tem igreja	Mandarei pra São João
Na lagoa é padroeiro	Um lindo par de butinas
Tem seu canto e pede oferta	Prá êle convencer São Pedro
No seu dia verdadeiro.	Nos mandar as cortinas.
A oferta o senhor deu	Meu garboso São João
Lhes fico muito obrigado	Nas salas só temos meninas!
S. Amaro há de lhe dar	Vê se te apiedas delas
O que tiver na vontade.	E manda-nos as tais cortinas.
—	Meu amigo São João
	Nesta sala tem menina
	Pede um favor ao sol
	Esconder-se atrás da neblina.
	Meu dengoso São João
—	Tem piedade de nós
	Manda o João Tonera
	Ir na butica comprar ilhóes.

Tabela 9 – Poemas: Terno de Santo Amaro e XIV. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARque/UFSC.

5.6.2 Síntese comparativa dos versos

	Terno de Santo Amaro (1955)	Poema XIV
Tema central	Celebração religiosa popular dedicada ao padroeiro Santo Amaro, com ênfase na fé e na tradição comunitária.	Louvação e súplica bem-humorada a São João, mesclando devoção, cotidiano e desejo de agrado.
Tom	Solene e devocional; marcado por respeito e religiosidade simples.	Leve, irônico e coloquial; tom brincalhão de quem conversa intimamente com o santo.
Linguagem	Popular, marcada pela oralidade e repetição típica dos cantos de terno de reis e folias religiosas.	Cotidiana e humorada; usa diminutivos e expressões regionais (“butina”, “butica”) com espontaneidade.
Voz poética	Voz coletiva do povo devoto, que celebra o santo e agradece as bênçãos recebidas.	Voz individual e familiar, em tom de conversa íntima com o santo protetor.
Função poética	Registrar e valorizar o ritual religioso, preservando a memória cultural das festas de Santo Amaro.	Reforçar o aspecto lúdico e afetivo da religiosidade popular, humanizando a relação com o sagrado.
Símbolos dominantes	Santo Amaro, a igreja, a oferta — símbolos da fé e do agradecimento.	São João, a janela e as cortinas — símbolos do cotidiano, do pedido e da esperança simples.

Tabela 10 – Poemas: Terno de Santo Amaro e XIV. Síntese comparativa dos versos. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARquE/UFSC.

5.7 REGISTRO POÉTICO-ETNOGRÁFICO

O poema “As rendeiras e a renda de bilro”, composto por mais de cem estrofes, constitui um registro poético-etnográfico da cultura açoriana e da identidade feminina da Ilha de Santa Catarina. Cascaes faz da arte de tecer rendas — prática tradicional trazida das ilhas da Madeira e dos Açores — uma metáfora da continuidade da vida, da fé e do trabalho.

A obra se organiza como uma canção narrativa e descritiva, que percorre os diferentes bairros e freguesias da ilha (Ribeirão, Lagoa, Campeche, Santo Antônio, Cacupé, Ingleses, Pântano do Sul, entre outros), nomeando pessoas, lugares e práticas, e transformando o espaço geográfico em mapa afetivo e cultural.

A figura da rendeira emerge como símbolo duplo: mulher trabalhadora e guardiã das tradições, mas também fada, criatura encantada que tece beleza e fé com suas mãos.

O poema é estruturado em estrofes curtas, de quatro versos (quadras), rimadas em redondilha, o que reforça o tom musical e oral, característico das cantigas e folguedos populares. a repetição, o paralelismo, o ritmo cadenciado e as rimas simples (renda/entenda, morena/pena) reproduzem o som do próprio bater dos bilros sobre a almofada — o trabalho das rendeiras se torna som, canto e poesia.

A linguagem é popular, coloquial e afetiva, com marcas da oralidade: expressões regionais (“mode”, “prosa”, “carrego”), diminutivos e interjeições que aproximam a fala poética do modo de expressão das mulheres retratadas.

A voz poética alterna entre o testemunho (narrador que percorre os lugares da ilha), a exaltação (celebração da beleza e da fé das rendeiras) e o tom confessional (“o pique de minha renda / marca a minha linda infância”), revelando o entrelaçamento entre memória pessoal e memória coletiva.

A função principal do poema é preservar a memória da cultura ilhoa e valorizar o papel das mulheres na formação simbólica da comunidade. Cascaes assume a função de poeta-documentarista, transfigurando o cotidiano em arte e registrando o que a história oficial tende a silenciar: o trabalho feminino doméstico, anônimo e devocional.

O poema também atua como poética da resistência, pois transforma o gesto repetitivo e silencioso da rendeira em canto coletivo — o fio que elas tecem é o mesmo que sustenta a identidade cultural da ilha.

O poema “As rendeiras e a renda de bilro” é, em essência, uma cartografia poética da ilha de Santa Catarina — cada verso é um ponto do mapa onde o poeta inscreve as vozes, gestos e tradições das mulheres açorianas. A obra mistura oralidade, religiosidade, crítica social e exaltação lírica, fundindo realidade e mito em uma mesma textura.

Cascaes constrói uma visão mitopoética do trabalho, em que as rendeiras deixam de ser figuras do cotidiano e tornam-se fadas guardiãs da ilha, criadoras de beleza e transmissoras da herança cultural. Assim, o poema não apenas descreve uma prática artesanal, mas celebra a resistência feminina e o poder simbólico da tradição. Em “As Rendeiras e a Renda de Bilro”, Franklin Cascaes constrói uma verdadeira epopeia da mulher trabalhadora da Ilha, mesclando lirismo popular, religiosidade e imaginação mítica. O trabalho da rendeira — simultaneamente arte, oração e memória — é elevado à categoria de símbolo cultural de Florianópolis. O ritmo cadenciado dos versos e a linguagem oral aproximam o leitor da musicalidade da tradição açoriana, fazendo da poesia um documento etnográfico e estético. As rendeiras, quando reunidas para trabalhar em grupo, costumam cantar e chamam esse canto de Ratoeira¹³⁷.

5.7.1 Versos do poema

- a. Faço renda, faço renda
Troco bilros o dia inteiro
Depois da renda prontinha
Quasi não vele dinheiro.

¹³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=KGQJRRdTP3U>
<https://www.youtube.com/watch?v=pqlfgwVfJpU>

Denúncia da desvalorização do trabalho artesanal: A repetição “faço renda” reforça o ritmo do trabalho contínuo, quase mecânico, enquanto o último verso expõe a contradição entre o esforço e a escassa remuneração. É o retrato da mulher trabalhadora invisibilizada, cuja arte, embora bela e identitária, não encontra o devido valor no mercado e tão pouco reconhecimento artístico.

- b. Eu faço renda de bilros
Com linha de carreteli
Evendo por meia pataca
Na venda do Zé Fideli

Crítica social e ironia popular: A linguagem simples e coloquial expressa o cotidiano das rendeiras, evidenciando a precarização do trabalho artesanal, reduzido a um valor simbólico — “meia pataca” — diante do tempo e da habilidade exigidos.

- c. O pique de minha renda
Marca a minha linda infância
Foi trazida da Madeira
Pela minha avó Constância.

Transmissão intergeracional e herança cultural: A renda é memória e linhagem. A menção à avó e à origem madeirense revela a continuidade entre as gerações femininas, que preservam, nas linhas da almofada, o fio da identidade açoriana.

- d. Ensinei minha filhinha
A fazer renda de almofada
Quando ela tinha cinco anos
E o seu bico não chupava.

Educação doméstica e perpetuação da tradição: O aprendizado precoce simboliza a iniciação no universo feminino da ilha, em que o saber manual é parte da formação moral e social.

- e. As fadas rendeiras da Ilha
Fazem renda ouvindo o mar
E cantam lindas modinhas
Para as suas ondas nanar.

Metáfora do encantamento e da fusão entre natureza, mulher e arte: Cascaes eleva o ofício ao domínio do sagrado e do mítico: as rendeiras são “fadas”, mediadoras entre o real e o imaginário, tecendo o mundo com os sons e ritmos do mar.

- f. Ilha tuas praias são piques
Onde o mar vem tecer rendas
Rendas brancas das espumas
Para ensinar as tuas prendas.

O mar como força criadora: o espaço natural é extensão do labor feminino. A natureza participa do ato criador com as ondas bordam rendas de espuma, numa simbiose poética entre arte humana e beleza natural.

- g. Ó lindas morenas praeiras
Desta ilha maravilhosa
Teus bilros são pés de roseiras
Tuas rendas pétalas de rosa.

Sublimação poética do trabalho: a mulher se confunde com a natureza e a beleza. A fusão simbólica entre corpo e flor expressa o ideal de delicadeza e fertilidade, transformando o gesto cotidiano em gesto artístico e sagrado.

- h. As nossas rendas de bilro
Servem pra toalhas de altar
E, também, pros paramentos
Que o padre precisa usar.

Ligação entre fé, arte e função sagrada da criação manual: O ato de tecer ganha dimensão litúrgica — o trabalho manual participa do culto divino. O sagrado se manifesta no cotidiano feminino, sacralizando a própria vida.

- i. A minha primeira renda
Que cedo aprendi a fazer
Dei pra Senhora da Lapa
Modo ela me proteger.

Devoção e oferenda: A renda reforça o vínculo entre espiritualidade e criação artesanal — o trabalho não é apenas sustento, mas também oração.

- j. Lá nas ilhas dos Açores
Eu bem gostaria de ir
Pra conhecer as vovós
Destas rendeiras daqui.

Memória da origem açoriana: Cascaes reafirma a ligação histórica e cultural entre Santa Catarina e os Açores, recuperando o mito fundacional das rendeiras como descendentes de “fadas” das ilhas portuguesas.

- k. Ó minha ilha mui querida
Rainha do grande mar
Se eu morrer fora de ti
Mande alguém lá me buscar.

Amor à terra natal e sentimento de pertença: O poema termina com uma nota de saudade e reverência. A ilha é mãe, lar e destino final — símbolo da identidade ilhoa, costurada no mesmo tear que as rendas.

5.7.2 Síntese dos versos

Descrição e exemplos	
Tradição e herança cultural	A renda como herança trazida “da Madeira pela minha avó Constância”, que atravessa gerações e sustenta o imaginário feminino.
Mulher e trabalho	A figura da mulher trabalhadora, resistente, que “troca bilros o dia inteiro” e quase “não vê dinheiro” pelo esforço — denúncia velada das condições de vida e da desigualdade econômica.
Beleza e religiosidade	A renda é símbolo de fé (“Servem pra toalhas de altar e pros paramentos que o padre precisa usar”) e de estética divina (“As rendeiras são tuas pérolas que para ti Ele guardou”).
Espacialidade e pertencimento	O poema percorre quase toda a geografia da ilha, nomeando lugares, criando um inventário afetivo que transforma o território em um corpo vivo.
Amor e saudade	Há presença do sentimento amoroso, com versos de espera e ausência (“Meu amor foi fazer a pesca lá no Rio Grande do Sul eu fiquei fazendo renda no meu chalezinho azul”).
Oralidade e humor popular	Pequenos episódios, ditos, trocadilhos e superstições (“vou benzer minha almofada que garrou um forte mau olhado”) conferem leveza e autenticidade à voz popular.
Natureza e misticismo	O mar, as praias, os pássaros e as flores se confundem com as rendas: “Ilha tuas praias são piques onde o mar vem tecer rendas.”

Tabela 11 – Poema: As rendeiras e a renda de bilro. Síntese comparativa dos versos. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARquE/UFSC.

5.7.3 Símbolos dominantes

A renda de bilro	Representa o trabalho feminino, a continuidade cultural, o delicado entrelaçamento entre o humano e o divino.
Os bilros e a almofada	Ferramentas do fazer manual e metáforas do tempo e da paciência; lugar onde se tece o destino e a memória.
O mar e as praias	Símbolos da origem e da fertilidade, cenário do fazer poético e das trocas culturais.
As fadas rendeiras	Metáfora poética das mulheres da ilha — trabalhadoras e encantadas, unindo mito e realidade.
O pique e o fio	Imagem do traço, do caminho e da ligação entre gerações; o fio que une o passado ao presente.

Tabela 12 – Poema: As rendeiras e a renda de bilro. Símbolos dominantes. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARquE/UFSC.

5.8 PARALELOS ENTRE OS POEMAS: AS RENDEIRAS E A RENDA DE BILRO E O POEMA XCI (O PODER DA BRUXARIA)

Os dois poemas evidenciam o papel de Franklin Cascaes como trovador, mas abordam universos simbólicos distintos do mesmo imaginário coletivo. Em *“As Rendeiras e a Renda de Bilro”*, predomina o canto do trabalho e da tradição feminina, com uma linguagem terna, repetitiva e coral. A figura da rendeira-fada sintetiza o elo entre o fazer manual e o encantamento: tecer é tanto um ofício quanto uma forma de magia. O poema estrutura-se como um grande inventário poético da Ilha — menciona localidades, técnicas, nomes e crenças — compondo uma cartografia sentimental da cultura açoriana. A oralidade aparece nas quadras simples e nos refrões, ecoando a voz coletiva das mulheres rendeiras.

Já em *“O Poder da Bruxaria”*, Cascaes desloca o olhar para o imaginário mágico e religioso da ilha, explorando as fronteiras entre o sagrado e o profano. O tom aqui é de sátira e humor, mas também de preservação do mito. As “bruxas”, figuras centrais da cultura local, são retratadas ora como agentes do mal (“pelas leis de Satanás”), ora como mulheres belas e faceiras (“lindas que

nem as rosas”). A estrutura rimada e cadenciada remete ao cordel, enquanto o discurso crítico sobre a “crendice popular” revela a consciência etnográfica do autor — ele se sabe coletor dessas vozes.

Em ambos, o poeta atua como mediador entre o popular e o literário, entre a oralidade e a escrita. As rendeiras e as bruxas representam duas faces da mesma ilha: o labor e o mistério, o cotidiano e o sobrenatural, o feminino em sua dimensão produtiva e mágica.

5.8.1 Síntese comparativa dos poemas

POEMA	VERSOS SELECIONADOS	TEMAS E IMAGENS PRINCIPAIS
AS RENDEIRAS E A RENDA DE BILRO	“O pique de minha renda Marca a minha linda infância Foi trazida da Madeira Pela minha avó Constância.”	Herança açoriana, tradição feminina, transmissão familiar do ofício.
	“As rendeiras do Campeche Da branca praia do Pontal Já fizeram muita renda Com a linha de torçal.”	Cartografia poética da Ilha; celebração do trabalho manual.
	“Vou benzer minha almofada Que garrou um forte mau olhado.”	Mistura entre fé, superstição e cotidiano.
	“As fadas rendeiras da Ilha Fazem renda ouvindo o mar.”	Metáfora da criação feminina; o fazer artesanal como arte encantada.
	“As nossas rendas de bilro Servem pra toalhas de altar E, também, pros paramentos Que o padre precisa usar.”	O trabalho manual como devoção; o sagrado presente no cotidiano.
	“O poder da bruxaria É muito bem controlado Pelas leis de Satanás Que o conserva bem vigiado.”	O mal como força organizada e regulada; o imaginário demoníaco popular.
Poema XCI	“O mal veio morar na Terra Em tempos de maldição, Semeado pela mamãe Eva Aceito pelo papai Adão.”	Releitura popular do mito bíblico da queda; humor e crítica moral.

POEMA	VERSOS SELECIONADOS	TEMAS E IMAGENS PRINCIPAIS
	“Quem enganou nossa mãe Eva Foi bruxa sacana, Que ’tava de olho no Adão Porque o tinha por bacana.” “Ilha das velhas faceiras E também das moças prosas: As bruxas dos teus recantos São lindas que nem as rosas.” “A crendice popular É uma riqueza espantosa, Que estamos desperdiçando /Pra bons incestos de prosa.”	Ironia e erotização da narrativa sagrada; humor popular. Ambiguidade entre o mal e o belo; as “bruxas” como símbolo da feminilidade e da ilha. Metalinguagem: o poeta-trovador reconhece o valor da oralidade e das lendas locais.

Tabela 13 – Síntese comparativa entre os poemas: As rendeiras e poema XCI. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARquE/UFSC.

5.8.2 Símbolos dominantes nos poemas

	AS RENDEIRAS E A RENDA DE BILRO	O PODER DA BRUXARIA
FIGURA FEMININA	A mulher trabalhadora, herdeira da tradição e da fé.	A mulher mística, sensual e transgressora.
A ILHA	Espaço da memória e da continuidade cultural.	Território do encantamento e do sobrenatural.
O OFÍCIO MANUAL	Metáfora da criação e da preservação da cultura.	O feitiço e o ritual como expressões de poder.
FÉ E SUPERSTIÇÃO	Fé prática, protetora (“vou benzer minha almofada”).	Fé ambígua, ligada ao medo e ao humor popular.
ORALIDADE E CANTO	Repetição e ritmo das cantigas de trabalho.	Rima narrativa próxima do cordel e da sátira.

Tabela 14 – Símbolos dominantes nos poemas: As rendeiras e a renda de bilro e o poema XCI. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARquE/UFSC.

Em “*As Rendeiras e a Renda de Bilro*” e “*O Poder da Bruxaria*”, Cascaes constrói dois grandes painéis da cultura ilhoa: um voltado ao mundo do trabalho

e da fé, outro ao universo do mito e da transgressão. Ambos são alimentados pela oralidade, pela musicalidade e pelo olhar do trovador que recolhe, preserva e recria a fala do povo.

Assim, a renda e a bruxaria se tornam símbolos complementares da identidade catarinense: uma representa o labor visível das mãos, a outra, o invisível das crenças — e ambas, juntas, tecem a trama simbólica da Ilha de Santa Catarina: A fada e a bruxa, a santa e a pecadora.

5.9 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O TEXTO ORIGINAL E O POEMA PUBLICADO - “BENZEDURAS CONTRA BRUXAS”

A comparação entre as duas versões do poema “Benzeduras contra bruxas” revela transformações significativas entre o registro etnográfico original e a versão literária editada.

A versão de 1973 é breve, direta e concentrada na fórmula de expulsão da bruxa, com imagens de dominação e controle (“freio na tua boca”, “raio na tua bunda”, “agulhão nos teus pés”). Apresenta uma linguagem mais regularizada e menos marcada pela oralidade. O manuscrito encerra-se com uma nota explicativa, evidenciando o contexto da coleta e o tom documental.

Já a versão de 2015, publicada pela UFSC, amplia o texto e acentua o caráter performático e ritualístico da benzedura. O poema ganha um início simbólico (“Treze raio tem o Sólí / Treze raio tem a Lua”), incorporando referências cósmicas e religiosas, e um final de exorcismo (“Bruxa tatarabruxa... Amém!”). Há também forte presença da oralidade açoriana, expressa nas variantes fonéticas (“Sólí”, “sarta”, “guiião”, “teiado”) e na musicalidade dos versos.

Enquanto o texto de 1973 cumpre uma função de registro folclórico, a versão de 2015 se aproxima de uma recriação literária, que preserva o ritmo encantatório e a força simbólica do ritual popular. Essa diferença evidencia o duplo papel de Franklin Cascaes como pesquisador e artista, alternando entre o documento etnográfico e a elaboração poética.

Essa alternância entre o registro e a recriação na “oração contra bruxas” escrita para ser lida em uma transmissão de rádio, dentro de um contexto marcado pela crítica social. O autor utilizava o tom performático da oração para ironizar a situação concreta da Avenida das Rendeiras, na Lagoa da Conceição — uma estrada de terra, esburacada e sem manutenção adequada. No entanto, quando o texto foi reproduzido fora desse contexto, desvinculado da crítica à realidade local, seu sentido se transformou profundamente. O que originalmente era uma denúncia simbólica do descaso público passou a ser interpretado apenas como uma expressão do imaginário popular ou como curiosidade literária, perdendo sua dimensão crítica e etnográfica.

Esse deslocamento evidencia como o gesto criador de Cascaes, embora fundado na liberdade artística, depende também do contexto de enunciação que o sustenta. A leitura fora desse quadro original modifica a intenção do autor, convertendo a ironia em exotismo e apagando a voz crítica que perpassa o texto. Como observa Lopez (2002, p. 50):

Suas notas marginais, vistas como notas prévias, postas em contato com a obra publicada do artista, reabrem o confronto com o texto inacabado subjacente e interrogam a tradição. Sobreposta ao texto impresso, ampliam a área do hipertexto, enriquecendo edições genéticas e críticas. A marginalia do escritor converte sua biblioteca em seara e celeiro onde a criação se supre e viceja, dona de sua própria dinâmica. (Lopez, 2002, p.50)

A reflexão de Lopez ilumina o caso de Cascaes: suas notas e orações, quando deslocadas de seu ambiente original, o manuscrito ou a fala radiofônica, adquirem novos sentidos e passam a compor uma rede viva de interpretações. Assim como a *marginalia* descrita por Lopez, o texto de Cascaes não é fixo, mas dinâmico: nasce do cotidiano, transforma-se com o contexto e revela, em suas múltiplas versões, a presença ativa do sujeito que escreve, observa e recria o mundo à sua volta.

5.9.1 Estrutura e extensão do poema

Aspecto	Texto original (1973)	Edição UFSC (2015)
Extensão	Curto, com 8 versos.	Muito mais longo, com 20 versos.
Organização	Forma breve, predominantemente imperativa, com ritmo rápido e direto.	Estrutura mais elaborada, incluindo uma invocação inicial (“Treze raio tem o Sóli...” e um fecho de proteção (“Bruxa tatarabruxa... Amém!”).
Enredo poético	A ênfase está no gesto da benzedura e nas imagens de dominação da bruxa (vassoura, freio, relho).	

Tabela 15 – Estrutura e extensão do poema - “Benzeduras contra bruxas”. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARquE/UFSC.

5.9.2 Variações linguísticas e fonéticas

Elemento	1973	2015	Observação
Ortografia popular	Pouco evidente (mais regularizada).	Fortemente marcada (“Sóli”, “sarta”, “guiiã”, “pé”, “teiado”).	A edição de 2015 aproxima-se mais da oralidade açoriana e da fala popular, reforçando o caráter etnográfico.
Léxico	“Relho”, “agulhão”, “silvados”, “telhados”.	“Reio”, “guiiã”, “silvado”, “teiado”.	Simplificações e adaptações fonéticas indicam uma transcrição mais fiel ao registro oral.
Repetição e ritmo	Menos rítmica, versos curtos e diretos.	Uso maior de rimas internas e repetições (“Treze raio tem...”, “Tosca marosca... rabo de rosca...”).	Cria efeito encantatório, reforçando o tom de reza ou feitiço protetor.

Tabela 16 – Variações linguísticas e fonéticas do poema - “Benzeduras contra bruxas”. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARquE/UFSC.

