



## **Antonio Carlos Secchin e os sopros vários de um só vento**

Rafael Mendes\*

Em *Todos os ventos* (2002), vislumbramos o Antonio Carlos Secchin poeta, segundo o próprio, já um tanto oculto diante da efígie do professor, do crítico, do ensaísta, do “imortal”. Conforme ele próprio afirmou em entrevista a Ricardo Vieira Lima, “é provável que muitos nem tenham ouvido falar de minha experiência poética” (In: Bastos, 2007, 23).

Ainda assim, é um poeta de tom frequentemente ensaístico, o que, antes de ser apontável como defeito, é uma solução – consciente – para realizar o convívio harmônico entre poesia e academia, propriedades nele indissociáveis: “procurei desenvolver uma escrita em que o discurso crítico fosse poroso ao poético, e vice-versa” (p. 23). Outro ponto de forte diálogo na obra de Secchin seriam as vertentes literárias, permitindo a interrelação entre fatores tradicionalistas e modernos, fazendo uso ora de uns, ora de outros – às vezes, utilizando-os em criativas concomitâncias, conduzindo o encontro entre todos os ventos. Apesar da profusão de estilos, o autor não tem a intenção egocêntrica de encaminhar o leitor a algum lugar – mas talvez justamente fazê-lo levitar por algum não-lugar onde a poesia é livre. Nas palavras de Alfredo Bosi, presentes no texto de orelha de *Todos os ventos*, Secchin apresenta

\* Graduando em Letras (UFRJ).

“uma dicção que é paradoxalmente saturada de vertentes estilísticas e desenvolvamente pessoal”.

Até então publicada em tiragens pequenas ou por editoras de pouca distribuição, a obra de Secchin acaba por ter, paradoxalmente, em *Todos os ventos* uma “estreia” e uma reunião da “obra completa”, como define o próprio autor. De fato, o volume congrega os livros *Ária de estação* (1973), *Elementos* (1983) e *Diga-se de passagem* (1988), acrescidos do homônimo inédito *Todos os ventos* (2002), de uma seção de poemas *Dispersos*, datados de 1974 a 1982, e outra de *Aforismos*, um conjunto de máximas pinçadas das coletâneas crítico-ensaísticas *Poesia e desordem* (1996) e *Escritos sobre poesia & alguma ficção* (2003).

*Ária de estação*, seu primeiro título – e último, na organização retroativa de *Todos os ventos* –, se inicia tematicamente como um canto a uma época, a infância; as três primeiras composições, “Tempo: saída e entrada”, “Inventário” e “Infância”, têm como matéria poética essa estação da vida humana. O livro como um todo, enquanto inaugural, simboliza a infância poética do Antonio Carlos, mas já prenuncia internamente a sua maturação. O poema que abre esse primeiro livro (e, portanto, a obra toda), “Tempo: saída e entrada”, ainda que trate dessa fase primaveril da vida, avisa que já “dentro da criança / o outono dançava” – a estação subsequente à primavera. Revela, também, desde o título, o caráter transitório de uma estação; configura-se, portanto, como apenas a entrada de um tempo e já a previsão da saída. Imediatamente após a tríade infante, temos “Aviso”, seis versos que tratam friamente do término de um noivado – o fim de uma etapa da vida que está bem além da infância, denotando um possível salto de maturidade, mas é ainda um processo evolutivo e, como tal, necessita de parâmetros. Nesse sentido,

vêm em sequência “A João Cabral” e “A Fernando Pessoa”, poemas-homenagem a figuras que não devem ser entendidas como modelos diretos, mas como motivações do pensar poético. Pode-se acrescentar, enquanto modelo, a plasticidade e irregularidade modernista, a partir das quais Secchin já trabalhava as maleabilidades do verso, caso exemplarmente ilustrado por “Itinerário de Maria”, todo composto de quebras – não só as sintáticas do *enjambement*, mas também as morfêmicas: “amalg / amada / palma / em cal / maria”. Todos os poemas, aliás, se constituem dos modernos versos livres, que convivem bem com temáticas líricas, como em “Cantiga”, “Busca” e “O meu corpo se entrelaça”. Encerra o livro o “Poema do infante”, retomando a temática primeira e deslocado talvez para recordar que ainda se trata da mesma estação. Mas já não é a mesma infância; através de um *continuum* de adensamento poético, detecta-se nesse derradeiro infante a puberdade.

