



Pluralidade singular

Desdizer e antes, de Antonio Carlos Secchin

Ricardo Vieira Lima*

O recente lançamento de *Desdizer e antes* (2017), suma poética que reúne um livro inédito e a produção anterior, minuciosamente revista para a nova edição, do poeta, crítico e professor carioca Antonio Carlos Secchin, me parece bastante oportuno, pois reabre a possibilidade, após quinze anos de silêncio (o último livro, *Todos os ventos*, é de 2002), de se refletir acerca da representatividade e do lugar ocupado por sua obra, no âmbito da poesia brasileira contemporânea, além de permitir a correção de certos equívocos críticos que, ao longo do tempo, foram criados em torno do autor.

Convém, antes de mais nada, situar, em termos cronológicos e estéticos, a lírica secchiniana, uma vez que é da fusão de várias linhagens poéticas que tiveram início no período clássico, passaram pela modernidade e chegaram aos nossos dias, que se abastece a poesia do autor, em sua pluralidade singular.

Pluralidade singular esta que, todavia, não tem sido suficiente para evitar certa confusão de parte da crítica literária brasileira, no tocante à recepção dessa poesia, a qual, com frequência, vem sendo associada, erroneamente, à tradição formalista das chamadas Gerações 60, 70, 80 ou 90. Isto, em razão

* Doutorando em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

de três motivos: primeiro, pelo fato de o autor possuir amplo domínio no uso das formas fixas – ainda que essa *expertise* também se estenda a vários outros tipos de formas poéticas, como se verá adiante –; em seguida, por haver sido amigo e por ter trabalhado, durante alguns anos, na editoria da revista *Poesia Sempre*, com o poeta, crítico e tradutor Ivan Junqueira (1934-2014), este sim um típico e notável artífice de dicção solene e clássica, integrante da Geração 60. O terceiro e último fator que contribuiu para essa equivocada associação resulta do fato de Secchin haver analisado detidamente as obras dos nomes mais representativos do segmento discursivo-formalista das referidas Gerações 60, 70, 80 e 90, tendo, inclusive, dividido espaços político-literários com alguns deles.

Uma simples passada de olhos no sumário é suficiente para que o leitor perceba a importância do critério cronológico para a organização de *Desdizer e antes*. Como o próprio título indica, Secchin adotou uma ordem temporal decrescente. A seção de abertura *Desdizer* reúne inéditos escritos entre 2003 e 2017, ao passo que as seções posteriores são constituídas pelos seguintes volumes: *Todos os ventos* (lançado, como se disse, em 2002); *Diga-se de passagem* (1988); *Elementos* (1983) e *Ária de estação* (1973).

Assim, quem se der ao deleite de percorrer o livro atual, de ponta a ponta, facilmente notará que o experiente e reconhecido poeta Secchin de hoje já estava no jovem Antonio Carlos de ontem. Isto, quanto ao domínio de linguagem e à medida da expressão poética. Não por acaso, o crítico e ensaísta José Guilherme Merquior, em célebre artigo publicado internacionalmente, em 1975, analisando “a nova poesia brasileira” da época, afirmou: “Em Antonio Carlos Secchin, já começa a boa poesia – a bem dizer ainda indecisa entre

a imaginação do símbolo e a verdade alegórica – da geração de 70” (*O fantasma romântico*, 1979, 149). Ressalto que, para o autor de *A astúcia da mimese*, “boa poesia” era aquela produzida com maior liberdade estética, isto é, a que não se deixava prender às amarras formais do “neoparnaso da Geração de 45” (p. 135), bem como dos “experimentos ditos de vanguarda (concretos, neoconcretos, práxis, poesia-processo)” (p. 135).

Pouco tempo depois, a alta qualidade poética e a independência artística, alcançadas por Secchin ainda muito cedo, garantiram-lhe presença na histórica antologia *26 poetas hoje* (1976), a bem-sucedida plataforma de lançamento, no mercado editorial brasileiro, da chamada “poesia marginal”. Apesar de não ser um adepto da poesia-mimeógrafo, Antonio Carlos Secchin teve uma dezena de poemas (quase todos retirados de *Ária de estação*) escolhidos pela organizadora da coletânea, a professora e crítica Heloisa Buarque de Hollanda, que baseou sua seleção geral num desejo mais amplo de “recuperação do coloquial”, introduzido na poesia brasileira pela primeira geração modernista (*26 poetas hoje*, 2ª ed., 1998, 13). Por esse motivo, Heloisa decidiu não se restringir aos poetas da contracultura: também incluiu poetas como Secchin, Capinam e outros, os quais, “de forma diferenciada e independente” (p. 14), responderam “de modo pessoal e curioso à filiação cabralina ou a fases significativas da evolução modernista” (p. 14).