5.9.3 A presença religiosa e simbologia

Elemento	1973	2015
Invocação inicial	ausente.	“Treze raio tem o sóli treze raio tem a lua” — simbologia solar e lunar, elementos cósmicos ligados à proteção.
Santos invocados	São Pedro, São Paulo, São Fontista, São João batista.	os mesmos santos, mas com a grafia “São Frontista”, reforçando o registro oral.
Fecho religioso	“São Pedro, São Paulo e São Fontista e por cima da casa, São João batista.”	Acrescenta: “bruxa tatarabruxa... amém!” — concluindo com invocação protetora e oração final, característica das benzeduras tradicionais.

Tabela 17 – A presença religiosa e simbólica no poema - “Benzeduras contra bruxas”. Fonte: Manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARquE/UFSC.

5.9.4 Função poética e registro etnográfico

- 1973 (original): tem caráter mais anotativo, possivelmente um registro de campo. O foco é no texto-base da benzedura, sem ampliação poética.
- 2015 (edição): apresenta o texto como poema literário e performático, destacando o ritual oral e a musicalidade popular. A versão editada parece ter sido reconstruída a partir de diversas fontes ou variações recolhidas por Cascaes.

5.9.5 Interpretação crítica

A edição de 2015 parece representar uma restituição da performance oral, uma tentativa de reproduzir o modo como a benzedura era dita ou cantada nas comunidades da ilha de Santa Catarina.

O texto de 1973, por outro lado, revela a intenção documental e etnográfica de Cascaes: um registro de campo mais enxuto, talvez feito diretamente de uma fala observada. Em suma: o texto de 1973 é um registro e o texto de 2015 é uma recriação literária e ritual. As diferenças entre as versões

não indicam apenas revisões de Cascaes, mas camadas de transformação entre o oral, o manuscrito e o impresso — um processo típico de sua obra. A edição de 2015 amplia a dimensão mística e performática, integrando elementos de religiosidade popular (sol, lua, santos, invocações) e reforçando o papel de Cascaes como intérprete do imaginário mágico-ilhéu.

]5.9.6 Análise sob a perspectiva da crítica genética

A obra poética de Franklin Cascaes constitui um vasto território de experimentação linguística, etnográfica e simbólica. Sob o enfoque da crítica genética, é possível identificar, em seus manuscritos, cadernos e desenhos, um movimento criador que entrelaça observação direta da cultura popular e reelaboração poética, revelando um autor que pensa e escreve a partir da própria oralidade do povo da Ilha de Santa Catarina. Cascaes transforma o vivido em literatura, o testemunhado em arte, e a palavra popular em documento da memória coletiva.

Nos primeiros registros poéticos como *Terno de Santo Amaro* (1955) e *Poema XIV – Um pedido a São João* percebe-se um estágio embrionário de seu projeto literário. Nesses textos, o autor atua como cronista do sagrado: reproduz cantos religiosos e devoções locais, captando o ritmo das celebrações e a musicalidade das ladainhas para santos. O processo criativo, nesse momento, baseia-se na transcrição etnográfica, preservando as repetições, as variantes linguísticas e a estrutura sponsorial das vozes comunitárias. O gesto poético de Cascaes ainda se confunde com o gesto do pesquisador, ele recolhe, ouve, anota e devolve ao papel a cadência da fé popular.

Com o amadurecimento de sua escrita, esse registro passa a incorporar a dimensão estética e simbólica. Em *Honra ao Pescador* (1959) e (*Poema XIII* “o aviador mané”), o autor passa a articular o épico e o humorístico, deslocando-se do campo puramente devocional para assuntos do cotidiano. O pescador, figura central do primeiro poema, é elevado à condição de herói cultural, símbolo da resistência humana diante do mar e do destino. Já no segundo, o aviador Zé e sua companheira Chica introduzem o riso e a ironia como forças de desmitificação: o “voar” deixa de ser épico e torna-se evento popular,

testemunhado pela coletividade. O manuscrito desses poemas revela rasuras, substituições de termos e ajustes de ritmo, o que indica a preocupação de Cascaes com a sonoridade e a oralidade poética na busca por uma língua que fosse simultaneamente culta e popular.

Na sequência, em *Pasquim da Baleia* (1965) e *O Forte de Santa Bárbara* (1967), o processo criador atinge um novo patamar de complexidade. Aqui, o poeta-historiador funde documento e invenção, criando o que se pode chamar de poética da memória insular. “Pasquim da Baleia” traduz o espanto coletivo diante de um acontecimento real, o encalhe de uma baleia, e o transforma em narrativa rimada, entre a crônica e o folguedo. Já “O Forte de Santa Bárbara” revela o Cascaes memorialista e ambientalista, que reflete sobre o desaparecimento das paisagens e dos vestígios coloniais, fazendo da poesia um espaço de denúncia e preservação. A crítica genética, ao confrontar versões manuscritas desses textos, demonstra a existência de uma elaboração progressiva: as rasuras substituem descrições naturalistas por metáforas, e o tom de registro dá lugar à reflexão nostálgica.

Com *As Rendeiras e a Renda de Bilro* e *As Farinhadas*, o ciclo poético atinge sua plenitude simbólica. O autor transforma o trabalho manual em rito e o gesto cotidiano em arte sagrada. A mulher ilhoa — rendeira, farinhadeira, devota — torna-se figura mítica, intermediária entre o humano e o divino. O fazer artesanal, que em outros contextos seria apenas atividade econômica, converte-se em ato poético e espiritual, inscrito na natureza e na fé. A própria escolha vocabular — bilros, fios, rendas, farinha, pilão — funciona como índice do processo criativo: palavras que nascem do corpo, do som e da repetição. A poesia aqui é tecida, como a renda, com ritmo e paciência.

A crítica genética, portanto, permite compreender a poética de Franklin Cascaes não apenas como produto final, mas como processo contínuo de criação, recolha e reinvenção. Seus manuscritos revelam um artista que escreve como quem esculpe, que desenha como quem narra, e que narra como quem reza. A interpenetração entre literatura, etnografia e arte visual constitui o núcleo de seu método criador. Cada poema é resultado de um percurso entre o vivido e o imaginado, entre o registro e a reinvenção, entre a oralidade e a escrita.

Cascaes constrói, assim, uma obra que não busca apenas representar a cultura popular, mas participar dela — perpetuando na página o ritmo do mar, a

cadência das rezas, o canto das farinhadas e o som dos bilros. Sua criação é um ato de escuta e de fé, em que o texto final é sempre o fragmento visível de uma teia mais ampla: a renda da memória coletiva da ilha de Santa Catarina.

5.9.7 Sonetos e quadras (trovas) na obra poética de Franklin Cascaes

A poesia de Franklin Cascaes revela a coexistência de duas matrizes expressivas: o soneto, vinculado à tradição literária erudita, e a quadra popular, herdeira da oralidade açoriana. A escolha dessas formas não é aleatória. Em Cascaes, a estrutura poética adequa-se ao conteúdo e à função simbólica do texto, refletindo sua dupla condição de artista e etnógrafo.

Entretanto, quando se observa o conjunto de seus manuscritos, surge uma questão fundamental: seria Cascaes o autor das quadras e trovas neles registradas, ou apenas um coletor e organizador de textos pertencentes à tradição oral? A dúvida é legítima, uma vez que o autor costumava transcrever histórias, cantigas e versos escutados em suas pesquisas de campo, sem necessariamente distinguir, em notas ou títulos, o que era criação própria e o que era registro etnográfico.

As trovas e quadras que aparecem em seus cadernos dialogam com o repertório popular da Ilha de Santa Catarina, integrando-se à tradição das cantigas e brincadeiras de roda. Muitas apresentam versos rimados e métricas típicas das composições anônimas, utilizadas em contextos performáticos, como o canto de ratoeira ou as cantigas de boi. Essa característica reforça a dimensão coletiva de sua escrita, em que a voz do povo e a voz do autor se entrelaçam. A distinção entre criação e recolha, como observa Wanke (1973), é complexa:

Trovas literárias são as compostas por um homem de letras, um literato, com o objetivo de produzir obra de arte poética. Trovas populares são aquelas pertencentes à literatura oral, ou seja, aquelas transmitidas de boca em boca pelo povo. Pertencem ao folclore, são divulgadas sem o nome do autor, que, na maioria dos casos, é desconhecido. [...] creio que isso só complica o assunto, pois, como veremos, toda trova tem autor, podendo ter depois colaboradores que a modificam. E quando se consegue identificar o verdadeiro autor, este conhecimento geralmente é restrito aos literatos, e escapa à grande massa popular, ou seja, continua circulando anonimamente. (Wanke 1973, p. 36).

A reflexão de Wanke ilumina o caso de Cascaes. Ainda que ele possa ter sido o autor de algumas dessas quadras, sua escrita assume a forma de um gesto coletivo: incorpora vozes do imaginário popular, reescreve e reorganiza expressões orais, preservando-lhes a musicalidade e o ritmo próprios da fala. Dessa forma, o manuscrito de Cascaes torna-se um espaço híbrido entre a criação individual e a memória coletiva — um lugar em que o escritor e o povo se confundem, e em que a poesia funciona tanto como registro cultural quanto como ato criativo.

Sob a perspectiva da crítica genética, essa indefinição entre autor e coletor não deve ser vista como um obstáculo, mas como parte constitutiva do processo de criação. Os cadernos de Cascaes mostram uma escrita em movimento, em que o gesto de copiar, adaptar e reescrever é também um gesto de invenção. As trovas populares, ao passarem pela mão do artista, ganham nova forma e sentido, tornando-se testemunhos de um processo criativo que nasce da escuta e da experiência vivida. Assim, a obra de Cascaes evidencia que, entre o documento e a poesia, há um mesmo impulso de criação — aquele que transforma a palavra coletiva em expressão singular da cultura e da memória da ilha.

5.9.8 Soneto: forma da contemplação e da introspecção

Os sonetos de Cascaes, embora menos numerosos, seguem o modelo clássico: dois quartetos e dois tercetos em versos decassílabos, com rimas regulares. São composições meditativas, nas quais o poeta reflete sobre o tempo, a fé e a condição humana. A construção equilibrada e o encadeamento lógico dos versos revelam o caráter artesanal da escrita.

À luz da crítica genética, esses poemas resultam de revisões sucessivas e mostram um processo de elaboração consciente, aproximando Cascaes do poeta-filósofo que transforma a experiência em reflexão.

5.9.9 A quadra: forma da oralidade e da coletividade

As quadras — ou trovas — predominam amplamente em sua obra e situam o autor no campo da poesia popular. Escritas em redondilhas, com rimas simples e ritmo cantável, evocam cantigas de roda, ladainhas e versos de ofício. Cascaes recolhe e reorganiza fragmentos da fala coletiva, preservando o som, o gesto e o humor da comunidade.

Em *As Rendeiras e a Renda de Bilro* (1972), cada estrofe acompanha o compasso dos bilros e o canto das mulheres:

O pique de minha renda
 Marca a minha linda infância,
 Foi trazida da Madeira
 Pela minha avó Constância.

A repetição e o paralelismo reforçam o elo entre poesia e trabalho artesanal. O poeta atua como mediador entre o gesto e a palavra, transformando o ofício cotidiano em canto de memória. O poema funciona como um mapa afetivo da Ilha, mencionando localidades como Campeche, Pântano do Sul e Ribeirão, configurando uma geografia da tradição oral.

Em *Terno de Santo Amaro* (1955), a trova assume caráter devocional, reproduzindo o ritmo das procissões:

Vamos ver o S. Amaro,
 Que também chegou seu dia,
 É a quinze de janeiro,
 Tem a sua cantoria.

A simplicidade métrica e a repetição produzem o efeito de oração cantada. Cascaes recolhe a voz dos fiéis, registrando expressões e variantes linguísticas da fala ilhoa, como quem transcreve uma liturgia viva.

No *Pasquim da Baleia*, a quadra torna-se crônica popular. O poeta transforma o encalhe de uma baleia em narrativa rimada e humorística:

No dia 12 de agosto
 Eu vi uma grande zuada,

Quem quiser ver a baleia
Pode ir que está encalhada.

Aqui, o trovador é também repórter da aldeia, narrando o fato com ironia e oralidade, à maneira dos folheteiros e cantadores populares. Nas *Quadrinhas*, Cascaes condensa lirismo e sabedoria em versos breves e proverbiais:

Eu tenho dentro do meu peito
Dois engenhos de moer,
Que só mói a saudade
Com pena de não te ver.

Assim, as quadras de Franklin Cascaes revelam um ponto de encontro entre a criação individual e a tradição oral coletiva. Ao mesmo tempo em que resgata o ritmo, a musicalidade e o imaginário popular da Ilha, o autor imprime sua marca pessoal, filtrando o material recolhido pela sensibilidade poética. Em seus versos, o povo não é apenas tema, mas presença viva: fala, canta e recorda. Cascaes transforma o cotidiano em poesia, fazendo de cada quadra um gesto de preservação e reinvenção cultural. Nesse processo, a fronteira entre o poeta e o etnógrafo se dissolve, e a escrita se afirmar como território de memória, identidade e criação compartilhada — um testemunho de que, em sua obra, a voz do sujeito e a voz do coletivo se fundem no mesmo movimento de arte e vida.

5.9.10 Modos de criação e função poética

A comparação entre sonetos e quadras evidencia dois modos complementares de criação:

Aspecto	Soneto	Quadra / Trova
Origem	Erudita (literária)	Popular (oral)
Estrutura	14 versos decassílabos	4 versos redondilhas
Ritmo	Regular, meditativo	Repetitivo e cantável

Aspecto	Soneto	Quadra / Trova
Função	Reflexiva, filosófica	Narrativa, ritual ou lúdica
Processo genético	Revisão e reescrita	Improviso e oralidade
Voz poética	Individual	Coletiva

tabela 18 – A comparação entre sonetos e quadras evidencia dois modos complementares de criação. Fonte: manuscritos Franklin Cascaes (dados organizados pela autora). Acervo MARque/UFSC.

Enquanto o soneto expressa a interioridade do escritor, a quadra revela o poeta da escuta — aquele que escreve como quem canta com os outros. Em ambos os casos, a forma é instrumento de preservação cultural e meio de recriação da experiência comunitária.

5.9.11 Franklin Cascaes, o trovador da Ilha

Cascaes pode ser compreendido como um trovador moderno — poeta que recolhe, reinterpreta e devolve em versos as vozes do povo da Ilha de Santa Catarina. Sua poesia nasce da escuta e da observação, transformando o cotidiano, o sagrado e o trabalho em canto partilhado.

A crítica genética mostra que sua escrita é processual: as quadras revelam anotações imediatas e orais; os sonetos, reescrita e planejamento. Essa tensão entre improviso e cálculo, entre registro e criação, define sua poética singular.

Cascaes é, ao mesmo tempo, autor e copista, etnógrafo e cantor. Sua obra combina observação e imaginação, documento e poesia. Ao transpor a voz coletiva para o papel, ele preserva o gesto sonoro e o ritmo da fala, transformando a memória popular em arte escrita.

O estudo das formas poéticas de Franklin Cascaes — sonetos, quadras e cantos populares — confirma sua condição de poeta-trovador da cultura açoriana. Sua escrita resulta da escuta e da reinvenção da oralidade,

entrelaçando o popular e o literário. Cascaes não apenas registra o canto do povo, mas o reanima, fazendo dele um espaço de resistência e permanência cultural.

Mais que poeta, Franklin Cascaes é o trovador da Ilha — aquele que escreve como quem canta, e canta com a voz da comunidade que o inspira.

6 O PROCESSO DE CRIAÇÃO DOS MANUSCRITOS DE FRANKLIN CASCAES

O estudo dos manuscritos de Franklin Cascaes revela a complexidade e a riqueza de seu processo criativo, marcado pela intersecção entre vida cotidiana, observação etnográfica e produção poética. Sob a perspectiva da crítica genética, os cadernos do autor não são apenas textos acabados, mas espaços de elaboração contínua, nos quais a escrita se transforma e se reorganiza. Como observa Zular (2002):

Se nos aproximamos do texto, discutimos a sua própria existência, vemos que é um intrincado jogo de camadas, uma ilimitada sucessão de escolhas e possibilidades. Se procuramos o método, encontramos a contínua desestabilização dos limites de sua própria constituição. Se vamos a fundo no processo, chegamos na biblioteca, na correspondência e nos contornos históricos-sociais do fazer artístico. (Zular, 2002, p.14)

Essa reflexão dialoga diretamente com o processo criativo de Cascaes, cujos manuscritos configuram um campo em que o texto se faz e se refaz, revelando as múltiplas camadas de um pensamento em movimento. Elementos como títulos, datas, traços, acréscimos, rasuras, colagens, desenhos e anotações pessoais funcionam como indicadores desse pensamento em ação, refletindo o diálogo do autor consigo mesmo e com a realidade observada. Essa análise evidencia a escrita de Cascaes como um processo híbrido e integrador, em que o poético, o documental e o cotidiano coexistem de forma dinâmica.

6.1 TÍTULOS, DATAS E ORGANIZAÇÃO GRÁFICA

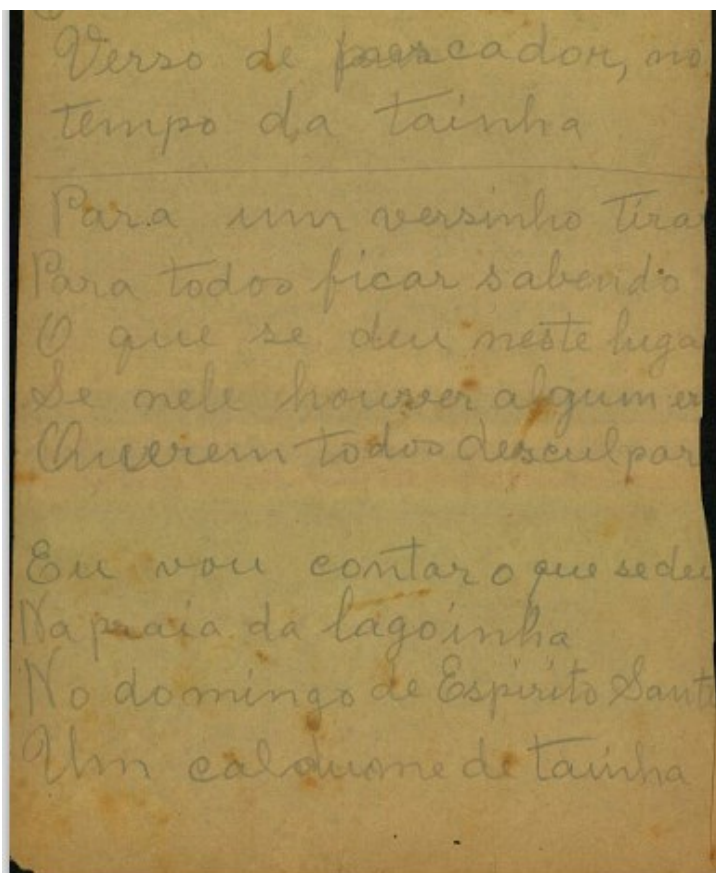


Figura 32 – Caderno 19, sem data, poema Verso de pescador no tempo da tainha. Traço separa título do corpo do texto. Acervo MARque/UFSC.

Na crítica genética, a inscrição da data após o título não constitui apenas registro cronológico, mas um elemento significativo do processo criativo. A data situa o manuscrito em um ponto específico da trajetória do autor e estabelece relações entre diferentes fases da elaboração textual. Esse gesto também indica consciência de autoria: ao datar, Cascaes assinala o instante de produção ou conclusão, firmando a condição de obra concluída ou momentaneamente estabelecida. Além do valor documental, a data carrega dimensão simbólica, transformando o ato de escrever em testemunho do vivido e reforçando o caráter etnográfico da escrita. Marcar o tempo da produção é inserir na página a memória de um momento específico da experiência comunitária e da coleta de informações.

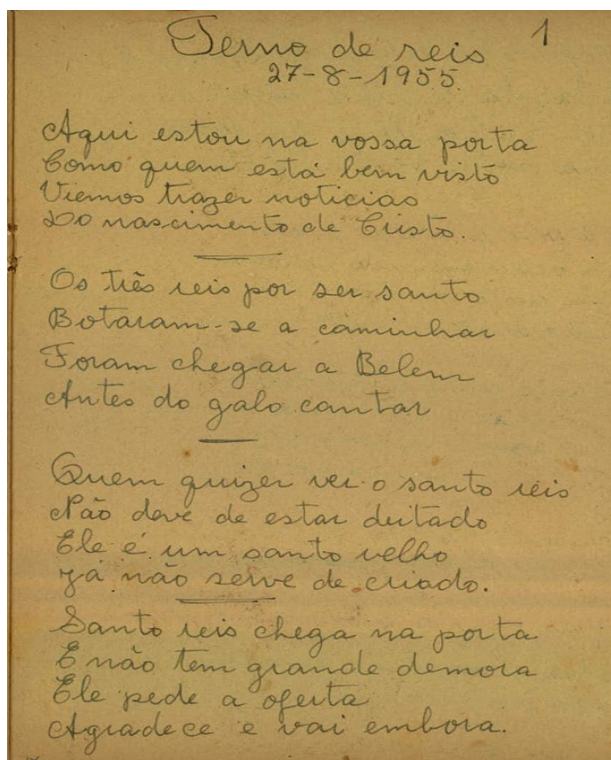


Figura 33 – Caderno 19, sem data, poema Terno de Reis. Data após o título e divisão do texto com traços. Acervo MARquE/UFSC.

A separação de estrofes por traços é um recurso gráfico que evidencia a reflexão do autor sobre a estrutura e o ritmo do texto. Esses sinais organizam visualmente a composição, demarcando pausas, transições ou unidades de sentido, podendo indicar revisões ou hesitações na escrita. Nos manuscritos de Cascaes, essa prática artesanal organiza o espaço do poema, reforça a natureza rítmica e fragmentada da escrita e integra palavra, gesto e forma visual, como se observa na figura anterior.

Em muitos manuscritos, poemas coexistem com anotações sobre o cotidiano, separadas apenas por traços, revelando a fluidez entre criação literária e registro documental. Esse tipo de justaposição transforma a página em espaço híbrido, onde poesia e etnografia se entrelaçam. Um exemplo é a anotação sobre a pesca de um grande cação logo abaixo de um poema, demonstrando a articulação entre observação direta do real e produção poética.

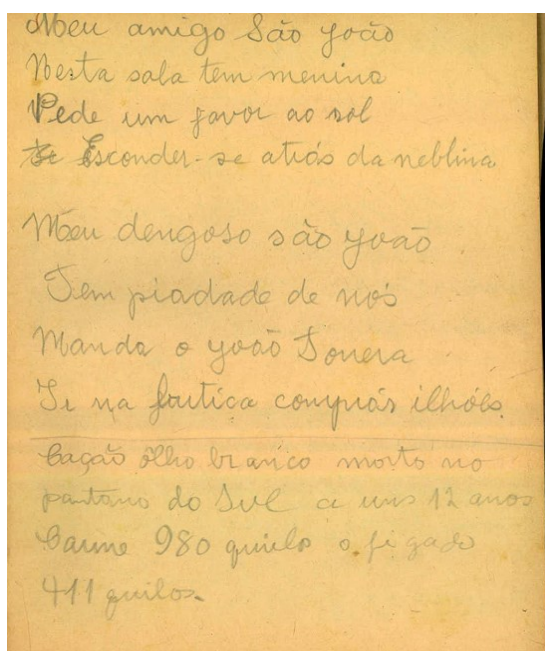


Figura 34 – Caderno 36, 1959, poema XIV. Anotação sobre pesca de cação logo após o poema. Acervo MARquE/UFSC.