Os poemas *Dispersos*, intermédios entre *Ária de estação* e *Elementos*, ainda que não constituam volume próprio, têm sua importância quando se verifica o início das formas regulares na obra de Secchin, ainda que coexistam em determinados poemas rimas soantes, toantes e não rimas, como em “Linguagens” – um dos sonetos primeiros da obra, ao lado de “Soneto das luzes”, sendo este de maior rigor nas rimas. “Linguagens” é um dos exemplos mais bem acabados de metalinguagem e isomorfia, recursos muito cultivados ao longo da constelação poética de Antonio Carlos Secchin.

*Elementos*, segundo livro do poeta, é denso, lírico e rico, tanto em imagens quanto em reflexões. A criatividade linguística é bastante explorada, gerando adjetivações, símiles e metáforas inovadores e surpreendentes. As quatro partes que o integram –

correspondentes a Ar, Fogo, Terra e Água – são todas explicitamente metalinguísticas, alternando o foco entre a poesia e o poeta, como se estes fossem forjados a partir dos quatro elementais poeticamente construídos, e o contrário também: “O ar ancora no vazio. / Como preencher / seu signo precário?”; “Toda linguagem / é vertigem, / farsa, verso fingido / no desígnio do signo / que me cria, ao criá-lo”. Cada elemento, pode-se dizer, constitui na verdade um poema dividido em pequenos cantos. Afinal, ao longo de *Todos os ventos*, a cada poema corresponde uma dedicatória. No livro em questão, somam quatro, que se distribuem apenas sob os títulos dos elementos, reforçando a ideia de unidade em cada um.

Outra paridade entre eles, que reforça a compreensão de Elementos como um todo complexo – já sugerida pela acepção partitiva do vocábulo “elemento” – é a estrutura formal dos cantos que os compõem: todos apresentam seis cantos de forma irregular, sendo os primeiros mais curtos, gradativamente crescendo para os últimos, enfim formando blocos maciços – à exceção de “Ar”, mais leve que os demais. Este elemento se faz de maneira peculiar: os dez versos do primeiro canto, imagem por imagem, são retomados nos cinco cantos seguintes, constituindo-os. Seria um poema reinventado cinco vezes, destacando sempre uma nova nuance. “No princípio do precipício / meu início”. Assim começa “Fogo”, aquele elemento que paira entre um fim e um novo começo, um processo transformador.

Os três primeiros cantos parecem imageticamente crepitar, com seus versos de diferentes extensões, mas o quarto e o quinto já formam no papel uma massa residual, cinzas poéticas de versos de extensões mais próximas, para voltar a crepitar no sexto; o poeta faz “ruínas de linguagem”. “Terra” dialoga explicitamente com

os anteriores e com o próximo: “Entre o dentro e o fora / falar / me ancora” e “O ar ancora no vazio”; “O que em mim é terra está ruindo” e a noção do fim em “Fogo”; “Falar é tatear o nome do que se afasta” e “e dizer é corroer o que se esquia, reter na letra a cicatriz do som vazio”. “Terra” é o poema em que há a maior preocupação em definir, enraizar o falar, o viver, os deuses. “Água” vem atrelado à ideia do eterno transcorrer, da passagem que nunca termina de passar. Chega a sugerir uma didática da passagem das águas, metaforicamente a sugestão de uma maior atenção às minúcias do mundo para compreender o todo, servindo para o próprio *Elementos*: “Se o largo mar já navega em água imensa, / em curtos rios ele aprende o seu impulso”.

Após dois livros publicados e agora diante de um terceiro, *Diga-se de passagem*, o poeta é já Antonio Carlos Secchin, não mais o infante poético Antonio Carlos; foi alçado agora à vida adulta. Esta também é, porém, apenas passagem para a maturidade que ainda virá. Esse terceiro livro é essencialmente passageiro, sendo o mais breve de toda a obra – consta apenas de oito poemas. Corrobora, porém, a predileção de Secchin pela qualidade frente à abundância numérica. Inversamente proporcional a essa míngua quantitativa será a força da ironia e do ludismo com seguro despojamento, além da presença de traços histórico-literários e elementos que a tradição consideraria apoéticos.

