

CLOSE READING

“AS FLORES, SOLÍCITAS, DESFOLHAM-SE.”

Joana Matos Frias*

All respectable poetry invites close reading.

I. A. Richards

Se fosse lícito iniciar a leitura com um conceito ainda mais técnico do que aquele que dá título ao poema, poderíamos talvez arriscar sugerir ao leitor que o primeiro verso oferece logo um estranho caso de anadiplose. Anadiplose, poderá constatar-se em qualquer dicionário de Retórica, é o termo que designa um movimento textual repetitivo que faz replicar no início de um verso uma palavra ou um conjunto de palavras vindos do final de um verso anterior – nos termos do próprio Sena, “não é sequer um recomeço:/ começa onde o outro se acabou”. Mas qualquer leitor desavisado facilmente verifica que, na *dispositio* do livro, o primeiro verso deste poema não retoma palavras imediatamente anteriores: em “As flores, solícitas, desfolham-se” não é identificável nenhum vestígio de “de sentir-se a nódoa negra dessa uma outra noite”. A anadiplose é estranha justamente por isto, já que nela se resgata integralmente um verso escrito “há mais de uma década”, conforme explicita o poeta no interior do poema.

Este, porém, traz consigo uma outra estranheza, que coloca em causa (ou em cena) a legitimidade do enunciador e da sua *reprise*: se é certo que o incansável leitor recupera com destreza o poema “Solícitas as flores”, para confirmar que ele data de “há mais de uma década” (1950), é já bastante incerto que esse poema seja “um longo poema”. Em rigor, tratava-se de uma composição de 14 versos, a medida própria do soneto, que nunca ninguém se lembrou de qualificar como forma longa, não fosse criar-se um problema de apreciação de escala a sextinas, odes, elegias e epopeias. Mas mais estranho ainda é considerar-se *longo* um poema de 14 versos quando se está a iniciar

um poema de quase 100 versos. Das três, uma: ou “ao fim de um longo poema” designa, não aquele texto em particular, mas um processo criativo mais abrangente, por metonímia (“O poeta é um animal longo / desde a infância”, concordaria Luiza Neto Jorge); ou esse longo poema já integra este poema na sua contabilidade, acolhendo assim a duração da obra e uma espécie de lentidão imanente; ou encontramos-nos face a uma simples estratégia auto-irónica, hipótese que não será também de descartar. Em qualquer um dos casos, temos de admitir que há um princípio de historicidade subjacente à recordação que abre este exercício ecoante, desdobrando e enriquecendo o horizonte de expectativas desenhado pelo título: *the closest reading* será assim, na proposta de Sena, a leitura de si mesmo, quer dizer, a auto-leitura enquanto gesto de releitura, de revisita e revisão, um gesto de disciplina íntima que talvez explique a gradual aparição de palavras como “transmutar”, “mudança”, “recomeço”, graças às quais os versos distantes no tempo se aproximam no espaço do texto.

Ora, a revisita evidencia e reforça um aspecto determinante, i. e., um dos princípios mais cruciais da poética seniana: porque aqui uma flor não é uma flor mas a palavra flor, *meta*-elemento que se aproxima da indagação programática enunciada numa conhecida passagem de Fidelidade – “Ah fidelidade [...] / [...] / Como te chamo flor? Por que te chamo flor? / Como até nisto eu posso atraiçoar-te?” –, não por acaso datada de 1950. Com efeito, a flor solícita ausente de todos os *bouquets* é a palavra “flor” presente em todos os poemas: “As flores não se desfolham”, lemos, numa exposição do contraditório. E isto vem reposicionar o sentido operatório do título escolhido e da respectiva explicação paratextual que cita I. A. Richards: a proximidade, aqui, não requer verdadeiro contacto (conforme acontecia no outro texto, dominado por formas verbais tácteis e eróticas como “roçando-se”, “palpitam” ou “tocando”), mas sim competências cognitivas, descritivas e interpretativas, o que se torna flagrante na mudança de vocabulário – “verifiquei”, “observação”, “registar” – para um ambiente

lógico-semântico disciplinar, disciplinado, de escrutínio, ainda que não visando impor qualquer ortodoxia.

Neste ambiente, a ideia central da composição parece ancorar-se no questionamento crítico da linhagem histórico-literária da “mania analógica”, mas esse questionamento, que é a face visível de uma espécie de argumento poemático característico da produção mais meditativa de Sena, acaba por ser o ponto fundacional daquilo que, em toda a obra e muito particularmente nos anos 60, tem um carácter quase obsessivo: tudo o que é humano – mesmo difícil – lhe interessa, quer dizer, “tudo / o que humano se torna ao nosso olhar”, como as flores abrindo, ou as folhas, solícitas, folheando-se.

* Professora Auxiliar na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde se doutorou em 2006 com a dissertação *Retórica da Imagem e Poética Imagista na Poesia de Ruy Cinatti*. Membro do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, membro da Direcção da Sociedade Portuguesa de Retórica e da Rede dos Professores de Literatura Brasileira em Portugal. Investigadora da rede internacional LyraCompoetics. Autora do livro *O Erro de Hamlet: Poesia e Dialética em Murilo Mendes* — com que venceu o Prémio de Ensaio Murilo Mendes —, responsável pela antologia de poemas de Ana Cristina Cesar *Um Beijo que Tivesse um Blue* e pela antologia *Passagens: Poesia, Artes Plásticas*; co-responsável (com Luís Adriano Carlos) pela edição fac-similada dos *Cadernos de Poesia*, e (com Rosa Maria Martelo e Luís Miguel Queirós) pela antologia *Poemas com Cinema*. Tem publicado ensaios no campo da *Estética Comparada*, dos Estudos Interartes e de Intermedialidade — privilegiando as correlações entre a poesia, a pintura, a fotografia e o cinema —, e a sua actividade crítica tem-se repartido por autores das literaturas portuguesa e brasileira modernas e contemporâneas. Publicou as colectâneas de ensaios *Repto, Rapto e Cinefilia e Cinefobia no Modernismo Português e ainda O Murmúrio das Imagens* (2 vols.).