No poema *Honra ao pescador* (Caderno 36, 1959), as rasuras, acréscimos e alterações mostram como Cascaes ajustava versos, corrigia termos e reordenava ideias até alcançar o efeito desejado. Cada apagamento ou reescrita registra o diálogo do autor com sua memória e com o ritmo oral popular da Ilha. O uso do lápis permite apagar e refazer sem comprometer a página, aproximando a escrita da prática do desenho e evidenciando seu caráter artesanal. O texto se constrói por aproximações sucessivas, refletindo atenção à musicalidade, cadência narrativa e detalhes cotidianos.

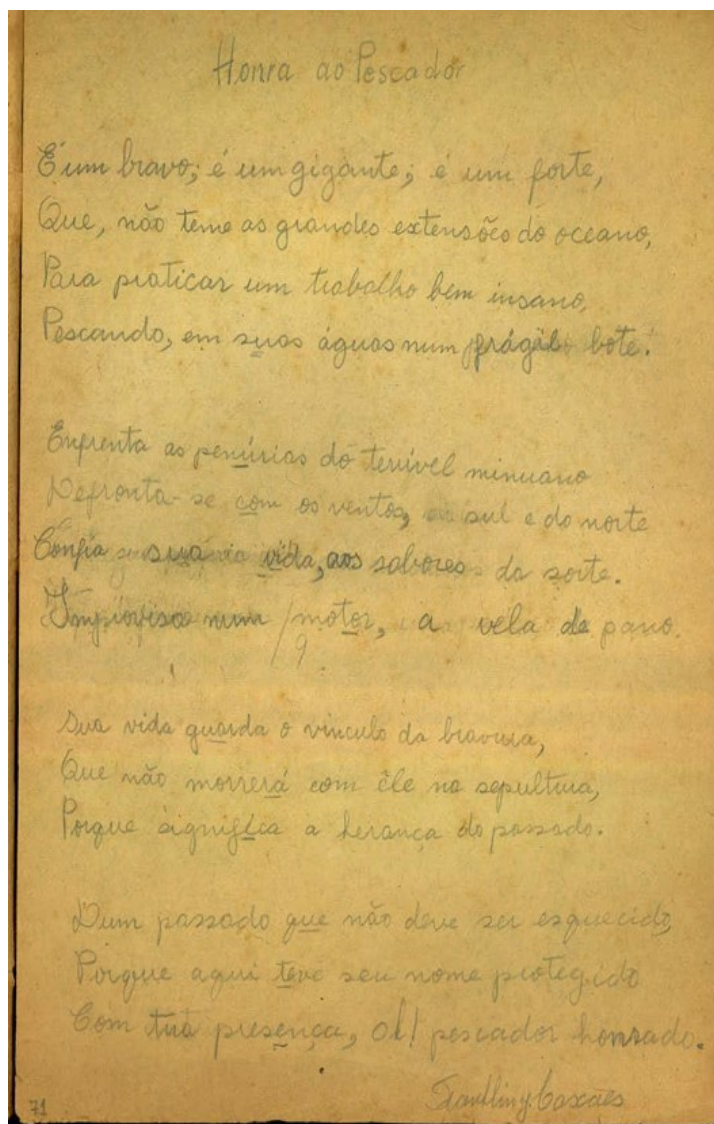


Figura 35 – Caderno 36, 1959, poema Honra ao pescador. Marcas de rasuras, acréscimos e alterações. Acervo MARquE/UFSC.

Em *O Forte de Santa Bárbara* (Caderno 48, 1967), observam-se acréscimos ao longo do manuscrito, ampliando o contexto narrativo e etnográfico. Detalhes sobre ambiente, personagens e acontecimentos locais aproximam a poesia da oralidade e reforçam o caráter processual da escrita.

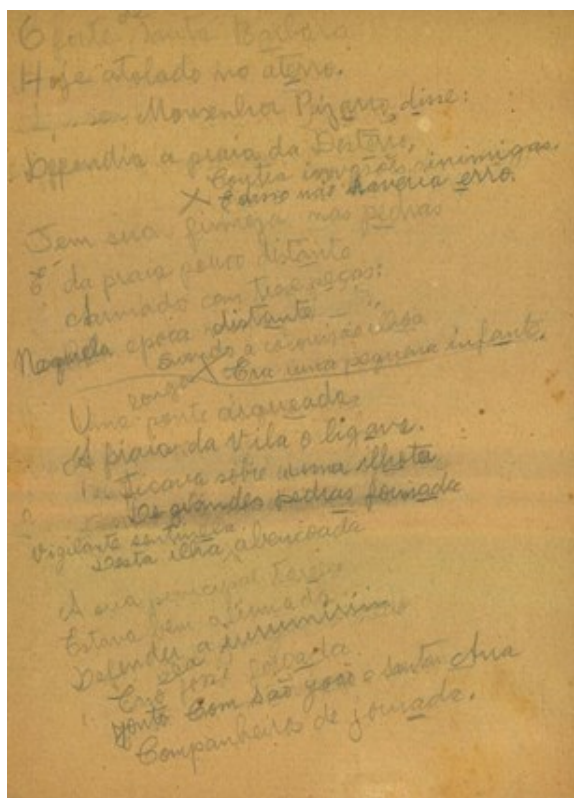


Figura 36. – Caderno 48, 1967, poema O Forte de Santa Bárbara. Marcas de rasuras, acréscimos e alterações. Acervo MARquE/UFSC.

No poema *Gravado em barro ou Simplício* (Caderno 48, 1967), a disposição do título, da data e da assinatura evidencia o cuidado em organizar o manuscrito e conferir identidade e contexto temporal à obra.

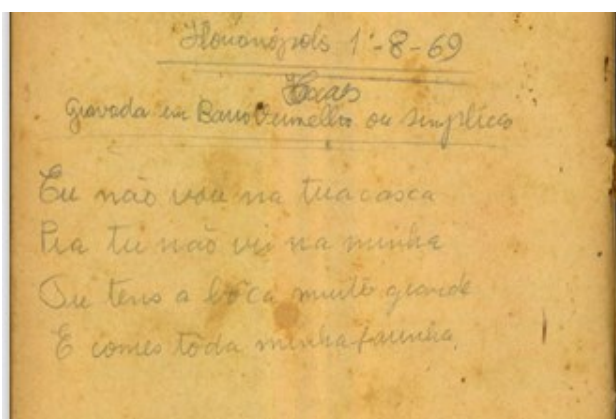


Figura 37 – Caderno 48, 1967, poema Gravado em barro ou Simplício. A disposição do título, da data e da assinatura. Acervo MARquE/UFSC.

Passar poemas a limpo ou riscar partes do texto indica processo de revisão e seleção. Nem sempre essas intervenções são do autor; em casos

como o Caderno 7 (1972), podem refletir transcrição ou organização por terceiros, como ocorre no poema *As Rendeiras e a Renda de Bilro*.

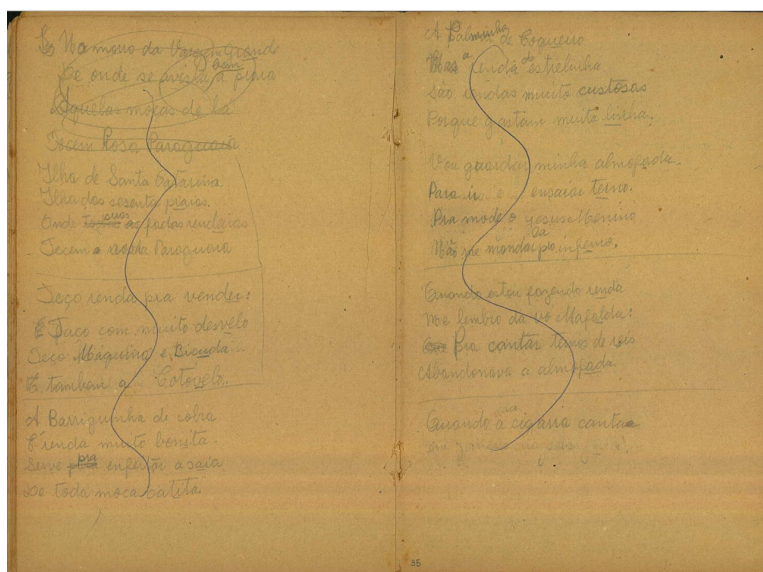


Figura 38 – Caderno 7, 1972, poema *As Rendeiras e a Renda de Bilro*. Intervenções de transcrição no poema. Acervo MARquE/UFSC.

No Caderno 93 (1975), no poema *Observando*, uma anotação informa que o poema já havia sido datilografado. Funcionários do museu e alunos auxiliavam na organização das obras, podendo intervir nos manuscritos. Cascaes registrou: “Estas quadrinhas que estão marcadas com um X já foram transformadas em livros pela Faculdade de Antropologia em outubro de 1972” (CASCAES, 1972). Essas situações mostram como riscar, transcrever ou anotar pode refletir preservação e preparação editorial.

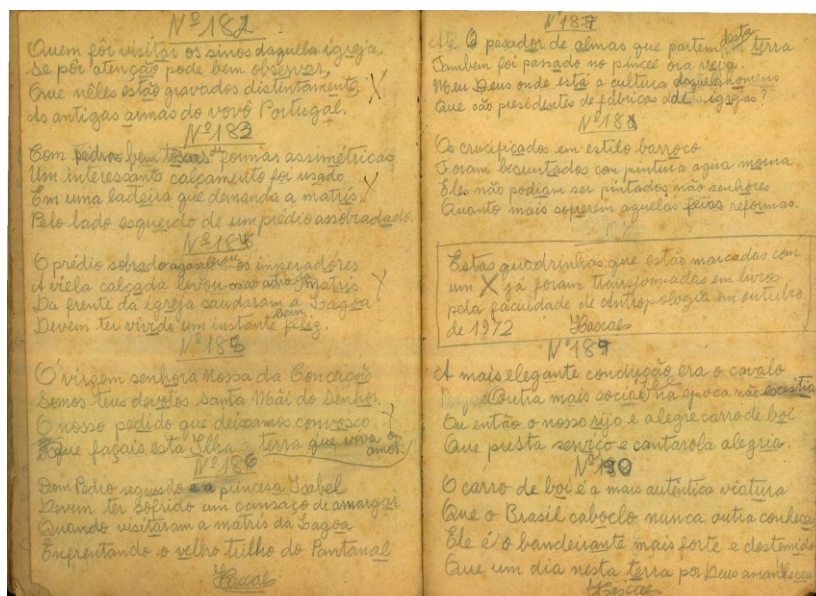


Figura 38 – Caderno 73, 1975, poema Versos da Ilha de Santa Catarina. Intervenção de preparação editorial. Acervo MARquE/UFSC.

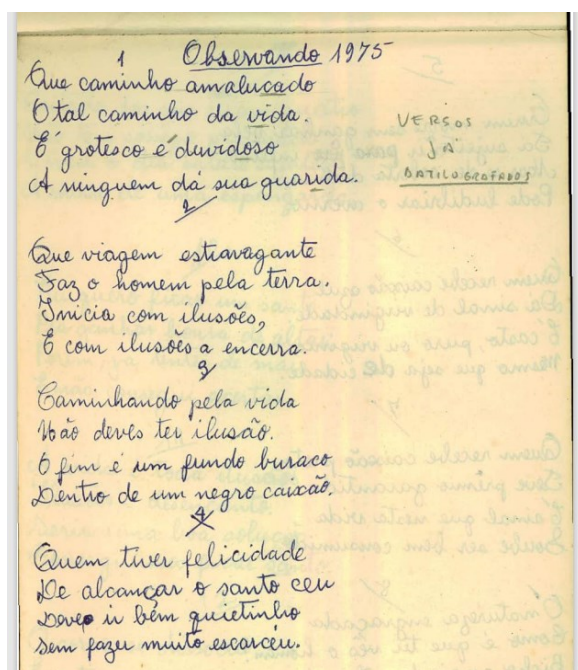


Figura 39 – Caderno 93, 1975, verso do poema Observando. Intervenção de preparação editorial. Acervo MARquE/UFSC.

As anotações pessoais inseridas entre os versos revelam a presença do sujeito no processo de criação e evidenciam o modo como a vida de Franklin Cascaes se inscreve em sua própria obra. O autor não separa o fazer artístico da experiência cotidiana: o manuscrito torna-se o espaço em que a escrita, a memória e a existência se entrelaçam. No verso 215, Cascaes escreve para a

esposa: “Minha Bete querida, quantas saudades a minha frágil constituição humana ainda resiste. 17.11.1972.” No verso 220, dirige-se à mãe: “Minha querida Mãe a nossa terra é uma simples e ingrata megera, 17-11-1972.” Esses registros transformam o poema em um campo híbrido, no qual a criação literária se confunde com o diário íntimo e com a comunicação afetiva, revelando o autor em sua dimensão humana e empírica.

Nesse sentido, o processo criativo de Cascaes confirma o que Zular (2002), ao citar Willemart, observa sobre a necessidade de ultrapassar os limites da linguística, da psicanálise e da filosofia para compreender a escrita literária, reconhecendo nela “as intervenções do sujeito do inconsciente e do sujeito empírico”. A obra de Cascaes exemplifica esse princípio: seus manuscritos tornam visível a coexistência do artista e do homem comum, do pesquisador e do poeta, em uma escrita que é, ao mesmo tempo, reflexão estética e registro de vida.

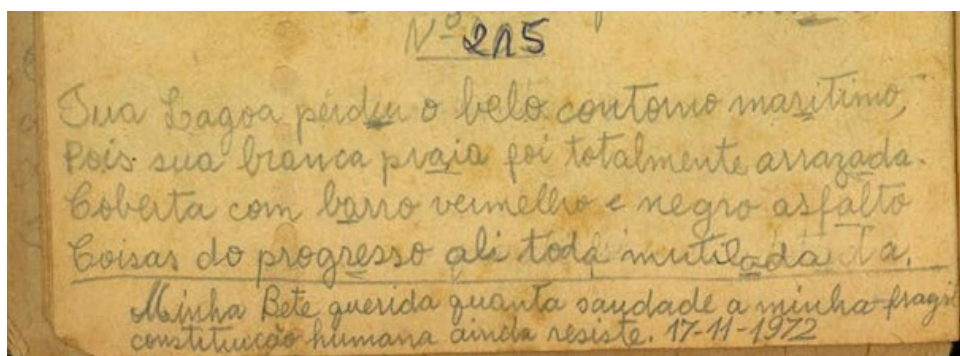


Figura 40 – Caderno 73, 1975, poema Versos da Ilha de Santa Catarina. Anotações pessoais inseridas no meio de poemas. Recado para a esposa. Acervo MARquE/UFSC.

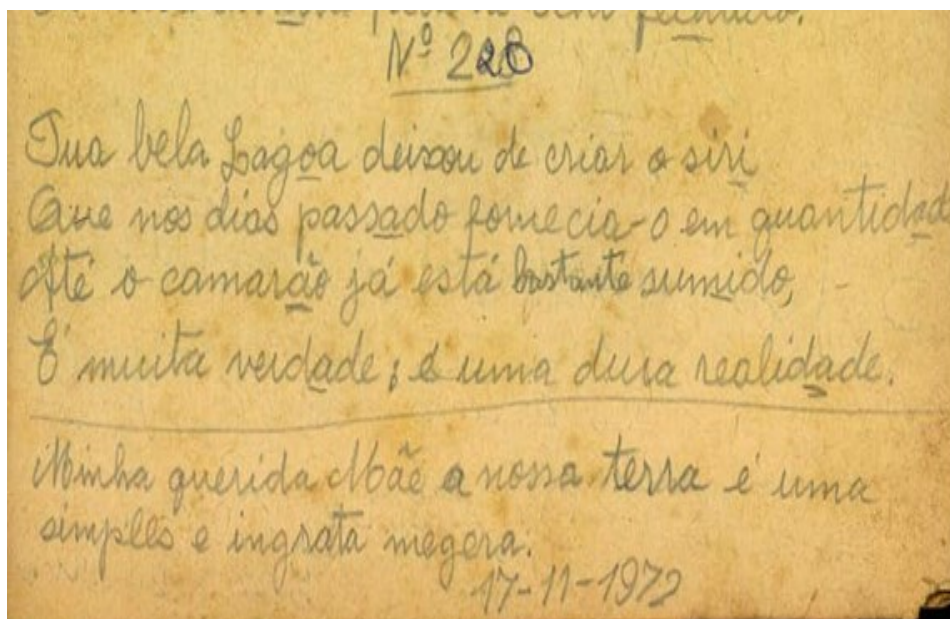


Figura 41 – Caderno 73, 1975, poema Versos da Ilha de Santa Catarina. Anotações pessoais inseridas no meio de poemas. Recado para a mãe. Acervo MARquE/UFSC.

6.2 O COTIDIANO COMO MATÉRIA-PRIMA

No poema “Versos da Ilha de Santa Catarina” (Caderno 73, 1975), Cascaes inclui informações sobre a prática da benzedura, mencionando a benzedeira responsável. Essas anotações etnográficas dentro do texto poético mostram a função multifuncional do manuscrito: literatura, memória social e registro cultural convivem na mesma página.

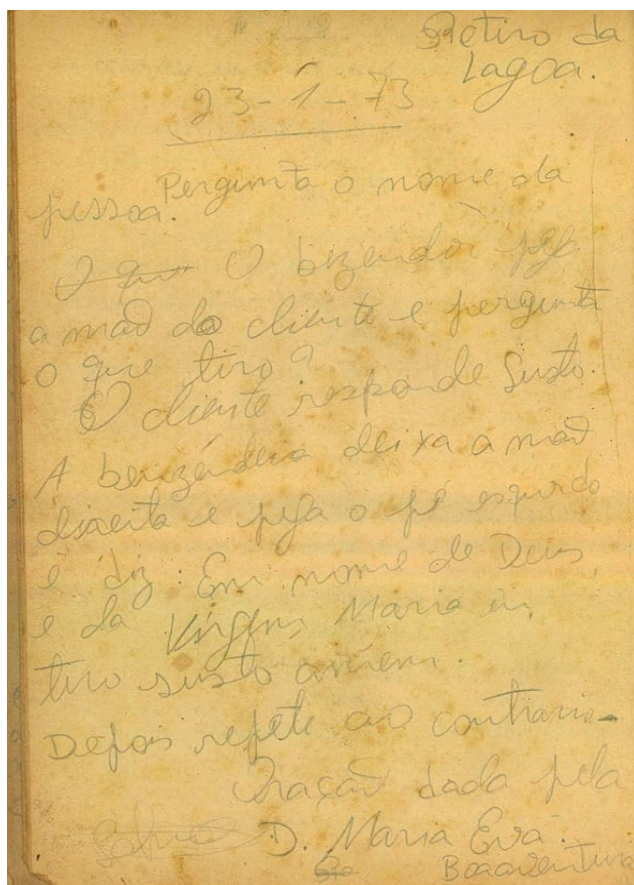


Figura 42 – Caderno 73, 1975, poema Versos da Ilha de Santa Catarina. Anotações pessoais inseridas no meio de poemas. Informações sobre a prática da benzedura. Acervo MARquE/UFSC.

No Caderno 61, um pedaço de papel com verso adicional e a renumeração do poema indicam escrita em constante transformação. Posteriormente, esses versos foram copiados e finalizados no Caderno 73, evidenciando o caráter cumulativo da criação de Cascaes.

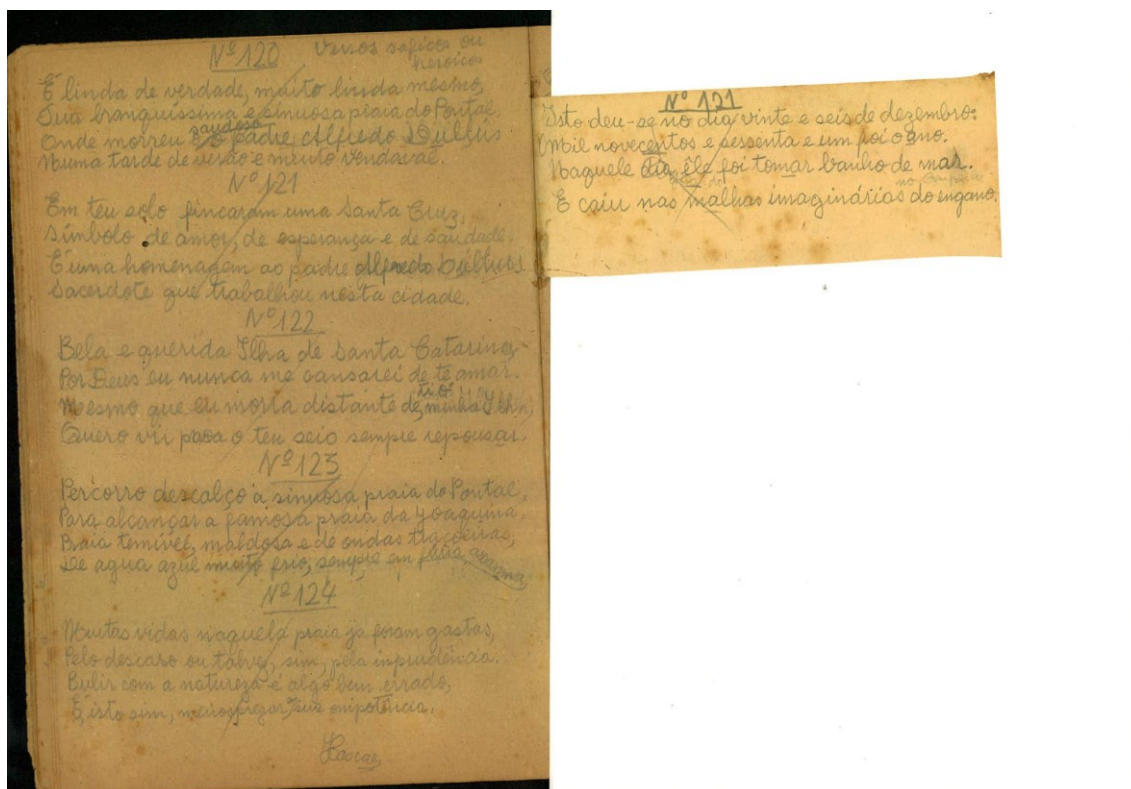


Figura 43 – Caderno 61, 1975, primeira versão do poema Versos da Ilha de Santa Catarina. um pedaço de papel com verso adicional. Acervo MARque/UFSC.