Desdizer e antes mostra exatamente isso: um poeta que, desde seu aparecimento, vem dialogando, através de uma dicção pós-moderna, com as mais variadas e sucessivas matrizes poéticas, sem jamais perder sua identidade, sua cara própria. Nesse sentido, Antonio Carlos Secchin nunca foi um poeta de *fases*, mas um poeta de *faces*. Quando “veste a pele” de um determinado autor ou estilo, é

sempre para homenageá-lo, mas, simultaneamente, para *desdizê-lo*. Do contrário, o resultado seria mero pastiche.

Leiam-se, por exemplo, os poemas “A João Cabral” (uma das grandes obsessões secchinianas), “Aviso” e “Poema”, todos de *Ária de estação*. No primeiro, o poeta da pedra, do deserto, da aridez na linguagem, é deslido em clave bucólica, surrealizante e intensamente metafórica, algo muito distinto da costumeira *secura cabralina* (não obstante Secchin tenha mantido, na maioria dos versos do poema, o metro octossilábico e organizado as estrofes em quadra, duas marcas formais incontestáveis do autor de *A educação pela pedra*): “O engenheiro debruçado / sobre o som horizontal das praias / ordena o ritmo das ondas / constrói os vértices do verde. // O engenheiro debruçado / sob o prisma dos areais / caligrafa a voz do vento / amestrando o som do cais” (p. 177). Já “Aviso”, curioso poema-colagem, resultado feliz do uso da técnica de apropriação de um *objet trouvé*, um *ready-made*, foi simplesmente “extraído de anúncio do *Jornal do Brasil*, 5/10/69”: “Desfiz noivado / vendo sem uso / almofadas soltas / jogo / mesinha mármore rosa / cama sofá arquinha” (p. 176). Escrito à maneira oswaldiana, embora despido de qualquer tipo de blague, o poema-anúncio minimalista conta uma história de amor às avessas. O dramático segundo verso, “vendo sem uso”, denuncia melancolicamente a inutilidade de objetos, em tese, destinados ao enxoval de um casamento que não passou dos preparativos. Por fim, “Poema”:

no drama	a tosse
na grama	a posse
na trama	a greve
na cama	o breve

(p. 188)

Mistura rara e ousada de poesia concreta e poesia marginal – duas linhas de força bastante antagônicas e aparentemente inconciliáveis, na época –, “Poema” resume bem o espírito dos turbulentos anos 1970: repressão, luta política, sexo e amor livres. Observe-se que, apesar do espaçamento em cada verso, juntos eles formam uma quadra tetrassilábica, de rimas paralelas (esquema AABB) e significados dialógicos em versos alternados: “tosse” rima com “posse” e “greve” rima com “breve”, sendo que o primeiro verso dialoga com o terceiro e o segundo com o quarto, isto é, nas passeatas, “greves” e protestos organizados por estudantes e operários, era comum o uso de bombas de efeito moral e coquetéis molotov, os quais provocavam falta de ar e muita “tosse” nos envolvidos. Quanto ao amor e ao sexo, vários jovens experimentavam, pioneiramente, práticas libertárias (um contraponto ao “sufoco” político em que viviam), nas quais o amor também era feito em grupo ou ao ar livre (“na grama a posse”), mas, quase sempre, de modo efêmero (“na cama o breve”).

Ária de estação já revelava, portanto, um poeta em busca da *outridade*. “Eu é um outro”, anunciou Rimbaud, em sua famosa “Carta do vidente” (*Correspondência*, 2009, 38). Mas um poeta que, a exemplo de Mário de Sá-Carneiro, também sempre soube que: “Eu não sou eu nem sou o outro, / Sou qualquer coisa de intermédio” (*Poesia*, 1995, 66). Eis uma das sínteses do processo secchiniano de apropriação/desleitura do texto alheio e de seu *autodesdobramento do eu*, embora com a preservação de uma voz própria, única. E, por falar no poeta lisboeta de *Indícios de oiro*, é importante frisar que Secchin, desde seu primeiro livro, vem dialogando regularmente com a melhor tradição da poesia portuguesa: da lírica medieval trovadoresca (v. “Cantiga”, p. 183), passando por Camões (v. “A ilha”, p. 180; “Linguagens”, p. 169; “Soneto das luzes”, p. 170; “Sete anos de

pastor”, p. 127) e Pessoa (“A Fernando Pessoa”, p. 178; “Margem”, p. 125; “Na antessala”, p. 17), até chegar, mais recentemente, a Eugénio de Andrade (“Uma prosa súbita”, p. 27).