À margem disso tudo estão “Margem”, um melancólico poema sobre a perda amorosa, e “Cintilações do mal...”, de tom tão soturno quanto o anterior; a palavra “morte” aparece no último verso de ambos. O texto de abertura, “Biografia”, por sua vez, trata de um nascimento – de um poema, ricamente isomórfico, feito em redondilha maior, exceto nos versos em que o poema-criança faz

birra: “e perverso me contradiz / insuportavelmente” e “o pedaço duro do grito”, com oito, seis e oito sílabas, respectivamente.

“Remorso” e “Notícia do poeta”, consecutivos, dialogam; o primeiro critica metonimicamente os parnasianos na figura de um dos mais exemplares, Alberto de Oliveira, pela obsessão das amarras criativas: “A poesia está morta. / Discretamente, / A. de Oliveira volta ao local do crime”; o segundo conta a morte real de Marcelo Gama, um poeta simbolista pouco conhecido – espécie de solidariedade cuja evidência, se não é tão amiúde no Secchin poeta, certamente o é no professor -, e é construído de tal maneira que parece ser de fato um “Poema tirado de uma notícia de jornal”, em claro diálogo com Bandeira. Voltando à relação com “Remorso”, o verso final sugere outro crime parnasiano – não o assassinato do poeta simbolista, mas do Simbolismo: “Em torno do corpo, / policiais e parnasianos se entreolham, assustados”.

Um ineditamente explícito vigor sexual se faz presente nos poemas “Mulher nascida de meu sopro” – curiosa e ambígua ode a uma boneca inflável – e “Sete anos de pastor”, único soneto do conjunto, todo em decassílabos, contrastando com os versos livres do livro e revelando o convívio entre críticas e um gosto comum ao parnaso. “Ou”, a meio caminho da métrica regular, tem versos polimétricos associados isomorficamente à temática, em que concorrem submissão e independência amorosas.

Atando os extremos, temos *Todos os ventos* como imagem da completude do poeta frente à partitividade de estação da profética *Ária* ou dos *Elementos*. Explicita-se também, permitida pela maturidade, a presença do ensaísta no poeta, agora, portanto, pleno, de tal modo que há uma seção – “Artes” – destinada apenas à metapoesia que abriga dois poemas para Álvares de Azevedo,

além da primorosa sagacidade de “Trio”, homenagem crítica ao parnaso que dialoga com “Remorso”, de *Diga-se de passagem*. Destaca-se ainda “Colóquio”, com admiráveis considerações sobre a frivolidade do pedantismo acadêmico, seja na defesa das formas livres ou fixas; de qualquer amarra temática ou discursiva.

Dos poemas de “Artes”, seis contêm métrica regular, denotando maior apreço por esta forma – declarado abertamente na próxima seção, “Dez sonetos da circunstância”, na maioria, de atmosfera melancólica e retrospectiva, reconhecendo sua maturidade: “O menino se admira no retrato / e vê-se velho ao ver-se novo na moldura”; “bem-vindos sejam os meus cinquenta anos”.

Em seguida, a seção “Variações para um corpo” traz poemas extremamente distintos, pela variedade líquida de formas irregulares e convergentes pelo lirismo amalgamado ao cotidiano. “Noturno” consegue ainda agregar com maestria um toque social. A seção derradeira é “Primeiras pessoas”, série intimista e autobiográfica em que cabe a dedicatória a seus familiares.

Com ares analíticos do homem – “Sagitário” e “Confessionário” –, descritivos do poeta-ensaísta – “Repente” e “Autoria” –, homenageantes da família – “Reunião” –, retrospectivos do menino – “Paisagem” – e vislumbrantes do futuro – o “posfácio” em “Concorde com Freud” e o “confortavelmente morto” em “Banquete” –, vai-se cosendo o “tecido polifônico” que, para Alfredo Bosi, é a obra de Secchin, mas é antes o próprio, constituído de todos estes ares dinamicamente interrelacionados – ventos. Corroborando a perenidade destes, o poema final da última seção do livro mais recente, subsequente a dois poemas tão secamente fatalistas, é “Luz”; seus versos, com incisivos monossílabos tônicos, permitem o eterno recomeço inerente ao poeta: “no sol / que há / em mim”.