Desenhos ilustrativos, cálculos matemáticos e registros de orçamento doméstico convivem com poemas e anotações, reforçando a dimensão híbrida de seus cadernos. Esses elementos gráficos dialogam com o texto e demonstram a fluidez entre ato criativo e vida prática.

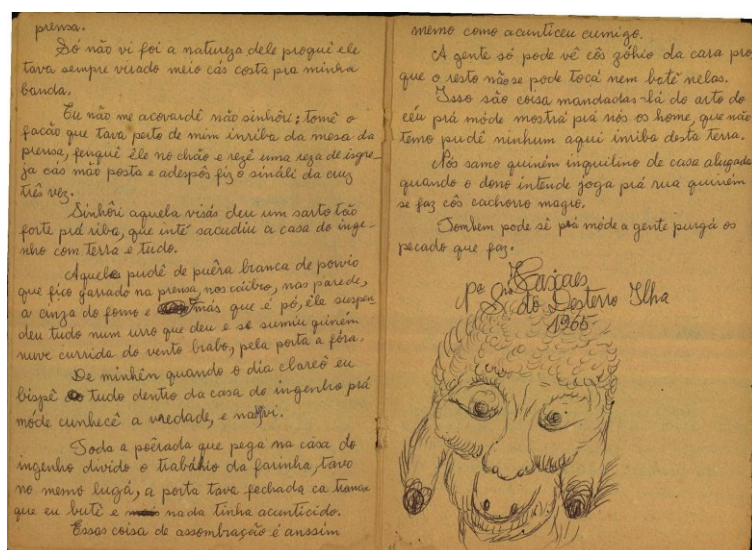


Figura 44 – Caderno 12, 1965. Desenho ilustrativo no texto. Acervo MARque/UFSC.

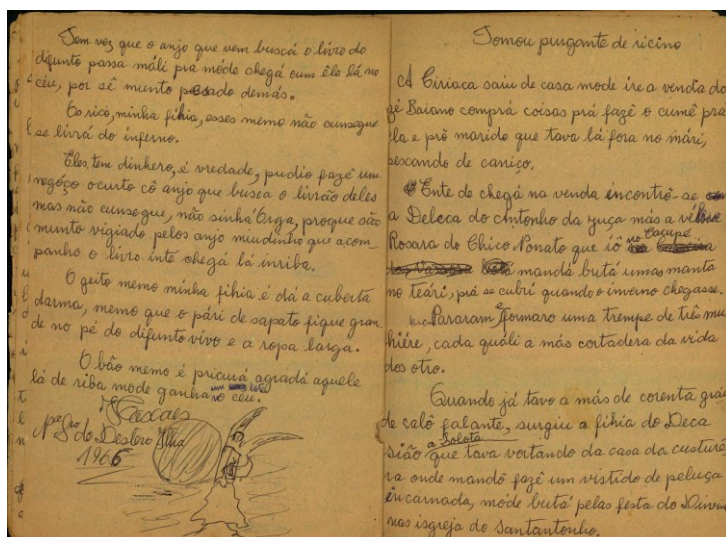


Figura 45 – Caderno 12, 1965. Desenho ilustrativo no texto. Acervo MARque/UFSC.

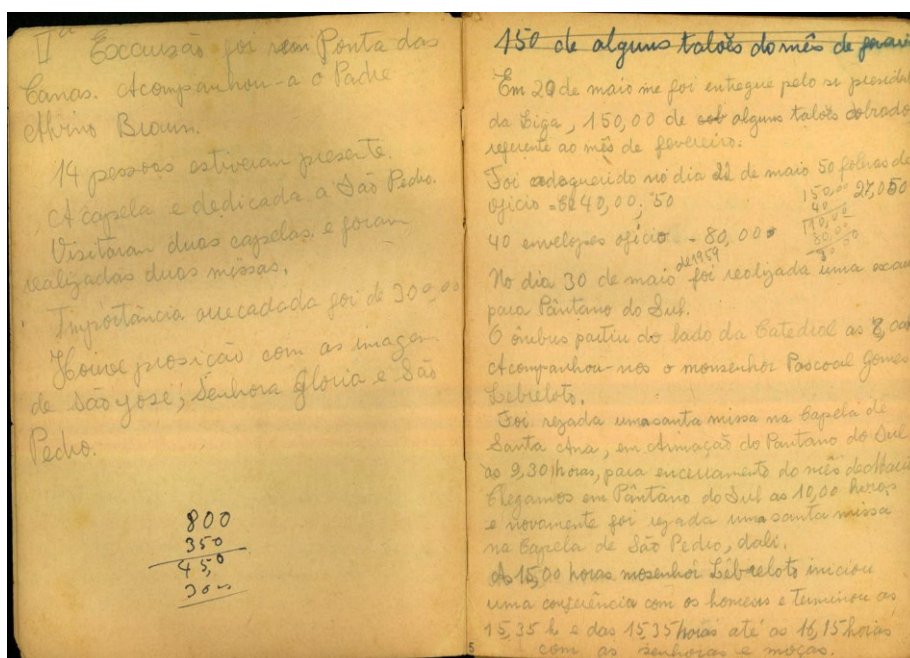


Figura 46 – Caderno 36, 1959. Cálculos matemáticos e registros de orçamento doméstico convivem com poemas e anotações. Acervo MARque/UFSC.

Situações semelhantes aparecem em outros cadernos, nos quais registros pessoais, observações etnográficas e cotidianos reaparecem transfigurados em versos, contos ou narrativas míticas. Experiências concretas — dificuldades da vida docente, convívio com comunidades pesqueiras ou rituais religiosos — tornam-se matéria simbólica e poética. O trânsito entre real e imaginário demonstra a fluidez de fronteiras entre gêneros, revelando os cadernos como laboratórios de criação.

Cadernos como o 64 (1972) registram experiências diarísticas, como ministrar aulas em sala sem cortinas, relacionadas ao “Poema XIV” (Caderno 36, 1959), mostrando como o vivido se transforma em matéria poética. No Caderno 93 (1975), o poema “Observando” dialoga com registros diarísticos, e no Caderno 75, anotações históricas e autorretratos preparam o terreno para a criação de *Versos para a Ilha de Santa Catarina* (1972–1974).

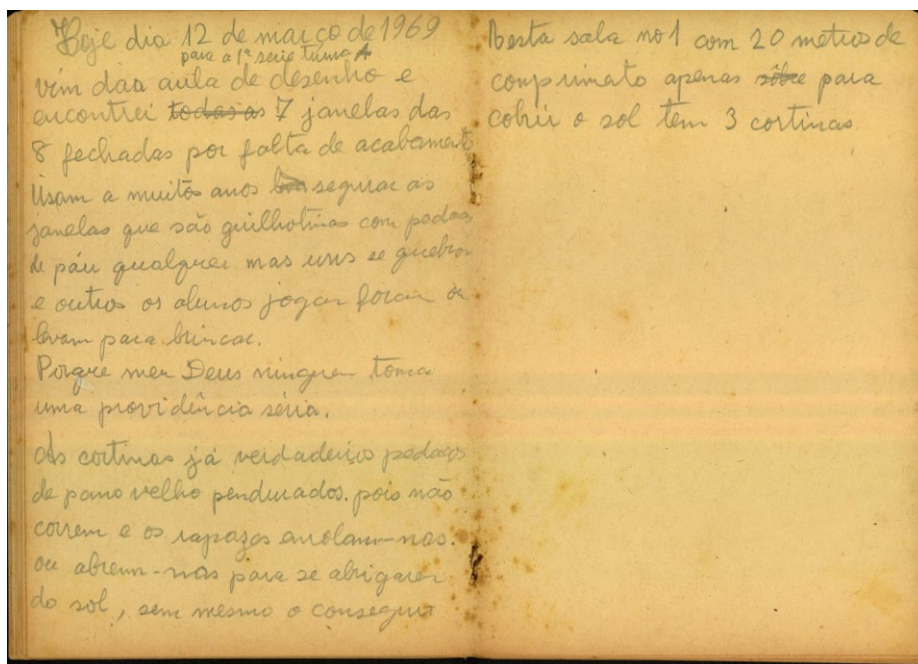


Figura 47 – Caderno 64, 1972. Diário. Acervo MARquE/UFSC.

No Caderno 94 (1948–1950), Cascaes registra compra e reforma de casa, aquisição de casaco, consultas médicas, vacina contra tétano, rascunhos de carta para o Governador, receitas de barro, consertos da kombi, informações sobre exposições e desapontamento com obras danificadas. Essa variedade comprova o hábito de portar caderno constantemente e registra detalhadamente o cotidiano. Para a crítica genética, esses cadernos são laboratórios de criação, em que experiências pessoais, materiais e afetivas alimentam a construção poética e artística.

A análise genética evidencia que Cascaes integra cotidiano, íntimo, trabalho artesanal e experiência estética, transformando suas anotações em matéria literária e simbólica.

A análise das figuras apresentadas mostra Cascaes como poeta-artesão, cujo trabalho traduz, registra e transforma o universo social e cultural da Ilha de

Santa Catarina em linguagem poética, visual e simbólica, com cadernos funcionando como espaços vivos de experimentação literária, etnográfica e cotidiana.

A seguir apresento imagens do caderno/diário 75 (1948-1950) onde podemos observar a dinâmica da escrita e a diversidade de assuntos que fazem parte de um mesmo caderno do artista.

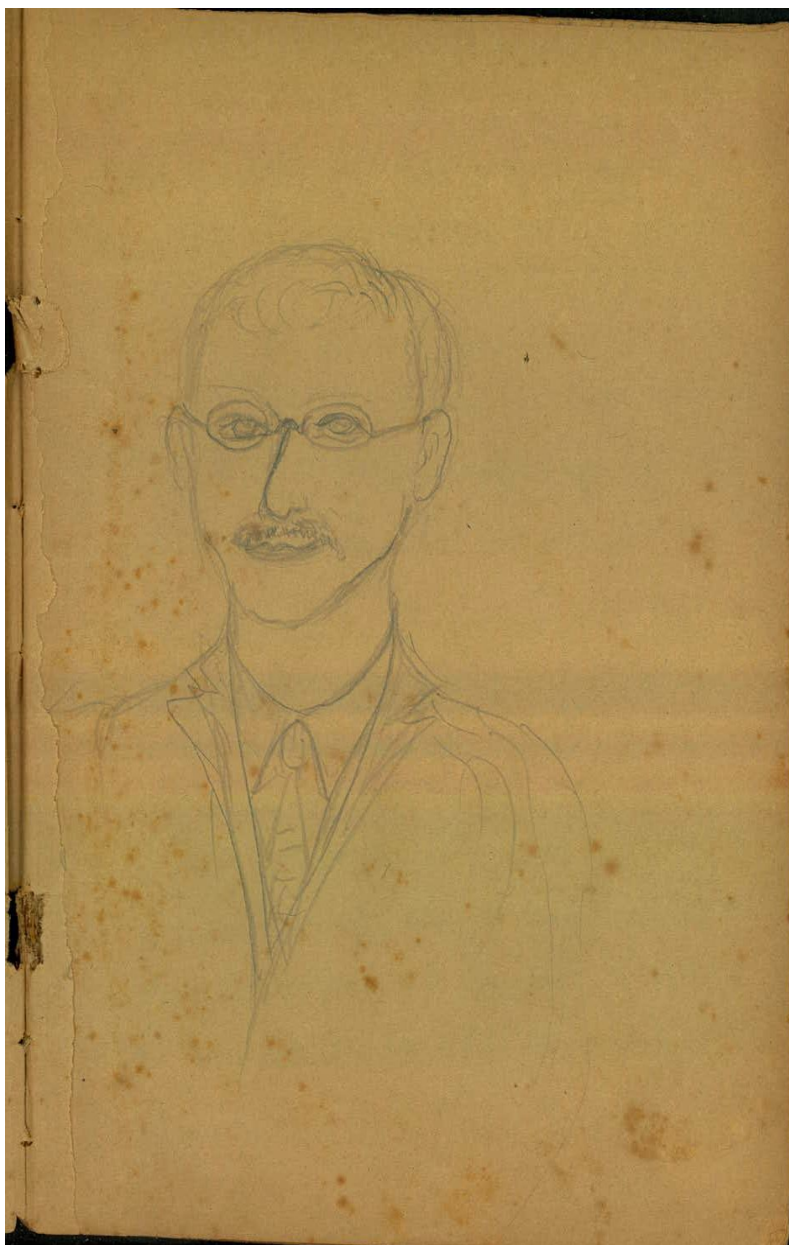


Figura 48 – Caderno 75, 1950. Autorretrato. Acervo MARquE/UFSC.

Ex^{ma} Sr. Dr. Governador do Estado.
 Copia
 Termino de inspecção de saúde a
 que se submeteu Elisabete Passa-
 Cascaes para efeito de licença.
 Ao primeiro dia do mês de
 outubro do anno de mil e novecentos
 e quarenta e oito, Elisabete Passa-
 Cascaes apresentou a caderneta de
 frequência escolar, foi neste departa-
 mento, inspecionada de saúde
 pela Junta Médica Oficial.
 A referida Junta Médica Oficial
 constatou que a mesma é por-
 tadora das doenças ~~no~~ nº 2/62-
 355 h (climaterio) necessitando 60
 sessenta dias de licença para
 tratamento. Florianopolis, 1º de
 outubro de 1948 (Ass) Drs Benoni
 Lavíndio Ribas, Wilson Paulo
 Mendonça e Milton Pinone
 Pereira.

Figura 49 – Caderno 94, 1950. Carta para o Governador do Estado de SC. Acervo MARque/UFSC.

Poique é meu ideal montar aqui em
 Florianopolis um museu de Motivo
 folclóricos regionais, que funcione sob
 a minha direcção até ^{meus} últimos dias
~~que~~ que tenho aqui na terra.

justamente assim respondi ao distinto
 reporter naquela occasião.

Atualmente, estou desobrido a vender os
 trabalhos para ser montado um museu, mas
 que funcione sob a minha direcção até ^{meus últimos dias}
~~que~~ ~~eu~~ ~~posso~~ a continuar a enriquecê-lo
 é meu ideal
 com novos motivos e titula-lo com o

Figura 50 – Caderno 101, s/d. Sobre Acervo MARque/UFSC.

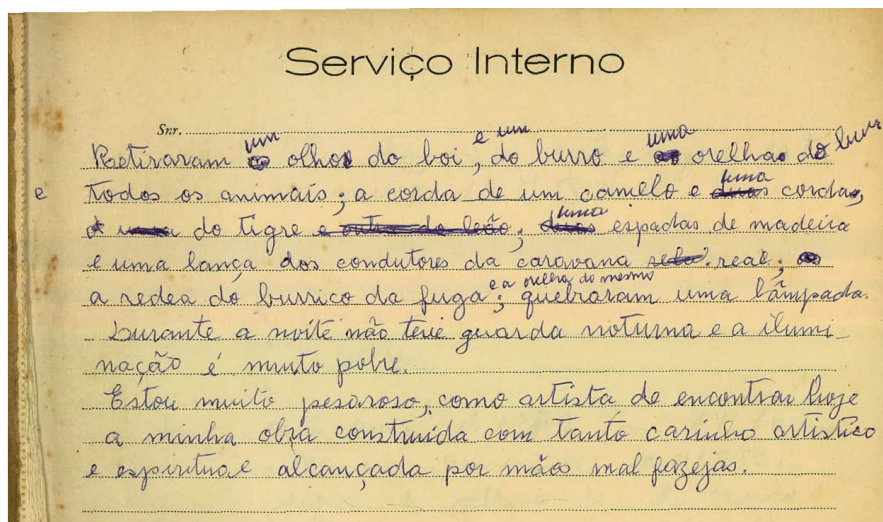


Figura 51 – Caderno 105, 1982. Sobre danos causados em suas obras que estavam expostas em praça pública. Acervo MARquE/UFSC.

6.3 ANÁLISE DO POEMA “VERSOS DA ILHA DE SANTA CATARINA” E DESEJO DE ESCREVER VERSOS SÁFICOS E HEROICOS

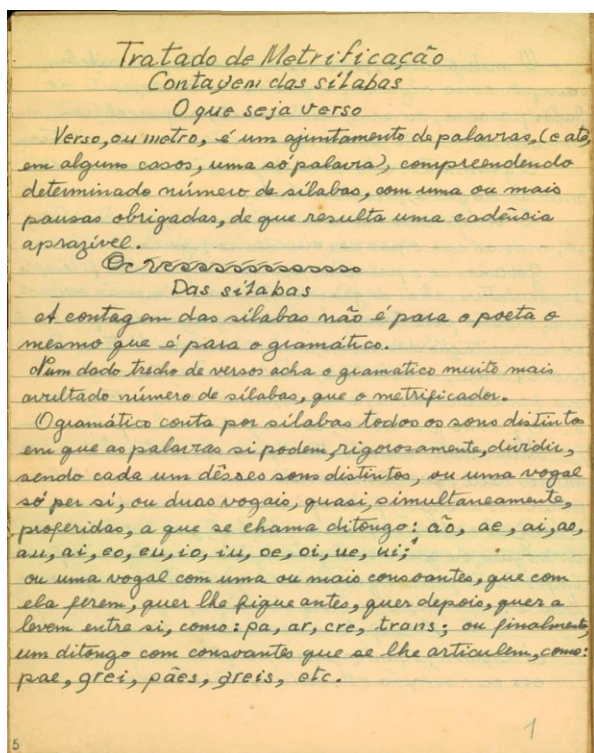


Figura 52- Caderno 34, s/d, escrito por Elizabeth Pavan Cascaes. Acervo MARquE/UFSC.

No manuscrito datado de 25 de setembro de 1972, Franklin Cascaes intitula seu poema como *Versos da Ilha de Santa Catarina (Versos sáficos e heroicos – 12 sílabas)*. Essa observação revela uma preocupação explícita com a técnica poética e a metrficação, mesmo que sua execução se afaste das normas clássicas.

Ao afirmar que seus versos são “sáficos e heroicos” de 12 sílabas, Cascaes parece recorrer a uma terminologia livresca, talvez deriva da leitura teórica de metrficação, sem que tenha aplicado de modo rigoroso em seu poema.

Essa hipótese se fortalece pela existência do Caderno 34, um manuscrito sem data, em que Cascaes e sua esposa, Elizabeth Pavan Cascaes registram um resumo de um tratado de metrficação, sem referência bibliográfica indicada. O conteúdo do manuscrito revela o esforço do casal em compreender e sistematizar as regras da versificação portuguesa, numa tentativa de reflexão teórica sobre a prática poética que aparece de modo intuitivo nos outros cadernos.

Nesse trecho, apenas os dois últimos versos rimam (norte/Forte), mas a sonoridade é tão marcada que orienta a cadência da estrofe. A ênfase sonora reforça o caráter oral da poesia de Cascaes, em que o ritmo e a musicalidade prevalecem sobre a métrica fixa. Os versos apresentam extensão variável, entre 10 e 13 sílabas, e revelam uma métrica empírica, orientada pelo ritmo da fala e pela pausa respiratória, mais do que por regras normativas.

Diferentemente de sua poesia popular e espontânea, em que a rima surge naturalmente da cadência da fala, a marcação explícita das rimas ocorre apenas quando Cascaes busca compor poemas de tom mais lírico e elaborado. Essa prática indica uma intenção consciente de planejamento formal, diferenciando tais composições daquelas de origem popular ou improvisada.

6.3.2 Rima, ritmo e intenção estética

A rima, em *Versos da Ilha de Santa Catarina*, possui função mnemônica e musical. Ela organiza o texto, reforça a identidade da Ilha e sustenta uma sequência de quadras descritivas que funcionam como narrativa e documento. Ao insistir na cadência regular, Cascaes aproxima sua escrita das cantigas e versos tradicionais açorianos, em que o ritmo serve como suporte da memória coletiva.

Sua autodefinição como autor de “versos sáficos e heroicos” expressa mais o desejo de erudição do que a aplicação técnica das formas clássicas. Assim, sua poesia situa-se entre o impulso de criar versos líricos, inspirado por estudos teóricos, e a fidelidade à tradição oral e ao registro rítmico da fala popular.

6.3.3 A marcação de rimas sob a perspectiva da crítica genética

Sob a ótica da crítica genética, o ato de numerar estrofes e marcar rimas constitui uma evidência do processo de criação e do controle consciente sobre

a sonoridade e o ritmo do poema. Essas anotações nas rimas são traços materiais que revelam o diálogo interno entre o gesto criador e a materialidade da escrita. A numeração das quadras, que não usou em outros poemas, e a atenção à musicalidade demonstram o esforço do autor em estruturar sua poesia como memória e narrativa, ao mesmo tempo em que busca dar-lhe unidade estética. A leitura do poema revela que houve uma extensão pesquisa de fatos históricos para poder compor o poema.

Ao marcar ou sugerir as rimas, Cascaes não busca a perfeição métrica erudita, mas procura visualizar graficamente o som, fixando no papel o eco da oralidade. Esse procedimento o aproxima das práticas mnemônicas e performáticas dos poetas populares, para quem o verso era, antes de tudo, feito para ser dito ou cantado.

A presença dos numerais (“Nº 6”, “Nº 7” etc.) indica também uma espécie de edição interna, pela qual Cascaes organiza o fluxo poético em partes reconhecíveis, talvez com o intuito de facilitar a recitação ou a reescrita. Essa prática revela sua consciência sobre o próprio fazer artístico e seu duplo papel de criador e arquivista de sua obra.

Essas anotações, portanto, não são simples detalhes gráficos: elas documentam o pensamento em movimento, o momento em que a oralidade se transforma em escrita e o gesto espontâneo de criação adquire forma e permanência. O poeta que marca suas rimas revela-se também um estudioso do próprio ofício, transformando o ato de escrever em registro vivo de seu processo criador.