Dos lusitanos, talvez Secchin tenha herdado uma boa dose de melancolia e angústia – características facilmente encontráveis em toda a sua obra. Na de estreia, essa marca é mais frequente. Logo no primeiro poema, o eu lírico confessa: “No tempo de minha avó / meu feijão era mais sério” (p. 173). Não obstante, havia alguma alegria, ainda que interna: “Mas eu era feliz, / dentro da criança o outono dançava” (p. 173). Os dois poemas seguintes, “Inventário” e “Infância”, descrevem, respectivamente, um espaço sufocante, povoado por um “urso caolho”, um “piano antigo” com “seu silêncio de madeira / cheio de fugas para brincar lá fora” (p. 174) – a *fuga*, aqui, tem um sentido duplo, já que também se refere a um estilo de composição musical escrita para piano –, um “passarinho morto na janela que nem um tambor quebrado” (p. 174), e um cotidiano duro, sem liberdade: “A vez de quem nunca outro após / além daqui, jamais rios” (p. 175). A estranheza das imagens e até da sintaxe ajuda a matizar a carga negativa do que está sendo dito.

Resignado, o eu lírico apenas observa a vida lá fora (“Ver”): “O dia. Arcos da manhã / em nuvem. Riscos de luz / sobre vidros arriados. // O claro. A praia armada / entre a sintaxe do verde. // Áreas do ar. Aves / navegando as lajes / do azul” (p. 179). Neste, e no admirável poema seguinte, “A ilha” – aqui, o eu lírico abandona a contemplação e se metamorfoseia na natureza –, escrito em terça rima, com o *métron* oscilando, na média, entre o decassílabo e o dodecassílabo, em diálogo indireto com Dante, Camões e Jorge de Lima, já estão presentes os *quatro elementos* que originariam o segundo livro do autor: a *água* – nos dois poemas, representada

por palavras e expressões como “praia” (“Ver”), “mar”, “maresia” e “tempo de água” (“A ilha”) –; a *terra* – representada por palavras e expressões como “lajes” e “sintaxe do verde” (“Ver”), “ilha”, “areia”, “selva” e “terra construída” (“A ilha”) –; o *fogo* – representado por palavras e expressões como “o claro” e “riscos de luz” (“Ver”), “luzes bravias” (“A ilha”); o *ar* – representado por palavras e expressões como “áreas do ar” e “arcos da manhã em nuvem” (“Ver”), “frio”, “barco só de vento” e “caminho de ser vento” (“A ilha”).

Ao proferir uma conferência sobre Hölderlin, em 1936, Heidegger definiu a poesia como sendo “a fundação do ser pela palavra” (*Explicações da poesia de Hölderlin*, 2013, 51). Em outra ocasião, o filósofo alemão afirmou que “a linguagem é a casa do ser” (*Sobre o humanismo*, 1967, 24) e que a “linguagem é ela mesma poesia em sentido essencial” (*Caminhos de floresta*, 2012, 79). Ser e poesia. Linguagem e palavra. Essa relação íntima, originária, essencial, entre o ser, a poesia e a materialidade da linguagem, através do uso das palavras, permeia o conjunto de poemas escritos por Antonio Carlos Secchin, num período de quase dez anos (1974-1983), e que resultaram na publicação do livro *Elementos*.

Nesse sentido, o volume é a radicalização do processo lírico iniciado pelo autor nos referidos poemas “Ver” e “A ilha”. Partindo da teoria cosmogênica dos quatro elementos clássicos, tida como a primeira forma de *pluralismo* (palavra muito cara, como se viu, ao nosso bardo carioca) e formulada por Empédocles de Arigento (490-430 a.C.) – o último filósofo e pensador pré-socrático grego a escrever em versos, autor do poema *Sobre a natureza* –, Secchin planejou minuciosamente e compôs um longo poema, dividido em quatro partes (“Ar”, “Fogo”, “Terra” e “Água”), as quais, por sua vez, se subdividem individualmente em seis segmentos.

Referência obrigatória em várias obras, nos campos filosófico, literário e das artes visuais, os quatro elementos foram retomados por Secchin de um modo muito peculiar: se para os gregos que seguiam a tradição pitagórica e aristotélica havia ainda um “quinto elemento”, chamado de “quintessência”, por ser o elemento “perfeito”, cósmico, responsável pela criação do sol, da lua, do céu e das estrelas – no caso, o *éter*, que negaria a ideia de *vácuo* na natureza –, para Secchin esse elemento é a *linguagem*, que se consubstancia por intermédio do uso da *palavra* (o *Verbo*, que, de acordo com a tradição bíblica, propiciou a *Criação*), resultando na *criação poética*. Assim, nesse poema a linguagem é manejada de forma densamente metafórica, com o objetivo de recriar os quatro elementos (ou o real). Contudo, logo no início do processo, o poeta percebe que isso jamais será possível: “O real é miragem consentida, / engrenagem da voragem, / língua iludida da linguagem / contra o espaço que não peço. / O real é meu excesso” (p. 131).

