

# ANÁLISE ESTILÍSTICA

Leonor Scliar-Cabral\*

- 1 florianópolis, tens
- 2 pouco de flor de lis no
- 3 nome e tanto mais de sal e
- 4 fel dos crimes do marechal
  
- 5 de grega flor, cidade, talvez
- 6 o pelourinho, a suave
- 7 renda alva o mel a farinha
- 8 branda e ágil, de portugal
  
- 9 radiosa flor de ilha gris-
- 10 parasita de si própria e do
- 11 alheio, parasita até da água
- 12 potável que a contorna
- 13 flor de guerra e paz, fora o povo
- 14 em mar engenhos mangues morros,
- 15 o resto é laranja bichada
- 16 na beira de qual das pontes
- 17 dos naufragados

RAIMUNDO CARUSO

"*florianópolis*" é o poema em que Raimundo Caruso consegue dizer a história, a gente e a paisagem da ilha.

Através de paradoxos e *enjambements*<sup>1</sup> em que separa, nos versos, o verbo de seu objeto, as preposições de seus complementos, os determinantes de seus determinados, ou o contrário, ou simplesmente quando corta as vírgulas nas enumerações, o autor consegue criar um clima de tensões que repousam na morte dos naufragados.

Assim, no verso (1), separa o verbo "tens" de seu objeto direto; no verso (2), a preposição "no" de seu complemento e no verso (3), a conjunção coordenativa "e" do adjetivo coordenado "fel". No verso (5), o dubitativo "talvez", pelo *enjambement*, tanto pode se referir, ambigualmente, ao antecedente "cidade de grega flor" como à enumeração subsequente "o pelourinho, a suave renda alva o mel a farinha branda e ágil de portugal". Nesta própria enumeração, o autor consegue criar tensões quando separa "a suave"(6) de "renda alva"(7). Acentuando o

---

\* Professora Titular de Linguística na UFSC.

paradoxo, "a suave" está no mesmo verso que "o pelourinho". O *enjambement* continua, desta vez separando o substantivo "a farinha" (7) de seus adjetivos postposos "branda e ágil" (8). Para aumentar a tensão, o autor não coloca nenhuma vírgula nesta enumeração das atividades herdadas de Portugal. A ausência de pausa natural nestes grupos de força também resulta no efeito de conotar o trabalho incessante e sem descanso. No verso (10), novamente a técnica de separar a preposição "do" de seu complemento e em (11), o substantivo "água" de seu adjetivo "potável" (12). O auge das tensões é conseguido numa interrogativa indireta "qual das pontes", separada de seu determinante "dos naufragados" (17).

O poema inicia com a dessacralização do nome da cidade, escrito em minúsculas (1), um aposto, introdutório da relação diádica entre o autor e a cidade, a quem se dirige na segunda pessoa. Este verbo "tens" que cria uma expectativa laudatória é logo quebrado no verso (2) com "pouco de flor de lis no", o pouco de puro e nobre no nome que provém do marechal. Crueldade e o despotismo são conotados no jogo apofônico de "sal e fel" (3 e 4) do nome do marechal e não o do símbolo da heráldica.

A partir da segunda estrofe, o autor já não se relaciona diadicamente com a cidade. Não mais fala com ela, num anátema, mas fala dela, pois a cidade *se* volta para si própria (emprego dos reflexivos na terceira estrofe) até que na quarta estrofe o povo, no qual o autor se inclui, *se* vê excluído do nome da cidade.

Uma leve dúvida quanto à origem nobre do nome da cidade surge na segunda estrofe: Via açorianos haja, quem sabe, uma remota origem grega (Lisboa não teria sido fundada por Ulisses?) (5). O que é branco e doce (a renda, a farinha, o mel (7) proveio de Portugal, mas o pelourinho destrói a possibilidade. Há neste passo jogos sinestésicos visuo-tácteis-gustativos a *contrastar* com a chibata e o rancor do marechal (sal e fel). Novamente o autor utiliza o recurso da apofonia, jogando "renda e branda" (7 e 8).

A terceira variação do nome "florianópolis" é mais um paradoxo: "radiosa flor de ilha gris", rima distante para "flor de lis". São os dias cinzentos de chuva e bruma e a ênfase repetida (parasita) da dependência econômica da cidade autofágica (idéia reforçada pelo reflexivo "se") que não devolve ao meio o que dele retira (10 e 11). O autor utiliza uma aliteração com as oclusivas /p/ e /t/ que simbolizam a explosão de uma raiva incontida (10, 11 e 12).

A palavra flor que aparece como *leitmotiv* introduzindo três estrofes, no desmembramento do nome da cidade, surge no 13º verso no paradoxo da "flor de guerra e paz". Na expressão "fora o povo", tanto podemos interpretar a marginalidade, como o excluído de participação no nome que é de crueldade, pois o povo está "no mar, nos engenhos, nos mangues e nos morros". É onde trabalha e vive o povo que o autor recorta em versos, com o recurso da aliteração gráfica (letras "m" e "n") a topografia da cidade: ondas e morros (14).

A idéia de decadência e da podridão flutua nas "laranjas bichadas" que não escolhem entre as duas pontes para fazer companhia aos desterrados-naufraga-

dos (16, 17). A alva e perfumada flor de lis (ausente), o mel dourado acabam no ventre podre dos frutos e dos naufragados.

- 
- 1 No português, debordamento ou encadeamento, cf. MATTOSO CÂMARA (1981, 89 e 240): "A pausa métrica coincide comumente com uma pausa respiratória, inconclusa ou conclusa, intrínseca à frase enunciada (v. pausa). Quando não há essa coincidência, tem-se um efeito rítmico especial, o ENCADEAMENTO ou debordamento".

No espanhol, *encabalgamiento*. CARRETER (1968, 157): "desacuerdo, frecuente em el verso, entre unidad sintáctica y unidad métrica, que se produce cuando la unidad sintáctica excede los límites de un verso y continúa en el siguiente o siguientes".

"transbordamento sintático de um verso em outro", MOISÉS (1978, 173).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARRETER, Lázaro. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid, Gredos, 1968.  
MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. 2ª ed. São Paulo, Cultrix, 1978.  
MATTOSO CÂMARA JR., Joaquim. *Dicionário de lingüística e gramática*. 9ª ed. Petrópolis, Vozes, 1981.