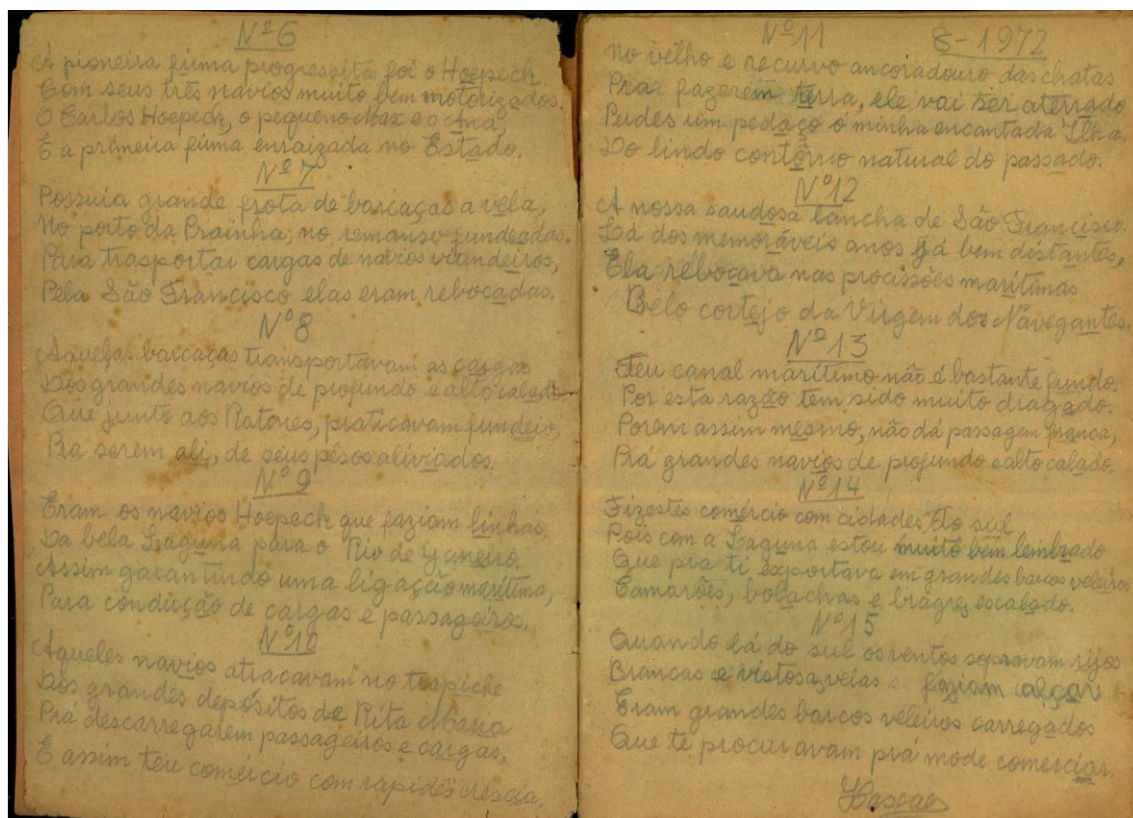


Figura 54 – Caderno 73. 1972 – Poema Versos da Ilha de Santa Catarina. Acervo MARquE/UFSC.

A marcação das rimas, a numeração das estrofes e o cuidado com a forma revelam um processo de criação consciente e planejado, um gesto raro em seus manuscritos, geralmente caracterizados pela fluidez e pela oralidade. Esses elementos mostram um Cascaes que experimenta e reflete sobre o próprio fazer poético, transformando o ato de escrever em um exercício de observação, método e memória.

Sob a perspectiva da crítica genética, o poema torna-se um documento vivo do pensamento em movimento: nele, Cascaes registra o instante em que a oralidade se converte em escrita e o som em grafia. Assim, *Versos da Ilha de Santa Catarina* representa não apenas uma homenagem à sua terra, mas também uma síntese de seu projeto artístico: o desejo de preservar, por meio da palavra escrita, a voz e a cultura da Ilha que o formaram.

7 CODA

Franklin Cascaes costumava elaborar um ou mais esboços de seus trabalhos, nos quais, além de delinear os traços, registrava o surgimento de suas ideias e o tema de cada desenho ou escultura. Os manuscritos, nesse sentido, constituem fontes inéditas e reveladoras.

A principal fonte de pesquisa deste trabalho foram os manuscritos originais do artista, reunidos em seus cadernos de rascunho. A etapa de transcrição e classificação dessas páginas — ilustradas com imagens selecionadas — constituiu a parte mais minuciosa e desafiadora do processo investigativo. Inicialmente, cogitou-se organizar a análise poética por temas; entretanto, devido à natureza fragmentária dos índices digitalizados e à ausência de títulos em muitos poemas, optou-se por um recorte mais abrangente, que considerasse também os textos marginais e as anotações complementares.

A experiência de leitura revelou que a produção poética de Cascaes é muito mais ampla do que o corpus aqui selecionado. Restam ainda mais de noventa cadernos a serem transcritos, classificados e analisados — um campo fértil para futuras pesquisas. A escolha dos cadernos analisados foi determinada pelos títulos de catalogação fornecidos pelo setor de Museologia do MARquE, o que significa que muitos textos podem ter permanecido à margem por não apresentarem indicações claras de gênero. Poemas, cantigas, narrativas, artigos e cartas coexistem nos mesmos volumes, frequentemente sem distinções explícitas. Alguns textos foram encontrados de modo fortuito — talvez por acaso, talvez por “magia”, como o próprio Cascaes poderia dizer.

Optou-se, portanto, por seguir a ordem de catalogação museológica, o que facilitou o cruzamento de informações sobre grafia e o pedido de acesso a documentos originais. Verificou-se, contudo, que não há uma sequência cronológica nos cadernos, tampouco justificativa clara para a ordem de classificação existente — aspecto que, futuramente, mereceria revisão institucional.

Na totalidade da obra de Cascaes, observa-se uma divisão temática ampla, composta por quatro núcleos principais:

1. Composições fabulosas, profanas e religiosas, que incluem lendas, narrativas de seres fantásticos e causos de mentirosos;

2. Composições históricas e documentais, voltadas à preservação das memórias populares;
3. Composições míticas, nas quais se revelam os mitos ilhéus e as cosmovisões locais;
4. Composições autorais e autônomas, nas quais Cascaes cria uma mitologia própria — um ciclo mitopoético, ficcional e onírico-moral.

Essa estrutura também se reflete em sua produção poética. Delimitar a análise de sua poesia a um único eixo temático seria, portanto, uma redução arbitrária, pois o processo criativo de Cascaes não se pauta por compartimentos rígidos. Como adverte Antônio Candido em *Estudo analítico do poema*: “A poesia é um sistema vivo de forças em movimento, e qualquer tentativa de fixá-la em compartimentos rígidos é uma mutilação de sua natureza.” A observação de Candido orienta o presente estudo, ao reconhecer que a poética de Cascaes é essencialmente fluida, multifacetada e orgânica, ultrapassando classificações estanques.

Com base na crítica genética, compreende-se que o início de seu processo criativo é indissociável de sua vida cotidiana. Os cadernos misturam registros pessoais — contas domésticas, rascunhos de ofícios, correspondências, anotações de pesquisa, listas de exposições — com composições literárias e poéticas. Neles, vida e criação se entrelaçam continuamente.

Para a constituição de um *recensio* rigoroso da obra literária de Cascaes, seria indispensável o acesso a todas as versões de seus textos, manuscritas ou datilografadas, como observa Oliveira (1995):

São necessárias ao crítico não só cópias dos textos em questão, mas toda e qualquer informação sobre eles, para que lhe conheça a história. É necessário conhecer as tradições diretas e indiretas da obra. Dizem-se diretas as cópias impressas ou manuscritas [...] A tradição indireta da obra é o conjunto de tudo o que se refere a ela, como comentários, citações, paráfrases. Essa tradição indireta serve para ajudar na reconstituição da obra, pois ilumina mais a sua compreensão (Oliveira, 1995, p. 24).

Durante a transcrição, verificou-se que alguns poemas estavam inacabados — como *Ilha de Santa Catarina* e *As rendeiras e a renda de bilro* — e outros apresentavam anotações de revisão e reescrita. A experiência de leitura e decifração dos manuscritos produziu a sensação de participação no próprio

processo criativo do autor. As rasuras, substituições e marcas gráficas revelam uma escrita em constante movimento, aberta à transformação.

Optou-se por preservar as grafias intencionais e corrigir apenas os erros manifestamente ortográficos, respeitando o estilo e a evolução da escrita de Cascaes. A observação atenta de seus cadernos permite reconhecer o desenvolvimento de sua alfabetização e de sua competência estilística, revelando o autodidata que, mesmo após ter deixado a escola precocemente, aprimorou de modo extraordinário sua linguagem e expressão poética.

Os poemas de Cascaes se mantêm em estado de invenção contínua. Cada anotação sugere a possibilidade de um novo texto, de uma nova escultura ou de um novo desenho. Sua criação é atravessada pela saudade — não apenas a saudade pessoal, mas a saudade coletiva do povo desterrense. Ele registra as memórias dos outros, transcreve o imaginário das comunidades de pescadores e rendeiras, e dá voz aos iletrados. É o escritor dos que não escrevem, o guardião das lembranças daqueles que o tempo poderia silenciar.

A dimensão dessa entrega pode ser compreendida à luz de suas próprias palavras:

A arte é um caminho inato colocado na vida de alguns indivíduos pelo criador do universo e o verdadeiro artista é solitário, mas de dentro dos caminhos da sua solidão ele arranca os frutos dos acontecimentos regionais do seu tempo e os entrega às massas para que elas os conduzam de geração em geração como um dos mais verdadeiros testemunhos da verdade dos vestígios da humanidade através da passagem dos tempos (Cascaes, s/d, caderno nº 262).

Franklin Cascaes, assim, consolida-se como escritor, cuja atuação múltipla abrange os campos da arte, da literatura e da etnografia. Sua produção poética, em especial, permite reconhecê-lo também como trovador popular, pois dialoga diretamente com a tradição oral e musical da trova, tão presente nas práticas culturais do litoral catarinense.

Conforme observa Eno Teodoro Wanke (1991), a trova se caracteriza pela concisão — geralmente estruturada em quadras —, pela simplicidade da linguagem e pela musicalidade que garante sua permanência como forma literária e expressão popular. Tais elementos estão nitidamente presentes na poesia de Cascaes, que combina ritmo, rima e oralidade, abordando temas do cotidiano insular — como a farinhada, a pesca da tainha e o trabalho das

rendeiras — e também as festas religiosas, como os *Ternos de Reis* e as festividades de *Santo Amaro*.

Além de documentar práticas e crenças locais, sua poesia incorpora o humor e a crítica social, visíveis em composições como *O Aviador* e *Pasquim da Baleia*, nas quais o autor explora o potencial satírico do verso popular. Tal característica o insere na vertente crítica da tradição trovadoresca, que, como lembra Wanke (1991), cumpre a função de tensionar e comentar os fatos sociais por meio da simplicidade e da ironia.

Dessa forma, a poesia de Cascaes transcende o registro etnográfico e se afirma como prática artística viva — um exercício de oralidade e invenção em que o poeta participa ativamente do universo cultural que descreve. O próprio autor reconhece essa imersão:

Eu conversava com as pessoas, ficava escutando muito e escrevia tudo em muitas folhas que eu levava [...] eu não encontrei na ilha pessoas que tivessem cultura vasta, mas sim pessoas muito simples que contavam essas histórias (Cascaes, 1981 apud Caruso, 1988, p. 23).

Ao produzir versos de caráter amoroso, religioso, jocoso e narrativo, Franklin Cascaes reafirma sua condição de mediador entre a tradição oral e a literatura escrita. Sua obra poética amplia a compreensão de sua trajetória artística e intelectual, consolidando-o como uma das vozes mais significativas da literatura popular catarinense — um autor cuja escrita, entre o lápis e a lenda, entre o riso e a memória, permanece em movimento, aberta e viva como o próprio mar que tanto o inspirou.

REFERÊNCIAS

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

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 10520:2023 – Informação e documentação – Citações em documentos – Apresentação*. Rio de Janeiro: ABNT, 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 14724:2023 – Trabalhos acadêmicos – Apresentação*. Rio de Janeiro: ABNT, 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6023:2023 – Informação e documentação – Referências – Elaboração*. Rio de Janeiro: ABNT, 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6024:2023 – Informação e documentação – Numeração de seção em documentos escritos*. Rio de Janeiro: ABNT, 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6027:2023 – Informação e documentação – Sumário – Apresentação*. Rio de Janeiro: ABNT, 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6028:2023 – Informação e documentação – Resumo, resenha e apresentação – Elaboração*. Rio de Janeiro: ABNT, 2023.

AZEVEDO FILHO, Leodegário. A. **Iniciação em Crítica Textual**. Rio De Janeiro: Ars Poética; São Paulo: EDUSP, 1987.

BATISTELA, K. **Franklin Cascaes: alegorias da modernidade na Florianópolis de 1960 e 1970**. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 2007.

BATISTELA, Kellyn. **Da palavra ao texto**: a experiência do narrador Cascaes. *Revista Especial Ó Catarina: a autoria centenária de Franklin Cascaes — pesquisador do folclore ilhéu e artista de múltiplos suportes, catarinense que construiu uma voz capaz de continuar ecoando na sociedade contemporânea*, n. 68, p. 8-9, 2008. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura.

CANDIDO, Antônio. **Estudo analítico do poema**. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

CARMO, Manuel do. **Consolidação das Leis do Verso**: tratado de versificação, o mais completo da Língua Portuguesa. São Paulo: Duprat, 1919.

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

CASCAES, Franklin – **O fantástico na Ilha de Santa Catarina** / Franklin Cascaes. 1. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015.

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 7**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1970. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 10**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1955. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 12**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1965 (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 13**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1972 (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 14**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1944 (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 18**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1967. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 19**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, s/d. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 24**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1969. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 25**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, s/d. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 27**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1935. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 34**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, s/d. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 36**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1959. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 41**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1965. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 48**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1967. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 61**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1975. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 62**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1971. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 64**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1965. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 73**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1975. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 75**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1950. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 91**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1958. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 93**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1975. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 94**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1950. (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 105**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1982 (Manuscrito).

CASCAES, Franklin. **Caderno nº 109**. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 1964 (Manuscrito).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

CASCUDO, Luiz Câmara. **Made in Brazil**: estudos de folclore. São Paulo: Global, 1997.

CASTRO, Ivo. **A importância da rasura no manuscrito de Amor de Perdição**. O domínio do instável a Jacinto Prado Coelho. Porto: Caixotim, 2008. p. 161-180.

COELHO, Gelci José [Peninha]. **Franklin Cascaes, narrador de causos fantásticos**. In: CASCAES, Franklin. *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*. Seleção de Gelci José Coelho, Dulce Maria Halfpap, Bebel Orofino Schaefer; estudo dialetológico por Oswaldo Antônio Furlan. 3. ed. v. 2. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.

FURLAN, Oswaldo Antônio, **Influência açoriana no português do Brasil em Santa Catarina**. Ed. UFSC, 1989, 241 p.

GRÉSILLON, Almuth. **La critique génétique, aujourd'hui et demain**. [S. l.]: ITEM, 2006. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=14174>. Acesso em: 24 jun. 2025.

GRÉSILLON, Almuth. *Éléments de critique génétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

GRÉSILLON, Almuth. *Philologie et critique génétique: ressemblances et différences*. In: **CONVEGNO INTERNAZIONALE I NUOVI ORIZZONTI DELLA FILOLOGIA: ECDOTICA, CRITICA TESTUALE, EDITORIA SCIENTIFICA E MEZZI INFORMATICI ELETTRONICI**, 1998, Roma. *Atti dei convegni linnei*, n. 151. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1999. p. 53.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2016.

LACERDA, Eugênio Pascele. *Entre a impossibilidade e a permanência: o folclore na sociedade contemporânea*. Entrevista concedida a Jade Martins Lenhart. **REVISTA ESPECIAL O CATARINA: A AUTORIA CENTENÁRIA DE FRANKLIN CASCAES — PESQUISADOR DO FOLCLORE ILHÉU E ARTISTA DE MÚLTIPLOS SUPORTES, CATARINENSE QUE CONSTRUIU UMA VOZ CAPAZ DE CONTINUAR ECOANDO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA**, n. 68, p. 10-11, 2008. Fundação Catarinense de Cultura, Santa Catarina.

LIZ, Pamella Amorim. **O homem das bruxas**: memórias e apropriações de Franklin Cascaes. Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense. 2016.

LOPEZ, Telê Ancona. **Leituras, percursos / organização** Marcos Antonio de Moraes, Tatiane Longo Figueiredo: colaboração Leandro Raniero Fernandes, Ligia Rivello Baranda Kimori. 1.ed. – Belo Horizonte [MG]: Fino Traço, 2021.

LOPEZ, Telê Ancona. **A biblioteca de Mário de Andrade**: seara e celeiro da criação. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p.50.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1988.
MCLUHAN, Eric; ZINGRONE, Frank. *Essential McLuhan*. Toronto: House of Anansi Press, 1995.

MITTMANN, Adiel; MAIA, Samanta Rosa; SANTOS, Alckmar Luiz dos. **Análise comparativa entre as escansões manual e automática dos versos de Gregório de Matos**. *Texto Digital Revista de Literatura, Linguística e Arte*, Florianópolis, v. 1, p. 157-179, jan./jun. 2017.

MORAES, Ricardo Gaiotto de. **Críticas Cruzadas**: Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda. Campinas, IEL-Unicamp, 2014. Tese de doutorado.

OLIVEIRA, Ernesto Ferreira de. **As Línguas Românticas**. AKRÓPOLIS - Revista de Ciências Humanas da UNIPAR, [S. l.], v. 9, n. 1, 2008. Disponível em: <https://revistas.unipar.br/index.php/akropolis/article/view/1809>. Acesso em: 18 set. 2025.

OLIVEIRA, Ernesto Ferreira de. **Ecdótica**, Akropolis - Revista de Ciências humanas da UNIPAR: v.3 n. 10 (1995).

PRADE, Pérciles. *O fantástico nos desenhos de Franklin Cascaes*. **REVISTA ESPECIAL O CATARINA: A AUTORIA CENTENÁRIA DE FRANKLIN**

CASCAES — PESQUISADOR DO FOLCLORE ILHÉU E ARTISTA DE MÚLTIPLOS SUPORTES, CATARINENSE QUE CONSTRUIU UMA VOZ CAPAZ DE CONTINUAR ECOANDO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA, n. 68, p. 12-13, 2008. Fundação Catarinense de Cultura, Santa Catarina

REPSOLD, Cláudia. **A arte e a ciência de um ilhéu chamado Cascaes.** *A Folha da Cultura*, Florianópolis, ano 1, n. 1, p. 33, 199

WANKE, Eno Teodoro. **A trova (conceituação, origem, história e presença da quadra em redondilha maior).** Rio de Janeiro: Pongetti, 1973.

WANKE, Eno Teodoro. **Nós, os trovadores.** (Atos, fatos e casos da vida trovista). Rio de Janeiro, CODPE, 1991.

ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo:** ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.

APÊNDICE A - Palestra “Franklin Cascaes: Muito Além das Bruxas”

TÍTULO DA ATIVIDADE: Palestra “*Franklin Cascaes: Muito Além das Bruxas*”

DATA: 8 de agosto de 2025

LOCAL: Biblioteca Central da Universidade Federal de Santa Catarina

TIPO DE ATIVIDADE: Ação de Extensão / Divulgação Científica

RELATO DA ATIVIDADE

No dia 8 de agosto de 2025, proferi a palestra intitulada “Franklin Cascaes: Muito Além das Bruxas”, como parte da programação de abertura da exposição “Franklin Cascaes: Vida e Obra em Tela”, realizada na Biblioteca Central da Universidade Federal de Santa Catarina. A atividade integrou as ações vinculadas à minha pesquisa de dissertação, contribuindo para o diálogo entre o público universitário, os artistas e o acervo de Franklin Joaquim Cascaes.

O público presente era composto por estudantes, professores, servidores da universidade e, de modo especial, por artistas plásticos de Santa Catarina, integrantes da Associação Catarinense de Artistas Plásticos (ACAP), responsáveis pela produção das obras apresentadas na exposição. O evento constituiu uma homenagem coletiva a Franklin Cascaes, por meio de releituras e interpretações contemporâneas de sua obra. A presença dos artistas ampliou o alcance do debate, permitindo uma troca de percepções entre a pesquisa acadêmica e as práticas artísticas atuais inspiradas no legado de Cascaes.

Durante a palestra, apresentei uma leitura crítica e afetiva sobre a vida e a obra do artista, construída a partir de diferentes perspectivas que atravessam minha trajetória pessoal e profissional.

Em primeiro lugar, falei a partir do meu olhar de bibliotecária, ressaltando a experiência de ter trabalhado com o índice e as fichas catalográficas manuscritas por Cascaes, através das quais ele organizava a própria produção. Esse contato direto com os documentos revelou sua preocupação com a sistematização e a preservação do próprio acervo, demonstrando o rigor e a metodologia de seu processo criativo.

Também compartilhei o meu olhar de fotógrafa, fruto do período em que atuei no registro fotográfico das obras do acervo (2004–2008). Durante essa atividade, observei atentamente cada detalhe dos desenhos, esculturas e cadernos, preenchendo as fichas da base de dados com informações detalhadas. Essa vivência permitiu compreender a dimensão estética e

documental da obra de Cascaes, revelando um criador atento ao detalhe e à memória.

Abordei ainda o olhar de estudante de literatura, destacando que Cascaes deve ser reconhecido também como escritor, contista, poeta, trovador e mestre na arte de registrar a oralidade. Sua escrita revela um profundo compromisso com a cultura popular da Ilha de Santa Catarina, funcionando como um exercício de preservação da linguagem e das tradições orais.

Por fim, apresentei meu olhar como mulher, reconhecendo-me representada nas figuras femininas que Cascaes retratou — a mãe, a santa e a bruxa. Ressaltei o caráter sensível e planejado de sua obra e o papel essencial da mulher em sua trajetória, especialmente de Elizabeth Pavan Cascaes, sua esposa, que dá nome à coleção. A participação de Bete foi determinante para o desenvolvimento do trabalho do artista: ela o acompanhava nas pesquisas de campo, colaborava na organização, no financiamento e na manutenção da casa-atelier, espaço aberto a estudantes e pesquisadores.

Encerrando a fala, fiz um convite ao público para a abertura da exposição “Cascaes Entrelinhas”, realizada no Museu de Arqueologia e Etnologia (MARquE) no dia 20 de agosto de 2025, reforçando a importância de manter vivo o diálogo entre o acervo, a pesquisa e as ações culturais da universidade.

A atividade contribuiu de modo significativo para a divulgação da obra de Franklin Cascaes, aproximando o público da dimensão humana e intelectual de sua produção e fortalecendo a articulação entre pesquisa acadêmica, extensão, arte e memória cultural.

CERTIFICADO

DE EXPOSITOR / BU EXPO

CERTIFICAMOS QUE

Katiely Michielin

PROFERIU A PALESTRA "FRANKLIN CASCAES: MUITO ALÉM DAS BRUXAS"
COMO PARTE DA PROGRAMAÇÃO DE ABERTURA DA EXPOSIÇÃO
"FRANKLIN CASCAES: VIDA E OBRA EM TELA"
REALIZADA NA BIBLIOTECA CENTRAL NO DIA 08/08/2025



Documento assinado digitalmente

ANDREA FIGUEIREDO LEAO GRANTS

Data: 02/10/2025 13:54:57-0300

CPE: ***.574.181-**

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Serviço BU/UFSC Exposições



APÊNDICE B - RELATÓRIO SOBRE A EXPOSIÇÃO CASCAES ENTRELINHAS

Abertura: 20 de agosto de 2025 – durante o II Colóquio Internacional *Brasil Fora de Si* <https://obrasilforadesi.ufsc.br/>

Local: MARquE - Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina

<https://museu.ufsc.br/exposicao-cascaes-entre-linhas-abre-no-marque/>

A exposição *Cascaes entrelinhas* integrou a programação do II Colóquio Internacional *Brasil Fora de Si*, realizado em Florianópolis, com abertura em 20 de agosto de 2025. As tramitações para a realização da mostra tiveram início em 26 de março de 2025, demandando articulações institucionais, pesquisa de acervo, seleção de obras e definição da curadoria.