*Todos os ventos* representa o documento oficial de consagração da maturidade do poeta, cujas complexidade e notoriedade adquiridas sintetizam-se na simplicidade de poder ser só Secchin, tal e qual Pessoa, Cabral, Drummond, Bilac, Bandeira, Gullar.

Na capa de *Todos os ventos*, projeto de Victor Burton sobre desenho de Guilherme Secchin, vemos um grupo de mulheres em vestidos de várias cores e tons suaves que parecem surpreendidas por uma mudança climática inesperada – estão todas recolhendo suas respectivas mantas (talvez as toalhas de um tranquilo piquenique à beira-mar) e retirando-se da cena, enquanto uma nebulosidade tanto cromaticamente sutil quanto fantasmagórica se forma acima delas até pouco abaixo da metade da cena, completa, daí para cima, pela candura do nada. Uma imagem potencialmente bucólica, porém importunada por um movimento inquietante.

É curioso, entretanto, que as mantas das moças esvoacem e quase voem, enquanto seus chapéus, presentes em quase todas as cabeças, permaneçam onde estão sem esforço; nenhuma delas parece se preocupar com esse item, também tão volante e leve. O que se tem é, no máximo, a posição ambígua da mão direita da única moça que se vê frontalmente – posição, a rigor, mais esclarecedora. Outro indício particularizante é a presença de apenas um chapéu no chão e duas moças agachadas – as únicas de cabeças descobertas –, como que procurando por algo. Estariam procurando por aquele chapéu? Possuiriam de fato as duas um chapéu próprio? Estão ambas também sem suas mantas e suas mãos não aparecem na cena, compondo uma atmosfera repleta de possibilidades e incertezas. Em contrapartida, transparecem sob as vestes de outras duas mulheres os seios, uma permissão, talvez, dos ventos, colando a roupa ao corpo. Num outro canto, outras duas recolhem juntas uma só manta.



Se assumirmos a possibilidade de paridade entre essas moças e as individualidades poéticas – poemas ou poetas – e os ventos como força-motriz das mesmas – tendências, estilos, contextos etc. –, teremos uma ilustração que sugere a convivência harmoniosa – por vezes solidária – entre formas e poéticas diferentes: algumas mais obscuras, outras mais claras e transparentes; algumas mais próximas da firmeza terrestre, outras mais ligadas à maleabilidade e à errância dos movimentos aéreos; algumas bem acabadas em si, outras ainda em busca de algo que possibilite mudanças futuras. O que se pode afirmar é que a maioria absoluta tem sua individualidade marcadamente indissociável na figura do chapéu – às que aparentemente não os têm, concede-se, pela ambiguidade, o benefício da dúvida da existência de um; outra possibilidade é entender a ausência como indício de transitoriedade.

Todos os poetas e poemas podem ser afetados de alguma forma por todos os ventos, mas não a ponto de se perderem a esmo num vendaval, como um balão, para serem motivados constantemente à não estagnação acomodada, em permanente incômodo dinâmico e ainda no controle de seus movimentos. Assim como o próprio título esvoaça (na mesma direção que as mantas, a propósito), pairando em itálico na atmosfera branca, num quase-ir-se que ainda fica, a imagem das moças, congelada na capa, estará eterna e gerundiamente em movimento, o que se reflete na trajetória poética de Antonio Carlos Secchin, voando e fazendo uso de todos os ventos; antes uma pipa que um balão. E se não há vento, que o poeta corra, puxando sua pipa.

**Referências**

- BOSI, Alfredo. “Lendo *Todos os ventos*”. In: SECCHIN, Antonio Carlos. *Todos os ventos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. (Texto de orelha).
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Todos os ventos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- \_\_\_\_\_. “Não há mais lugar para a inocência”. Entrevista concedida a Ricardo Vieira Lima. In: BASTOS, Dau (org.). *Papos contemporâneos 1*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2007, pp. 21-35.