A exposição foi concebida como um recorte da vasta obra de Franklin Joaquim Cascaes (1908–1983), artista, professor, pesquisador e um dos mais importantes representantes da cultura catarinense.

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Cascaes iniciou sua trajetória artística como aluno da Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina (EAA), inaugurada em Florianópolis em 1910, hoje o campus mais antigo do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). Incentivado por seu professor de escultura, Manuel Marim Portela, deu início a um acervo de esculturas voltadas para a cultura local.

Em 1941, passou a lecionar na Escola Industrial de Florianópolis como professor de Educação Artística, ensinando desenho industrial, escultura, modelagem e trabalhos manuais. Sua carreira docente, paralela à de artista, foi marcada por dificuldades, conforme relatou em 1981, ao narrar as limitações financeiras e estruturais da profissão.

Apesar dos desafios, Cascaes formou gerações de estudantes e construiu um legado cultural inestimável, valorizando a cultura açoriana e a identidade catarinense.

1.2 JUSTIFICATIVA CURATORIAL

Curadores: Katiely Michielin e Ricardo Gaiotto de Moraes

A exposição recebeu o título “Cascaes entrelinhas” por refletir a linearidade presente em toda a produção do artista:

- A linha gráfica de seus desenhos em grafite e nanquim;
- A linha escultórica através de duas coleções de esculturas em gesso que representam mulheres produzindo linha e mulheres criando rendas;
- A linha narrativa poemas *As rendeiras e a renda de bilro*;
- A linha simbólica que entrelaçam a cultura popular, o cotidiano das mulheres rendeiras e as toalhas de rendas.

Assim, a mostra destacou como Cascaes utilizava a linearidade para costurar passado, presente e futuro do povo ilhéu.

1.3. ESTRUTURA DA EXPOSIÇÃO - POESIA, ESCULTURA E DESENHOS

1.3.1 Poesia

Um dos pontos centrais da mostra foi o poema *As Rendeiras e a Renda de Bilro*, no qual Cascaes descreve a tradição das rendeiras da Ilha de Santa Catarina, ressaltando a dureza do ofício, o valor econômico e simbólico do trabalho manual e sua relação com a religiosidade. O poema homenageia as mulheres locais, enaltecendo sua beleza, espiritualidade e papel de resistência cultural. O texto estabelece um paralelo entre o cotidiano feminino e a arte,

conferindo às rendeiras o status de verdadeiras artistas populares, nomeadas de fadas pelo poeta.

1.3.2 Esculturas

As esculturas apresentadas na exposição revelam a originalidade do artista, que não se alinhava a escolas ou vanguardas, mas criava em diálogo com o cotidiano ilhéu.

As obras, compostas por múltiplas partes, podem ser apreciadas isoladamente ou em conjuntos, sempre mantendo uma linearidade temática. Há uma aproximação com elementos da arte pop e da arte conceitual dos anos 1960, sobretudo pelo caráter instalativo e narrativo de suas composições.

1.3.3 Desenhos

Os desenhos selecionados evidenciam a linearidade do traço de Cascaes e seu uso expressivo do claro/escuro, com linhas riscadas em nanquim bem-marcadas. Elementos simbólicos aparecem em destaque, reforçando seu caráter narrativo. O processo criativo se evidencia no resultado, revelando um raciocínio visual sintético e autodeterminado.

2 OBJETIVOS DA EXPOSIÇÃO

- Promover a redescoberta da obra de Franklin Cascaes no cenário artístico e literário;
- Ressaltar a importância de sua produção para a cultura catarinense;
- Estabelecer um espaço de diálogo entre tradição popular e artes visuais;
- Valorizar a presença feminina em sua obra, especialmente através da representação das rendeiras e fiadeiras.

A exposição *Cascaes entre linhas* cumpriu seu objetivo de apresentar um recorte significativo da obra multifacetada de Franklin Cascaes, unindo poesia, escultura e desenho em uma narrativa coerente.

Mais do que uma mostra artística, a exposição constituiu-se como um ato de reconhecimento cultural, reforçando a relevância do artista como educador, pesquisador e divulgador da cultura catarinense.

Cascaes permanece como referência fundamental para compreender a identidade do litoral de Santa Catarina, e sua obra continua a inspirar pesquisas, práticas educativas e manifestações artísticas contemporâneas.

Além disso, é importante destacar que a curadoria da exposição é resultado de uma vasta pesquisa “Franklin Cascaes muito além das bruxas”, desenvolvida pela mestranda em literatura Katiely Michielin, que desde 2004 se dedica arduamente ao estudo da vida e obra do artista. A mostra, portanto, representa o resultado concreto dessa pesquisa, consolidando anos de investigação acadêmica em um trabalho expositivo que amplia o reconhecimento da relevância de Cascaes no cenário cultural.

3 TEXTOS QUE NORTEARAM A CURADORIA DA EXPOSIÇÃO

3.1 ENTRELINHAS DE CASCAES

O artista multifacetado Franklin Joaquim Cascaes (1908–1983) nasceu em Florianópolis. As histórias que ouviu e as festas populares que acompanhou marcaram profundamente as várias linhas de sua produção artística. Linhas que se multiplicam nas suas esculturas, desenhos, estórias e poemas.

Seu trabalho, recortado por contradições e complexidades, aborda temas como o papel da mulher na sociedade local, o misticismo, as transformações sociais e ambientais e a cultura açoriana e afro-brasileira na Ilha de Santa Catarina.

Cascaes já era professor de desenho técnico, quando, aos 38 anos, começou sua produção artística. Os dois afazeres paralelos se cruzavam na

medida que ensinava desenho técnico aos alunos e produzia arte para o povo ilhéu, tratando da importância de preservar as tradições populares.

Os mais de 2.800 itens que compõem a obra do artista estão conservados na coleção intitulada Elizabeth Pavan Cascaes, em homenagem a sua esposa, uma grande colaboradora das suas pesquisas, estudos e criações.

3.2 LINHAS, RENDAS E TECITURAS

É a partir do acervo de Cascaes, que tecemos três linhas para esta exposição, compostas por grafite, nanquim e gesso.

Uma dessas linhas são os versos de Cascaes que selecionamos do poema inédito encontrado no caderno intitulado “As rendeiras e a renda de bilro”, escrito provavelmente entre 1972 e 1980. No primeiro quarteto, anuncia-se:

O pique de minha renda
Marca a minha linda infância
Foi trazida da Madeira
Pela minha avó Constância

À moda de um trovador, canta a arte das rendeiras, protagonistas do poema, que trata de temas como casamento, ancestralidade e condições de vida dessas mulheres. Sinaliza também o trabalho extenuante a que eram submetidas para garantir o sustento da família.

Outra linha que costura esta exposição são as esculturas em gesso policromado, da coleção *Tecelagem Manual e A Rendeira*, que figuram o processo do trabalho feminino na transformação da matéria-prima e da produção do tecido e renda. As esculturas lembram também o trabalho intenso da tecelã, na composição cuidadosa dos fios na urdideira, e da crocheteira adormecida, talvez cansada dos múltiplos afazeres domésticos.

As linhas que arrematam esta exposição são tecidas em lápis e nanquim nos traços do artista que desenha o processo de transformação da matéria-prima das rendeiras em arte. Aqui, o professor de desenho técnico encontra o artista, o observador dos trânsitos culturais e o contador de histórias sobre a ilha de Santa Catarina.

3.3 AS RENDEIRAS E A RENDA DE BILRO

01

O pique de minha renda
Marca a minha linda infância
Foi trazida da Madeira
Pela minha avó Constância

02

A minha primeira renda
Que cedo aprendi a fazer
Dei pra Senhora da Lapa
Modo ela me proteger

03

As batidas dos meus bilros
Atraíram um gaturamo
Que sobre a minha almofada
Desenhou seu desengano

04

Faço renda, faço renda
Troco bilros o dia inteiro
Depois da renda prontinha
Quasi não vale dinheiro

05

Toda moça que faz renda
Acaba ficando arcada
De passar anos inteiros
Enfrentando uma almofada

06

Uso alfinete de cobre
E piques de papelão
Faço renda toda vida:
Tô sempre de pé no chão

07

Vou fazer renda de metro
Pra vender lá na cidade
E lá já compro um chinelo
Que tenho necessidade

08

Eu teço renda de bilro
Desde a minha meninice
Mas sempre gostei de ti
E desta tua faceirice

09

Minha almofada de pano
Meus bilros de jacarandá
Já cansei de fazer rendas
Penso agora em me casar

10

Tu és alfinete de cobre
Eu sou bilro de madeira
Juntos vamos trabalhar

Pra ajudar nossa rendeira

11

Faço renda desde criança
Mas disto nunca fui prosa
Fiz trutu e estrada de ferro
Caldo de peixe e formosa

12

Ilha de Santa Catarina
Ilha das sessenta praias
Onde suas fadas rendeiras
Tecem a renda Paraguaia.

4 Identidade visual da exposição

Apresento a arte gráfica e textos utilizados em forma de plotagens utilizados nos painéis da exposição, e na divulgação midiática em site institucional.



Linhas, rendas e tecituras

É a partir do acervo de Cascaes, que tecemos três linhas para esta exposição, marcadas por grafite, nanquim e gesso.

Uma dessas linhas são os versos de Cascaes que selecionamos do poema inédito encontrado no caderno intitulado "As rendeiras e a renda de bilro", escrito provavelmente entre 1972 e 1980. No primeiro quarteto, anuncia-se:

O pique de minha renda
Marca a minha linda infância
Foi trazida da Madeira
Pela minha avó Constância

Assim como um trovador, que coloca em seus cantos histórias que ouviu de seu povo, Cascaes canta a arte das rendeiras, personagens principais deste poema. No texto, aparecem temas como casamento, ancestralidade (ou seja, histórias de família, da cultura dos antepassados) e as condições de vida dessas mulheres. Os versos enfocam também o trabalho extenuante a que elas eram submetidas para garantir o sustento da família.

Outra linha que costura esta exposição são as esculturas em gesso, da coleção "Tecelagem Manual" e "A Rendeira", que representam o processo do trabalho feminino na transformação da matéria-prima e da produção do tecido e renda. As esculturas lembram também o trabalho intenso da tecelã, na composição cuidadosa dos fios na urdideira (a mulher que trabalha em um dos teares manuais), e da crocheteira adormecida, talvez cansada dos múltiplos afazeres domésticos, e da crocheteira adormecida, talvez cansada dos múltiplos afazeres domésticos.

As linhas que arrematam esta exposição são tecidas em lápis e nanquim nos traços do artista que desenha o processo de transformação da matéria-prima das rendeiras em arte. Aqui, o professor de desenho técnico encontra o artista, o observador dos trânsitos culturais e o contador de histórias sobre a ilha de Santa Catarina.



Entrelinhas de Cascaes

O artista multifacetado Franklin Joaquim Cascaes (1908–1983) nasceu em Florianópolis. As histórias que ouviu e as festas populares que acompanhou marcaram profundamente as várias linhas de sua produção artística. Linhas que se multiplicam nas suas esculturas, desenhos, estórias e poemas.

Seu trabalho, recortado por contradições e complexidades, aborda temas como o papel da mulher na sociedade local, a religião, as transformações sociais e ambientais e a cultura açoriana e afro-brasileira na Ilha de Santa Catarina.

Cascaes já era professor de desenho técnico, quando, aos 38 anos, começou sua produção artística. Os dois afazeres paralelos se cruzavam na medida que ensinava desenho técnico aos alunos e produzia arte para o povo da ilha, tratando da importância de preservar as tradições populares.

Os mais de 2.800 itens que compõem a obra do artista estão conservados na coleção intitulada Elizabeth Pavan Cascaes, em homenagem a sua esposa, uma grande colaboradora das suas pesquisas, estudos e criações.



Reitor: Irineu Manoel de Souza
Vice Reitora: Joana Célia dos Passos

Direção do MARquE: Ângelo Renato Biléssimo

Curadores:
 Katiely Michielin
 Ricardo Gaiotto de Moraes

Coordenação da equipe técnica - Divisão de Museologia:
 Flora Bazzo Schmidt

Projeto Expositivo
 Lucas Figueiredo Lopes

Gestão do Acervo
 Vanilde Rohling Ghizoni
 Eloah Cristina Melo

Projeto Educativo
 Flora Bazzo Schmidt
 Thiago Almeida de Sá
 Marianna da Silva Barbosa

Layout e Programação Visual
Laboratório SIGMO
 Significação da Marca, Informação e Comunicação Organizacional
 Luciano Patrício Souza de Castro
 Sara Tombini Rosa

Execução e Montagem
 Lucas Figueiredo Lopes
 Vanilde Rohling Ghizoni
 Eloah Cristina Melo
 Aline Pessoa

Acervo
MARquE/UFSC
 Museu de Arqueologia e Etnologia da UFSC

Esta exposição integra a programação do



II Colóquio Internacional

o Brasil fora de si

circulações e deslocamentos da literatura brasileira contemporânea e do ensino de língua portuguesa

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
 Florianópolis, 19 a 22 de agosto de 2025

Realização:



Apoio:



O pique de minha renda
 Marca a minha linda infância
 Foi trazida da Madeira
 Pela minha avó Constância



A minha primeira renda
 Que cedo aprendi a fazer
 Dei pra Senhora da Lapa
 Modo ela me proteger



Uso alfinete de cobre
 E piques de papelão
 Faço renda toda vida:
 Tô sempre de pé no chão



Toda moça que faz renda
 Acaba ficando arcada
 De passar anos inteiros
 Enfrentando uma almofada



As batidas dos meus bilros
 Atraíram um gaturamo
 Que sobre a minha almofada
 Desenhou seu desengano



Faço renda, faço renda
 Troco bilros o dia inteiro
 Depois da renda prontinha
 Quasi não vale dinheiro



Vou fazer renda de metro
 Pra vender lá na cidade
 E lá já compro um chinelo
 Que tenho necessidade



Eu teço renda de bilro
 Desde a minha meninice
 Mas sempre gostei de ti
 E desta tua faceirice



Minha almofada de pano
 Meus bilros de jacarandá
 Já cansei de fazer rendas
 Penso agora em me casar



Tu és alfinete de cobre
 Eu sou bilro de madeira
 Juntos vamos trabalhar
 Pra ajudar nossa rendeira



Faço renda desde criança
 Mas disto nunca fui prosa
 Fiz trutu e estrada de ferro
 Caldo de peixe e formosa



Ilha de Santa Catarina
 Ilha das sessenta praias
 Onde suas fadas rendeiras
 Tecem a renda Paraguaia.



Fotografias da abertura da sala de exposição 20 de agosto de 2025.





APÊNDICE C - PARTICIPAÇÃO NA SEMANA NACIONAL DO LIVRO – BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA / UFSC

RELATÓRIO DE ATIVIDADE

ATIVIDADE: Participação na Semana Nacional do Livro – Biblioteca
Universitária / UFSC

DATA: 23 de outubro de 2025

LOCAL: Biblioteca Universitária e Museu de Arqueologia e Etnologia Professor
Oswaldo Rodrigues Cabral (MARquE/UFSC)

PARTICIPANTES: Pesquisadora Katiely Michielin, grupo As Rendeiras da
Lagoa e Cantadeiras

<https://www.instagram.com/rendeirasdalagoaecantadeiras/>

No dia 23 de outubro de 2025, participei das atividades da semana nacional do livro, promovida pela Biblioteca Universitária/ UFSC. Como parte da programação, recebi o grupo “As rendeiras da lagoa e cantadeiras” para uma roda de canto de ratoeira, atividade que integra minha pesquisa sobre a obra e o universo cultural de Franklin Cascaes.

Durante o encontro, as rendeiras realizaram apresentações de seus cantos tradicionais e interagiram com os usuários da biblioteca, compartilhando histórias sobre o aprendizado da renda de bilro, descrevendo suas práticas cotidianas e expondo algumas de suas rendas artesanais. O momento configurou-se como uma vivência de trocas culturais, em que tradição, memória e literatura se entrelaçaram de forma espontânea e significativa.

Após a apresentação e a roda de canto, o grupo acompanhou-me até o Museu de Arqueologia e Etnologia professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE/UFSC) para visitar a exposição “Cascaes entrelinhas”, da qual sou curadora. Realizei uma visita guiada, explicando os detalhes de cada peça exposta, os processos de pesquisa e os diálogos entre literatura, etnografia e artes visuais na obra de Franklin Cascaes.

As participantes demonstraram grande emoção e sensibilidade diante da exposição, especialmente ao observar as representações da mulher, das tradições e da religiosidade popular presentes nas obras. Analisaram com atenção cada modelo de renda exposto, identificando semelhanças com suas próprias práticas.

A visita também despertou um profundo sentimento de reconhecimento e inspiração: as rendeiras relataram ter se sentido tocadas pela poesia de Cascaes e manifestaram o desejo de compor novas músicas de ratoeira inspiradas nos versos do escritor.

Para concluir a atividade, o grupo expressou a intenção de organizar, ainda em 2025, uma grande roda de ratoeira reunindo as rendeiras da praia do Campeche, integrando também o terno de reis, como encerramento simbólico das atividades e apresentações do ano de 2025.

A atividade proporcionou um encontro entre pesquisa acadêmica, arte e cultura popular, fortalecendo os vínculos entre a universidade e as comunidades tradicionais da Ilha de Santa Catarina. Além de contribuir para a valorização da renda de bilro e dos cantos de ratoeira, a ação reafirmou a atualidade da obra de Franklin Cascaes e sua potência inspiradora para novas criações artísticas e coletivas.



Figura 1 – Rendeiras na BU/UFSC com o boneco do Cascaes. Acervo pessoal da pesquisadora



Figura 2 – Rendeira dona Dulce na BU/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora



Figura 3 – Rendeiras UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora



Figura 4 – Rendeiras na exposição Cascaes entrelinhas. Acervo pessoal da pesquisadora



Figura 5 – Rendeiras na exposição Cascaes entrelinhas. Acervo pessoal da pesquisadora



Figura 6 – Rendeiras no engenho do MARquE. Acervo pessoal da pesquisadora



Figura 7 – Rendeiras na exposição Cascaes entrelinhas. Acervo pessoal da pesquisadora

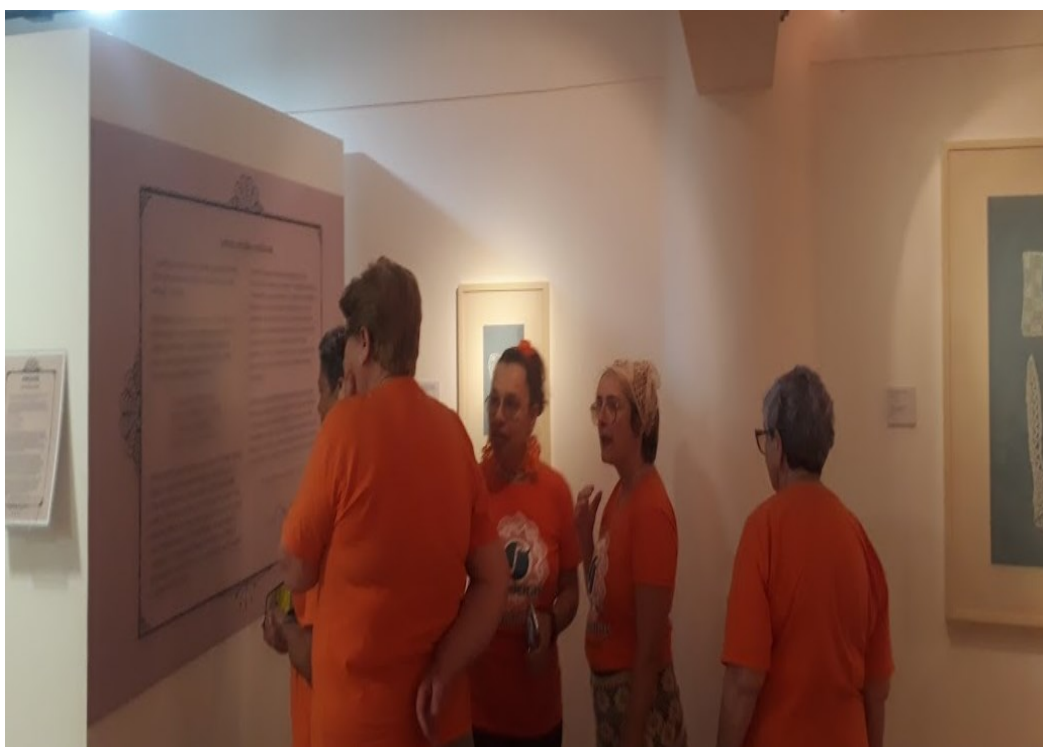


Figura 8 – Rendeiras na exposição Cascaes entrelinhas. Acervo pessoal da pesquisadora

ANEXO A

1 COLETÂNEA DE POEMAS DO LIVRO FRANKLIN CASCAES – O FANTÁSTICO NA ILHA DE SANTA CATARINA

A presente seção reúne um conjunto de poemas de Franklin Joaquim Cascaes recolhidos em publicações, livros e teses, com o objetivo de contribuir para a organização e a compreensão de sua produção poética. Embora esses textos não sejam inéditos, sua reunião e sistematização se justificam pela relevância literária e cultural que representam dentro do conjunto da obra do autor. Mesmo não sendo o foco central desta pesquisa, a coleta e a análise desses poemas tornam-se necessárias diante do fato de que a dimensão poética de Cascaes permanece pouco conhecida e raramente estudada em sua totalidade.

Grande parte do público e da crítica associa sua produção literária quase exclusivamente às narrativas místicas, especialmente aquelas que tratam de bruxas, benzimentos e encantamentos. No entanto, a leitura atenta de seus versos revela uma variedade temática e estilística muito mais ampla, que abrange desde a religiosidade popular e a crítica social até o humor, a ecologia e o cotidiano do homem ilhéu. Reunir e descrever esses poemas, portanto, é um passo importante para compreender o alcance e a complexidade da criação de Cascaes, evidenciando sua habilidade como poeta e seu domínio da linguagem popular, rítmica e imagética.

A iniciativa de reunir esses textos também busca chamar atenção para a necessidade de organização, classificação e divulgação sistemática da obra poética de Franklin Cascaes, uma vez que o índice elaborado não abrange toda sua produção. Muitos poemas estão dispersos em manuscritos, anotações, desenhos ou em publicações de difícil acesso, o que dificulta o estudo e a valorização de sua literatura. Assim, esta coleta pretende contribuir para o mapeamento e o reconhecimento da poesia de Cascaes como parte essencial de seu projeto artístico e etnográfico.

seguir, apresento quatro poemas que foram publicados e possivelmente selecionados por Cascaes para integrar seu livro. Diferentemente dos poemas anteriores, estes não são inéditos.

O **poema 88** é uma oração antibruxas; outra versão desse mesmo texto aparece no material de 1973, nº 84. Possui versos de 7 sílabas, rimas irregulares e combina elementos de folclore, religiosidade e encantamento.

O **poema 89** constitui outra oração, benzimento ou invocação. Sua métrica predominante também é de 7 sílabas, com rimas irregulares, e apresenta um estilo popular.

O **poema 90** é composto por apenas quatro versos e mistura poesia lírica com imaginação popular, combinando humor, religiosidade e narrativa folclórica.

No **poema 91**, encontramos nove estrofes de quatro versos cada. Predomina a métrica de 7 sílabas, e a rima estabelece uma cadência oral característica. O estilo combina religiosidade, folclore, humor e crítica social.

De modo geral, os poemas escolhidos para o livro têm como tema central as bruxas, uma vez que as narrativas reunidas compartilham essa temática.

LXXXVIII ¹³⁸

Treze raio tem o Sóli¹³⁹

Treze raio tem a Lua,

Sarta diabo pro inferno

Qu'esta alma não é tua.

Tosca marosca,

Rabo de rosca,

Vassoura na tua mão,

Reio na tua bunda

E guiião nos teus pé¹⁴⁰.

Por riba do silvado

¹³⁸

Poema retirado do livro: Franklin Cascaes – o fantástico na Ilha de Santa Catarina. 1. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015. p. 51.

¹³⁹ Sol

¹⁴⁰ Gravado no original sem a flexão do plural.

E por baxo do teiado!¹⁴¹
São Pedro, São Paulo e São Frontista
Por riba da casa, São João Batista.
Bruxa tatarabruxa,
Tu não me entres nesta casa
Nem nesta comarca toda,
Por todos os santos dos santos.
Amém!

LXXXIX ¹⁴²

“Pai Nosso, João Cantero,
Bem me disse São Mateus
Que eu andasse onde quisesse
Que medo eu não tivesse
Nem da sombra, nem da lomba,
Nem daquela mais pesada,
Que tem as palmas das mão furada
E as unhas entravada.
Amém”

XC ¹⁴³

Lá vi o meu coração
Nas asas de um tico-tico
Pra pedir pão por Deus
À Maria Quebra Pinico

¹⁴¹ Mantive conforme original.

¹⁴² Poema retirado do livro: Poema retirado do livro: Franklin Cascaes – o fantástico na Ilha de Santa Catarina. 1. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015. p. 52.

¹⁴³ Poema retirado do livro: Franklin Cascaes – o fantástico na Ilha de Santa Catarina. 1. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015. p. 191.

1

O poder da bruxaria
É muito bem controlado
Pelas leis de Satanás
Que o conserva bem vigiado

2

Ele tem que obedecer
Às leis do reino do mal,
Que não quer vê-las burladas:
Devem é sempre triunfar.

3

As megeras bruxas-chefes
Só se entendem com o diabo,
Que dirige para o mal,
No cumprimento do fado.

4

O mal veio morar na Terra
Em temos de maldição,
Semeado pela mamãe Eva
Aceito pelo papai Adão.

5

Quem enganou nossa mãe Eva
Foi bruxa sacana,
Que' tava de olho no Adão
Porque o tinha por bacana.

6

Esta velha bruxa-chefe
Assiste a televisão,
Pois ela é dona do túnel

¹⁴⁴ Poema retirado do livro: Franklin Cascaes – o fantástico na Ilha de Santa Catarina. 1. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015. p. 227.

Que ' tá lá naquele chão.

7

A crendice popular

É uma riqueza espantosa,

Que estamos desperdiçando

Pra bons incestos de prosa.

8

Ora veja esta bruxinha

Em urubus fantasiada:

Parece a mais linda misse

Que a Nova Iorque foi levada.

9

Ilha das velhas faceiras

E, também, das moças prosas:

As bruxas dos teus recantos

São lindas que nem as rosas.



Figura 31 – Cascaes esculpindo bruxas no seu ateliê, s/d. Acervo MARquE/UFSC

2 COLETÂNEA RECOLHIDA EM TESES

Ao longo da pesquisa encontrei poemas em livros e teses, mas não localizei esses mesmos poemas nos manuscritos selecionados, o que comprova que o índice não abrange totalmente a produção poética de Cascaes e que existem poemas escritos em versos de desenhos.

No poema *Boitatá* a rima é irregular, o poema é curto apenas 4 versos (quadra) combina imaginação popular e reflexão pessoal, misturando folclore (boitatá) com elementos científicos e poéticos (combustão, eletricidade).

O poema *Vatatá* é composto por 19 estrofes de 4 versos cada (quadras) a métrica é de 7 e 8 sílabas, rimas irregulares. O estilo mistura folclore, narrativa fantástica, humor e intimidade, centrando-se na figura do boitatá e na criação da vacatatá.

Já o poema *Aterro da Baía Sul* tem de 8 a 9 sílabas, 6 versos, um ritmo de cadência oral e o tema é de denúncia de degradação ambiental e amor à Ilha.

O *Mobrumor* tem predominância de 8 a 9 sílabas, o verso 5 é mais curto. Alternância de versos curtos e longos cria movimento e suspense, típico de narrativas folclóricas. Combina conselho moral (“Não roubes maçã alheia”) com fantasia popular (“A madame Mubrumor chupa sangue de criança”). Estilo típico da tradição oral: folclore, imaginação popular e moralidade. O tom é ao mesmo tempo didático e fantástico, reforçando crenças e advertências populares.

O poema *Boitatá Deolindo* tem métrica predominante de 7 a 9 sílabas, rimas irregulares, versos curtos e longos cria musicalidade e cadência narrativa, típica da tradição de Cascaes que mistura folclore, religiosidade popular, humor e narrativa fantástica, o tema é centrado no boitatá, espíritos e conflitos humanos.

No poema *Versos de Engenho de Farinha* todos os versos possuem 8 sílabas métricas. O ritmo é regular e cadenciado, típico da literatura oral popular. Estilo é didático e direto, com instrução prática para o menino; mistura tradição popular e trabalho rural. Tema é o cuidado no trabalho durante o inverno, alertando para os perigos da roda e para a poda. O poema é curto e funcional, com clareza narrativa e cadência rítmica.

XCII BOITATÁ (1962)

Eu aprecio o boitatá /
E até dedico-lhe amizade/
Por ser partícula de mim/
Em combustão e eletricidade

XCIII VACATATÁ¹⁴⁵ (1962)

1

Da solidão veio a insônia
E o encontro boitatá
E a dura reclamação
De ver sua espécie acabar

2

Porque choras ó meu amigo
Caro amigo boitatá
O que te falta na vida
Pra não teres que chorar

3

Minha espécie não tem fêmea
Está quasi se acabando
Esta é aa minha razão
De me encontrares aqui chorando

4

Eu nunca tive uma vaca
Vivo sozinho no mundo
Vagueando pelos ares
Quiném tatá vagabundo

¹⁴⁵ A concepção da vacatatá dá-se num momento de solidão do artista que é refletido na sua criação.

5

Uns me tratam boitatá
E de baitatá também
Mas se esquecem de que
Muito preciso de alguém

6

Já to ficando velho
E meu pênis ta murchando
Preciso usá-lo depressa
Enquanto ele ta esperando

7

Eu vou fazer um desenho
Nas areias desta lagoa
Dele nascera uma vaca
Para ser a tua patroa

8

Será uma vacatatá
Nascida no Jacaré
Lagoinha do Rio Tavares
Onde se pesca na fé

9

Eu a darei um sopro de vida
Vida do meu pensamento
Pra que ela também vagueie
A partir deste momento

10

Recebes esta linda vaca
Como a minha doação
Pra continuares a espécie
Pelos anos que virão

11

Passaram-se muitos meses
Sem minha presença lá
Mas quando fui encontrar

O meu amigo boitatá

12

Muito bom dia amigo artista

Boa notícia vou te dar

Minha vaca já ta prenhe

Vai nascer um Betatá

13

Nascerá na Praia Braba

Na ponta da Feiticeira

Numa noite enluarada

Pra lua ser a parteira

14

Estou esperando um Tatá

Pois já tenho informação

E depois uma Tatá

Pra fazerem a criação

15

Ele receberá o nome

De bezerro tatá júnior

Acho o nome mais marcante

Pra quem viaja pelo mundo

16

A minha vacatatá

Pro bebê dá mamadeira

Com leite natural

Arrancado da figueira

17

Eu já to bem informado

Que a bezerra vai chegar

Quando o seu irmão mais velho

Vinte meses completar

18

Se a raça tatá vai crescer

Eu agradeço ao meu amigo

Que me deu uma linda vaca
Pra compartilhar comigo
19

Até a volta amigo artista
Fiquei bem agradecido
Pela família Tatá
Nunca serás esquecido.

XCIV ATERRO DA BAÍA SUL

1
O Aterro da baía Sul
É uma obra anti natural
Extinguiram com a Prainha
E plantaram um abissal
Lá na foz do Rio Tavares
Contornando o manguezal

2
Estas perdendo a beleza
Ó minha ilha tão querida
Do teu mar roubam pedaços
Nos teus morros põem feridas
Já extinguiram as tuas matas
E tuas águas tão polidas

XCV MUBRUMOR (1965)¹⁴⁶

Não roubes maçã alheia

¹⁴⁶ Retirado do livro: ARAUJO, Adalice Maria de. Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha: mito e magia na arte catarinense. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008. p. 93.

Pra não seres castigado,
Lembra-te que o nó do Adão
Continua a ser fabricado,
A madame Mubrumor
Chupa sangue de criança
Na imaginação do povo,
Essa estória é uma pujança.

XCVI BOITATÁ DEOLINDO¹⁴⁷

1

Venha cá sinhá Nocensa
Venha ver o boitatá
Deitando fogo das ventas
Queimando as coisas do ar

2

Eu não vou aí pramode ver
Este sujo Zé Diolindo
Que já morreu e foi pro inferno
Mas vive me aperseguindo

3

Credo Cruz Virgem Maria
Esconjuro-te malvado
Bicho que vem dos infernos
Mode judiar nós coitado

4

Eu vou mandar o Feliço
Na igreja de Santo Tonho
Pegar a corda do sino
Mode amarrar o medonho

5

¹⁴⁷ Retirado do livro: ARAUJO, Adalice Maria de. Franklin Cascaes, o mito vivo da Ilha: mito e magia na arte catarinense. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008. p. 95.

Eu sei que este boitadá
É a negra alma do Zé Diolindo
Que não ganhou a sua coberta
Porque só vivia mentindo

6

Ele me fez muitas 'primessas'
E em vida não as quis pagar
Tá pagando em alma penada
Pelos ares a vaguear

7

'Primateu' casar comigo
Mode fazer o que fiz
Deixou-me um filho nos braços
E casou cá Longa Luiz
Oh minha Ilha Feiticeira
De mata verde exuberante
Teu povo hospitaleiro
É a filosofia marcante.

XCVII VERSO DE ENGENHO DE FARINHA¹⁴⁸

Menino que está sevando
Toma cuidado com a roda
Que nós estamos no inverno
E não é tempo de poda.

No caso, a poda seria o dedo, a roda rala o dedo com osso e tudo. Facilitou, vai embora. Isso era arriscado, porque a pessoa tinha que ficar apertando a mandioca na roda até não sobrar mais nada. (Cascaes, 1981)

¹⁴⁸ Retirado do livro: CARUSO, Raimundo. **Franklin Cascaes: vida e arte, e a colonização açoriana**. Florianópolis: ed. UFSC, 1981.p. 63

XCVIII QUADRINHA¹⁴⁹

Cantou um galo e nasceu Cristo
Mas não respondeu ninguém
Só uma ovelha respondeu
Cristo nasceu em Belém.

A reunião e descrição dos poemas apresentados nesta seção reforçam a importância de ampliar o olhar sobre a produção literária de Franklin Cascaes. Mais do que o cronista das bruxas ou o artista do imaginário fantástico, Cascaes se revela também como um poeta sensível e atento à oralidade, à religiosidade e às transformações sociais de seu tempo. Sua poesia transita entre o sagrado e o profano, o popular e o erudito, o humor e a denúncia, compondo um mosaico rico da cultura e da linguagem da Ilha de Santa Catarina.

Dessa forma, a sistematização desses textos — ainda que não inéditos — contribui para preservar, organizar e divulgar uma faceta pouco explorada do autor, possibilitando novos caminhos de leitura e pesquisa. Conhecer e difundir a poesia de Cascaes é reconhecer a amplitude de sua obra e o valor literário de sua escrita, que ultrapassa as fronteiras do fantástico e reafirma sua posição como um dos mais expressivos autores da cultura catarinense.

¹⁴⁹ Retirado do livro: CARUSO, Raimundo. **Franklin Cascaes: vida e arte, e a colonização açoriana**. Florianópolis: ed. UFSC, 1981. p. 86

ANEXO B

POST-SCRIPTUM: ÚLTIMAS NOTÍCAS DO ACERVO INÉDITO DE FRANKLIN CASCAES

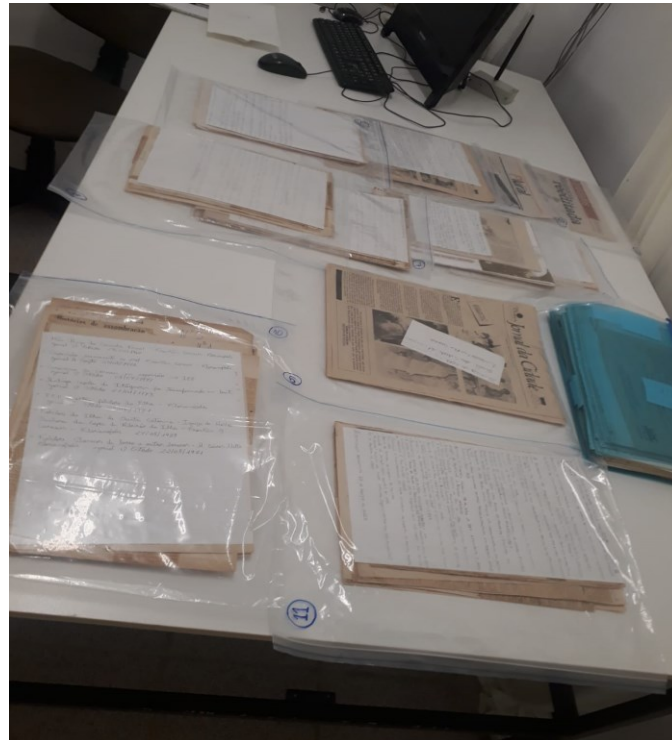


Figura 1 – Material que ainda não foi catalogado. Reserva técnica MARquE/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

Ainda em vida Franklin Cascaes doou sua obra integralmente para a Universidade Federal de Santa Catarina e na década de 80 transferiu todo o seu acervo artístico para o Museu Universitário. A intenção de criar um museu sempre existiu e o planejamento para que isso acontecesse norteou a sua produção artística.

Alguém disse: Museu é como um dicionário de coisas. Eu afirmo: museu é passado vivendo dentro do presente. Sim, neles vivem as imagens do passado explicando melhor o presente. Vive o passado no presente porque ambos viverão o futuro. Formar um museu é erguer um monumento à Cultura e à Arte. (Cascaes, 1981).

Por tanto, o acervo complementar a sua obra contém: cartas, cadernos, recortes de jornais, fotografias pessoais, fotografias das obras e exposições, fichas catalográficas das obras preenchidas pelo próprio artista, alguns objetos de uso pessoal, fitas VHS e DVDs com entrevistas que concedeu e uma infinidade de pastas contendo material inédito, não digitalizado e não catalogado.

Ao longo da pesquisa e transcrição dos cadernos/diários do artista encontrei anotações que informavam que o material foi datilografado. Em entrevista com o museólogo Peninha, em 18 de outubro de 2012, disponível <https://www.youtube.com/watch?v=9eYqt5R5qds> existe a confirmação que boa parte do material foi datilografado por ele e selecionada por Cascaes para compor um livro.

Creio tratar-se desta pasta, que localizei no arquivo da reserva técnica, o material requer uma avaliação e comparação com a primeira e última edição do livro para uma real compreensão de quais conteúdos selecionados por Cascaes de fato fazem parte do seu livro. Porém, infelizmente não encontrei na referida pasta as poesias datilografadas mencionadas nos cadernos.

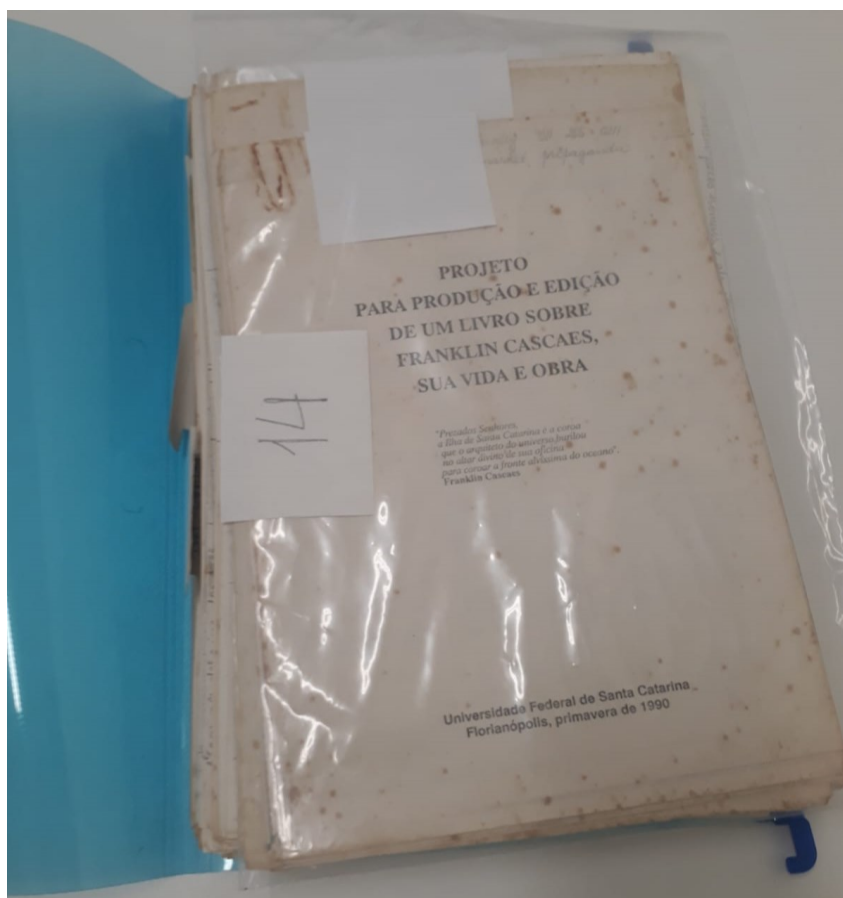


Figura 2 – Material que ainda não foi pesquisado – Seleção para publicar um livro. Reserva técnica: MARquE/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

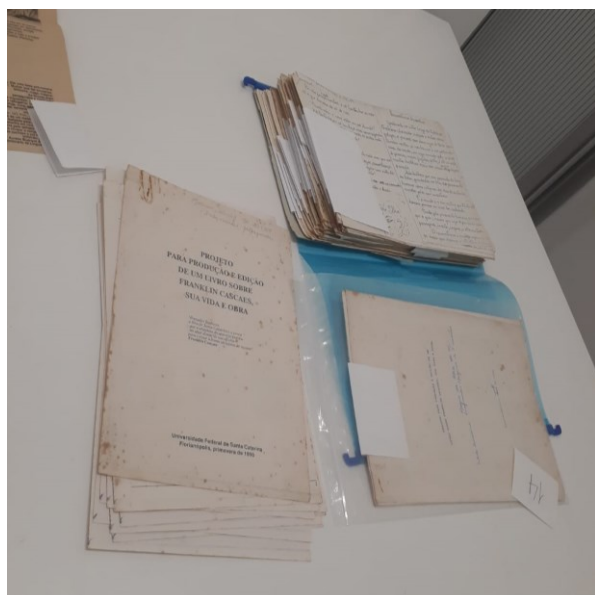


Figura 3 – Material que ainda não foi pesquisado – Sumário do projeto para publicar um livro. Reserva técnica: MARquE/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora

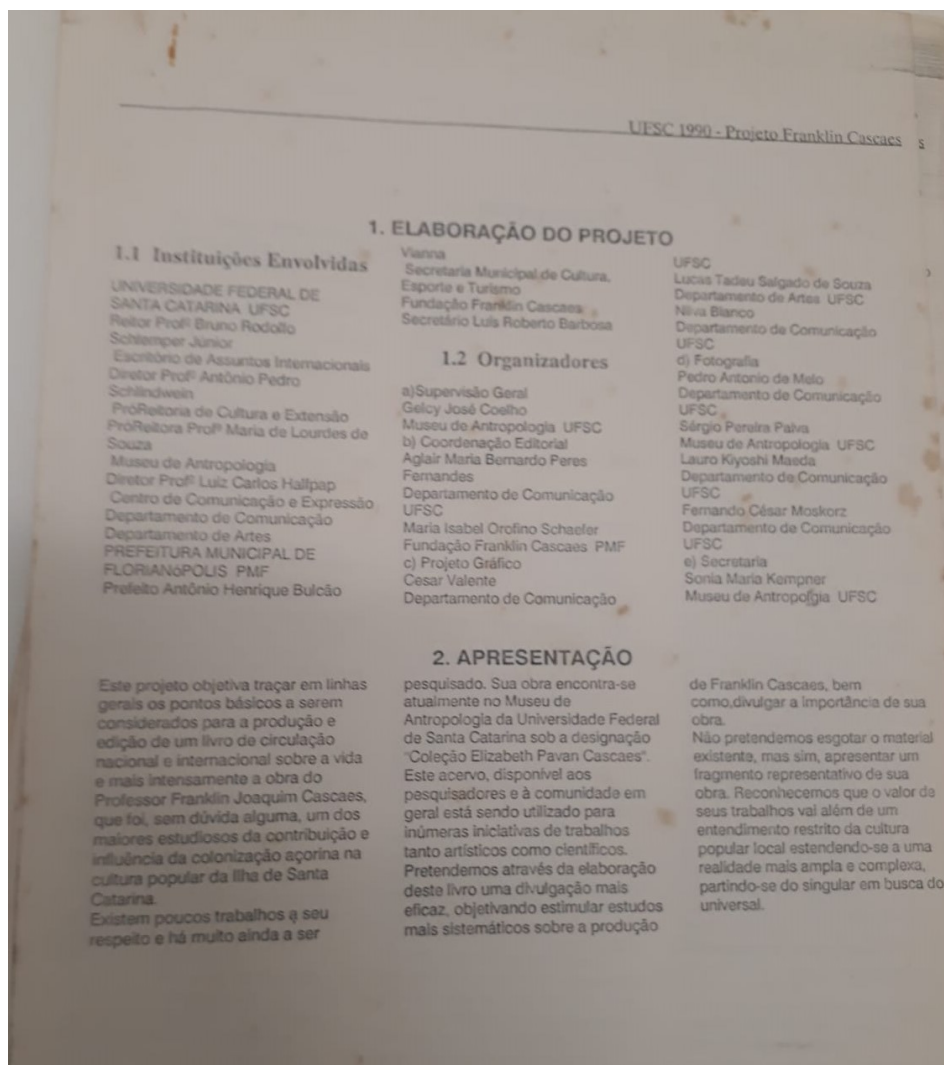


Figura 4 – Material que ainda não foi pesquisado – Sumário do projeto para publicar um livro. Reserva técnica: MARque/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

A intenção de comparar o material transcrito dos cadernos com o material datilografado para compor o livro Franklin Cascaes – o fantástico na Ilha de Santa Catarina não foi viável. O arquivo da reserva técnica possui mais de 50 pastas e envelopes contendo esses materiais e o tempo era um limitador para avaliar todo o seu conteúdo.



Figura 5 – Material que ainda não foi pesquisado – Arquivo com materiais diversos sobre o Cascaes. Reserva técnica: MARquE/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.



Figura 6 – Material que ainda não foi pesquisado – Arquivo com materiais diversos sobre o Cascaes. Reserva técnica: MARquE/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

Com o tempo para a pesquisa limitado e uma quantidade vasta de material para avaliar optei por escolher uma gaveta que contém 11 módulos de arquivo de recortes de jornais.

O que me levou a escolher os recortes de jornais foi uma necessidade de sanar uma lacuna em minha pesquisa, uma vez que a busca por matérias e coluna do artista publicadas em jornais locais foi frustrada ao descobrir que o

acervo do jornal Diário Catarinense disponível na Biblioteca Pública não é digitalizado por proibição da empresa proprietária do jornal, o que tornou a pesquisa inviável.

O material que avaleiei na reserva técnica da manhã de 06 de novembro de 2024 trata-se de recortes de jornais recolhido e organizado pelo próprio artista, mas creio que não constam todas as matérias que publicou em jornais locais durante três anos na década de 50, quando possuía uma coluna fixa nos Jornais A Gazeta e O Estado, nem mesmo estão na pasta analisada todas as reportagens a seu respeito, creio que exista outras pastas com material semelhante.

Encontrei muitos recortes de duas colunas chamadas: Histórias de Assombração, que contam causos locais de situações assustadoras e Folclore da Ilha de S. Catarina, com explicações sobre manifestações artísticas do povo ilhéu e muitas dicas de simpatias e benzeduras para as mais diversas situações.

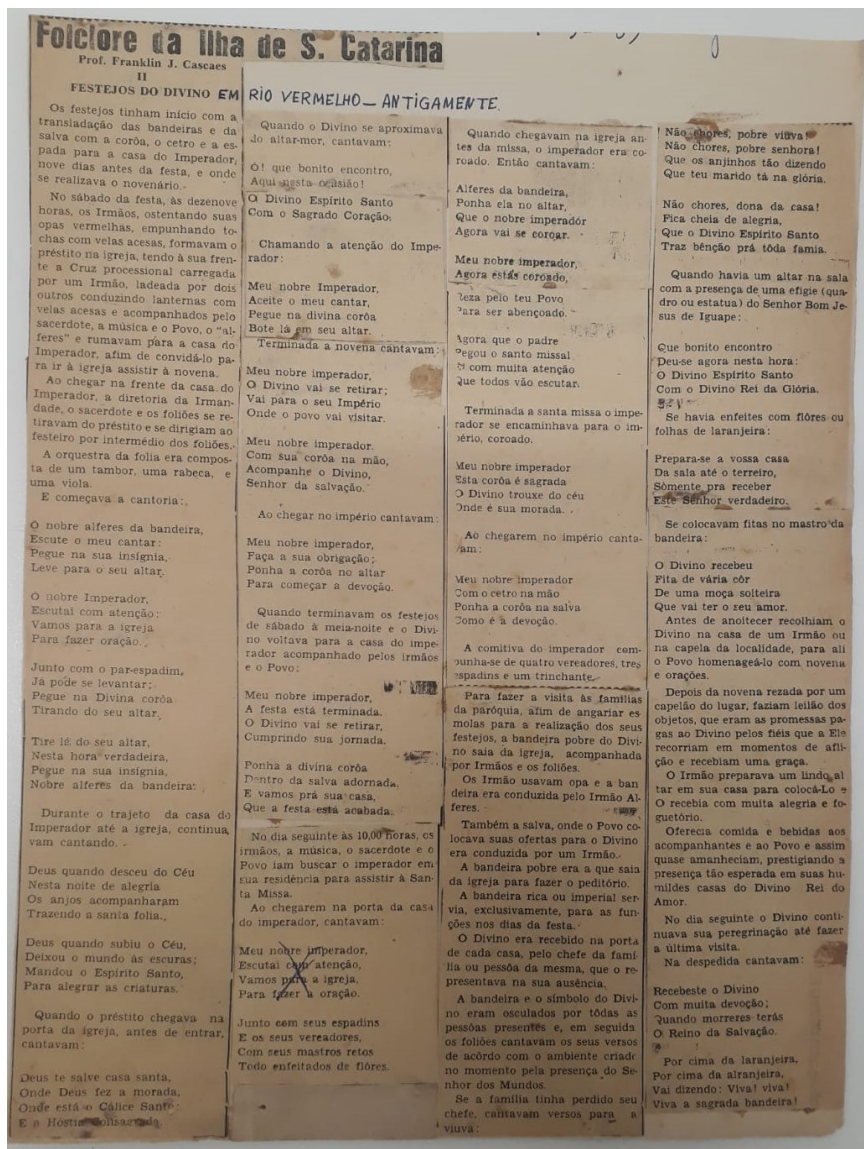


Figura 8 – Material que ainda não foi pesquisado – Recorte Jornal s/n, s/d. Reserva técnica: MARquE/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

O recorte de jornal sobre os festejos da festa do divino sanou uma questão que durante meses pesquisei: se as poesias religiosas contidas em seu diário são autorais ou registro de história oral. A presente matéria publicada em sua coluna permite concluir que se trata do registro de manifestação religiosa popular feita pelo artista em seu diário.

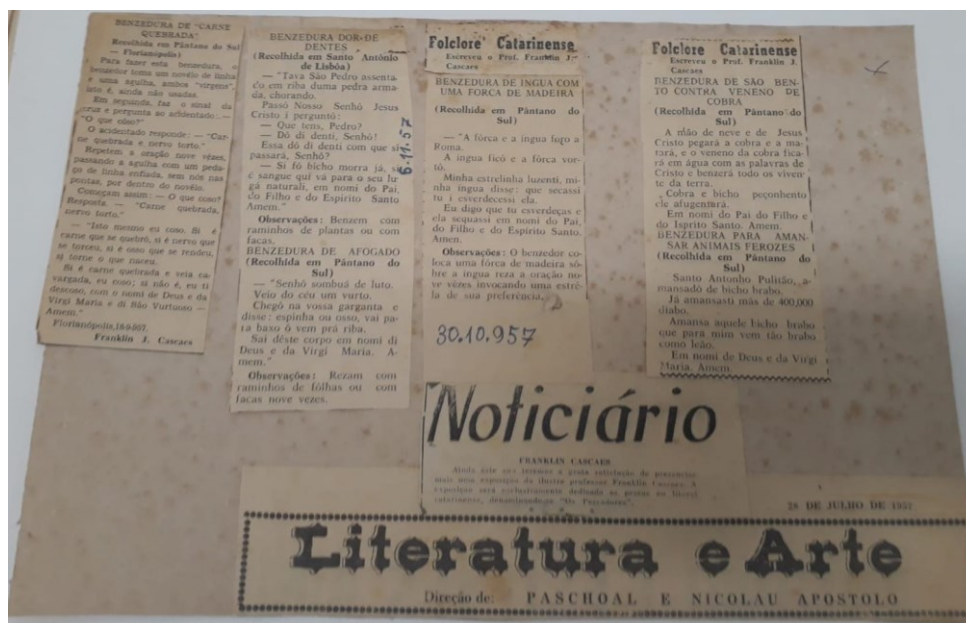


Figura 9 – Material que ainda não foi pesquisado – Recorte Jornal s/n, s/d. Reserva técnica: MARquE/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

Constatei que Cascaes corrigia erros nas publicações dos jornais, certamente as palavras escritas de maneira formal e correta que deveriam ter sido escritas de forma incorreta para registrar o falar ilhéu que tentava demonstrar na sua obra. Cascaes era um escritor perfeccionista que revisava frequentemente seus textos, é comum ter muitas frases reescritas e riscadas em seus cadernos e o mesmo se dá nas matérias de jornais.

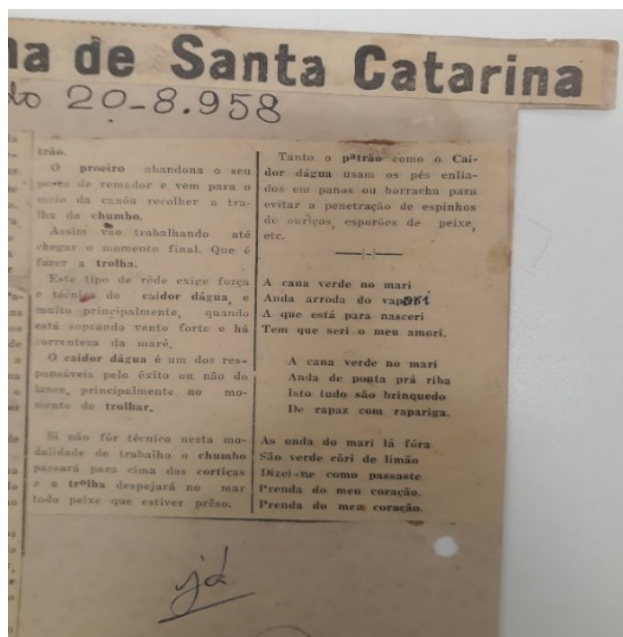


Figura 10 – Material que ainda não foi pesquisado – Recorte Jornal Gazeta, 1958 Várias correções feitas pelo autor no texto. Reserva técnica: MARque/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

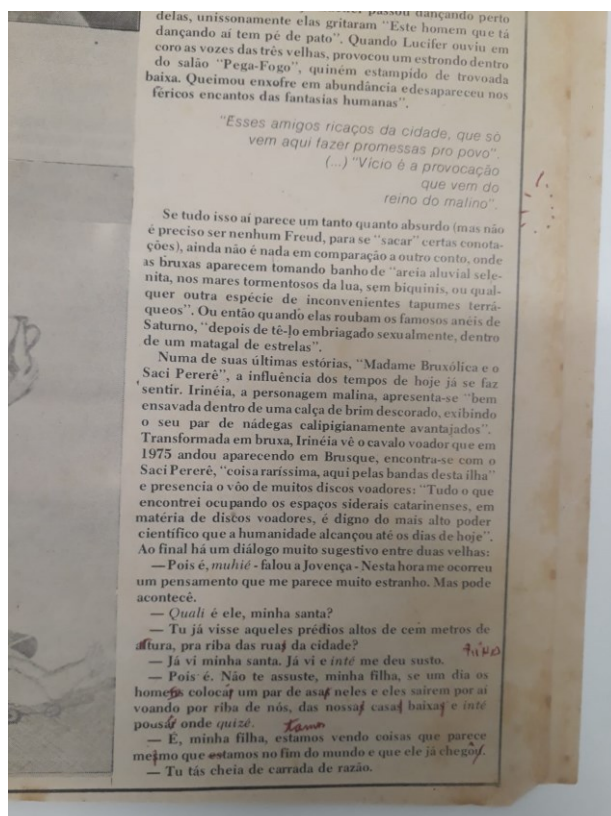


Figura 11 – Material que ainda não foi pesquisado – Recorte Jornal Gazeta, 1958 Várias correções feitas pelo autor no texto. Reserva técnica: MARque/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

Cascaes usava sua coluna no jornal para expressar opinião sobre arte e cultura, não apenas para registrar os fatos e manifestações artísticas, a seu modo era um crítico de arte da sua época e a seus moldes. Em seus cadernos também registra a opinião sobre arte moderna, concreta e contemporânea. Deixa claro seu pouco apreço e pouca simpatia.



Figura 12 – Material que ainda não foi pesquisado – Recorte Jornal O Estado, 1973. Reserva técnica: MARque/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

Os recortes de jornais nos ajudam a compreender como surgiu a ligação de Cascaes com a bruxas e como essa fama se espalhou e criou raízes na memória coletiva do povo catarinense. Cascaes escreveu por alguns anos uma coluna intitulada Histórias de Assombração, isso de fato desperta o interesse de todos os públicos, tanto que foi tema de minissérie, peças de teatro, enredo de

carnaval, inspiração para músicas. O nome Cascaes é automaticamente associado a bruxas.

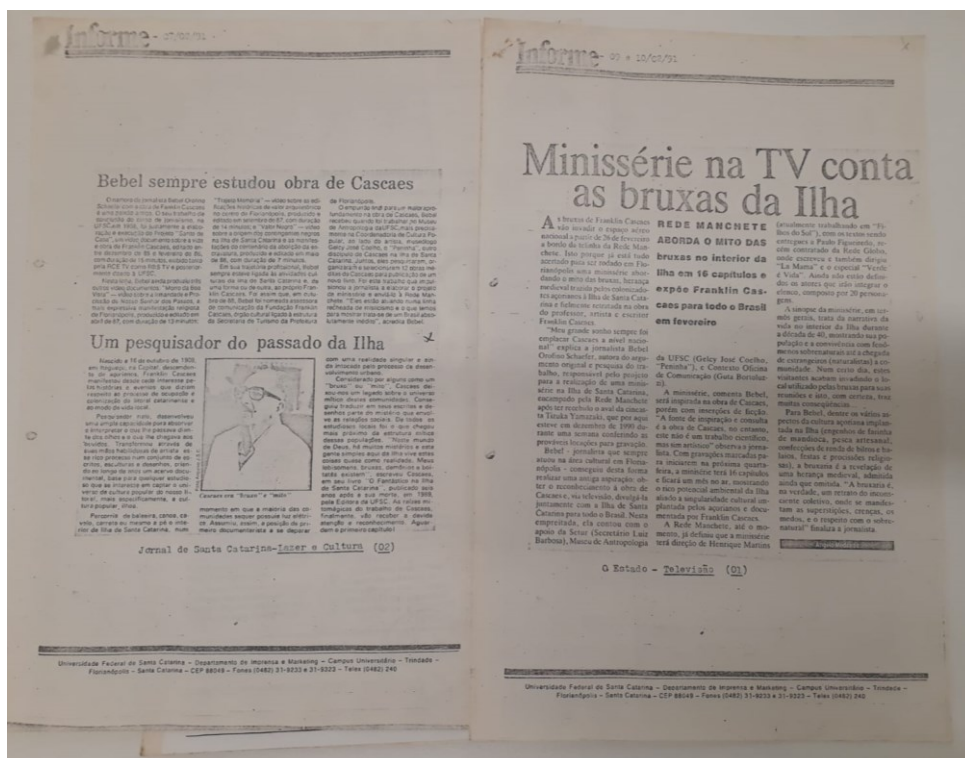


Figura 13 – Material que ainda não foi pesquisado – Recorte Jornal O Estado, 1991. Reserva técnica: MARque/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

A pesquisa sobre as lendas bruxólicas e universo místico sempre foi levada a sério por Cascaes e pode realizar um grande sonho pessoal, ir até Portugal fazer uma pesquisa de campo, conhecer as cidades de onde partiram seus descendentes. Recebeu amparo de político, da prefeitura de Florianópolis, para realizar essa viagem. O que comprova que sua arte era respeita, prestigiada e incentivada por muitos.

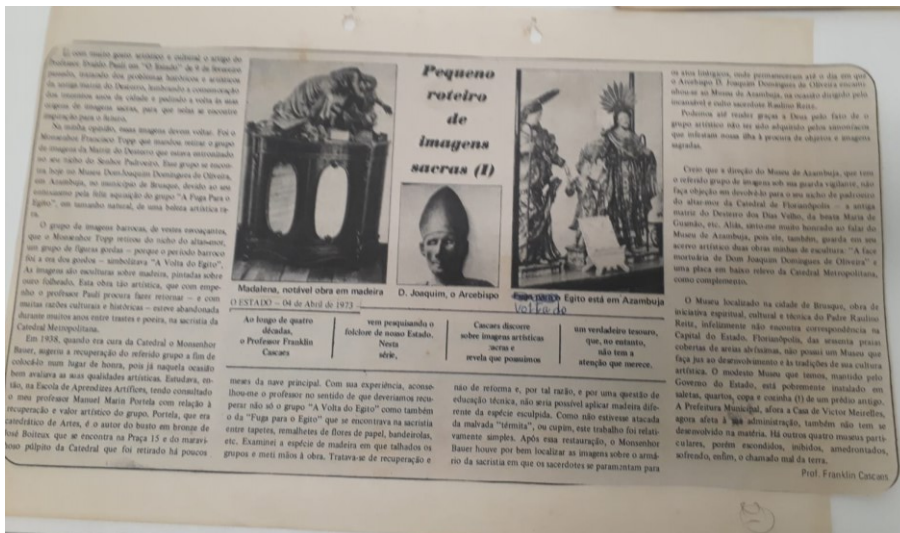


Figura 16 – Material que ainda não foi pesquisado – Recorte Jornal O Estado, 1973. Reserva técnica: MARque/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

Recordo conversas com o Peninha, quando auxiliava meu trabalho de catalogação do acervo, mencionava sempre que a obra de Cascaes despertou interesse de pesquisadores estrangeiros, na época pareceu-me apenas mais uma das tantas estratégias de marketing utilizadas por Peninha para despertar interesse pela obra, mas encontrei recorte de jornal com alusão ao assunto.



Figura 17 – Material que ainda não foi pesquisado – Recorte Jornal O Estado, 1979. Reserva técnica: MARque/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

Existe muita contradição entre o discurso do artista e fatos que podemos comprovar em recortes de jornais por ele mesmo arquivados: viagem aos Açores patrocinada pela prefeitura local, exposições patrocinadas pelo Governo de Estado, diversas exposições realizadas na cidade em prédios do governo, amplo

acolhimento da Igreja e intuições religiosas para seu trabalho com restauro de obras de arte e montagem de presépios, o carinho e o reconhecimento do povo, coluna em dois jornais de ampla circulação, participação constante em programa de rádio, entre outros.

Talvez Cascaes buscasse receber em vida o reconhecimento que muitos artistas só alcançam centenas de anos após a morte. Não é comum a sociedade erguer museu para obra de artista vivo e a máxima popular: “poeta bom é poeta morto” é uma triste realidade. O artista sempre está além do seu tempo e geralmente é muito tempo após sua morte que o reconhecimento público se dá.



Figura 18 – Material que ainda não foi pesquisado – Recorte Jornal Gazeta, 1973 e 1974. Reserva técnica: MARquE/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.



Figura 19 – Material que ainda não foi pesquisado – Recorte Jornal O Estado, 1981. Reserva técnica: MARque/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora.

Trago para conhecimento e não apenas para ilustração as fotografias do acervo arquivado para registrar a sua grandiosidade, em números e em qualidade de material. É impossível separar o autor do escritor, o artista da obra, o acervo artístico tridimensional do conteúdo literário. Tudo se funde.

Existe, também, uma barreira quase intransponível no meio acadêmico quando se possui um conhecimento prático e concreto sobre um assunto inédito ou pouco explorado. Num período de aproximadamente três anos trabalhei diretamente com cada peça do acervo do artista (esculturas, desenhos, manuscritos) e para realizar meu trabalho de bibliotecária estagiária li suas anotações, entrevistei amigos, familiares, colaboradores, li sua correspondência e documentos, vi suas fotografias, utilizei todas as fichas cartográficas escritas por ele e novamente para a presente pesquisa voltei a ler seus manuscritos e diversas teses produzidas por outros pesquisadores.

Tive contato direto com a obra do artista o que faz minha fonte de informação ser primária, baseada em uma quantidade expressiva de conteúdo inédito, impossibilitando citações de conteúdo ainda não disponibilizado ao

público e a incapacidade de poder justificar de maneira formal um conhecimento empírico resultado de um compilado de experiência prática, troca de informações e leituras. Me sinto parte dessa história de preservação cultural e legado de Franklin Cascaes, minhas anotações ainda constam nos fichários, arquivos e base de dados.



Figura 20 – Material que ainda não foi pesquisado – Minhas anotações nos manuscritos de Franklin Cascaes. Reserva técnica: MARquE/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora

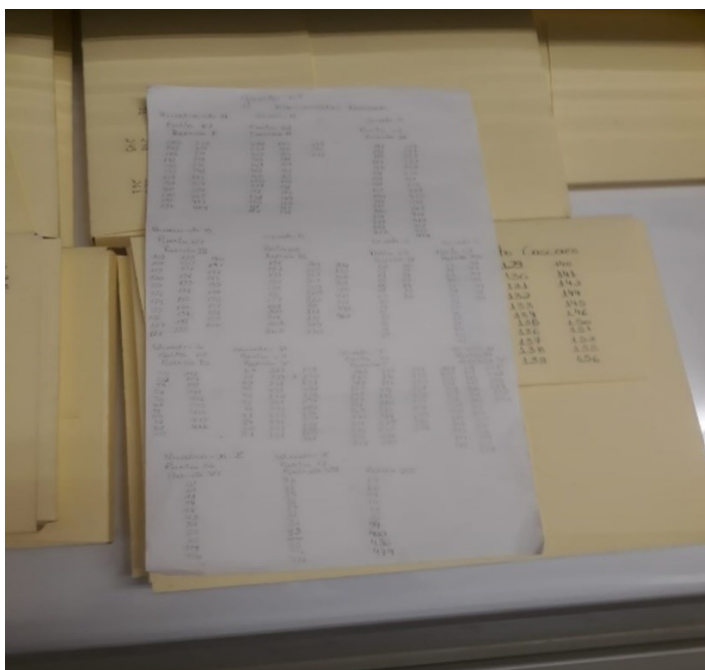


Figura 21 – Material que ainda não foi pesquisado – Minhas anotações nos manuscritos de Franklin Cascaes. Reserva técnica: MARquE/UFSC. Acervo pessoal da pesquisadora