A partir dessa constatação, Secchin, de modo original e em versos antitéticos, lapidares, elabora uma aventura metalinguística de teor fortemente existencial, algo até então pouco explorado na literatura da época: “Palavra, / nave da navalha, / gume da gaiola, / invente em mim / o avesso do neutro / o não assinalado, / o lado além / do outro lado” (p. 135). [...] “Toda linguagem / é vertigem, / farsa, verso fingido / no desígnio do signo / que me cria, ao criá-lo. / [...] O que eu calo e o que não digo / acompanham meu percurso. / Respiro o espaço / fraturado pela fala / e me deponho, inverso, / no subsolo do discurso” (p. 145). Mas, como qualquer outra aventura, a intelectual também não é isenta de riscos: “Entre a crise e a caça / dizer / me gasta. // Entre a dor e a queda / um ser / me nega. // Entre forma e fissura / viver / me anula” (p. 153). Ao final, o eu lírico chega

a uma conclusão melancólica: “Palavra, / não me encantas nem te iludo. / Te cancelo no meu sono indecifrável, / que, mudo, é dexistência do profundo – e é tudo” (p. 152). Note-se que o poeta grafou *dexistência*, com “x” mesmo, criando, dessa forma, um neologismo que parece expressar algo como uma espécie de *renúncia ao existir em profundidade*, a qual pode ser interpretada, por sua vez, como um ato de renúncia à poesia.

Esgotado o caminho da experimentação de linguagem e, diante desse impasse poético-existencial, Secchin optou por um silêncio que duraria quase cinco anos. Nesse período, dedicou-se à publicação de sua tese de doutorado sobre João Cabral, ao exercício da crítica literária em jornais e revistas, à bibliofilia (uma de suas grandes paixões) e, principalmente, ao magistério universitário.

A volta à poesia ocorreu de forma curiosa e discreta, com a publicação de uma simples plaquete, em edição fora do comércio, contendo apenas oito poemas. Era como se o poeta, após uma experiência-limite, quisesse recomeçar do zero, sem qualquer compromisso com uma pretensa carreira literária destinada ao êxito calculado. Enfim, escrito em meio a tanta liberdade, *Diga-se de passagem* revelou, a pouquíssimos leitores e através de uma quantidade mínima de textos, um poeta amadurecido, renovado, disposto a se desdizer novamente. Adotando uma nova perspectiva, Secchin abriu-se de vez ao humor – tendo em vista que, de forma isolada, “Linguagens” (p. 169) e “Soneto das luzes” (p. 170), compostos entre 1974 e 1982, já apontavam para esse viés – e buscou uma maior comunicabilidade com os leitores, inclusive no tocante à metalinguagem.

“Biografia”, poema paradigmático que abre o folheto, acabou se tornando a profissão de fé secchiniana: “O poema vai nascendo / num passo que desafia: / numa hora eu já o levo, / outra vez

ele me guia. // [...] / O poema vai nascendo / sem mão ou mãe que o sustente, / e perverso me contradiz / insuportavelmente. // Jorro que engole e segura / o pedaço duro do grito, / o poema vai nascendo, / pombo de pluma e granito” (p. 121). Se os primeiros versos abordam a questão da eclosão da poesia e da autonomia do texto frente a seu autor, é no último verso de “Biografia” que se encontra a chave do processo criativo de Antonio Carlos Secchin: enquanto o “pombo” representa a *liberdade* do autor na experimentação de diversas formas poéticas, a “pluma” e o “granito” simbolizam, respectivamente, a *leveza* e a *densidade*, características dialeticamente opostas, mas que, na poética secchiniana, se harmonizam, visando a uma conciliação dos contrários. Desse modo, o artista que compõe versos meditativos, graves, *densos*, é o mesmo que, em outro momento, elabora poemas irônicos, *leves*, autorreferenciais ou não. Em verdade, segundo Kierkegaard, citado indiretamente por Jean Starobinski, “a ironia não é a força que vence a melancolia: é somente sua outra face” (*A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*, 2016, 306).

Com efeito, essa outra face, a partir de *Diga-se de passagem*, assume uma importância crescente no conjunto da obra poética do autor. Dos oito poemas que compõem esse livro, três são da família das *plumas* (“Remorso”, “Notícia do poeta” e “Ou”); três, da família dos *granitos* (“Margem”, “Cintilações do mal” e “Sete anos de pastor”); e dois, uma conjugação de ambos (“Biografia” e “Mulher nascida de meu sopro”). Em “Remorso” (p. 122) e em “Notícia do poeta” (p. 125), Secchin ironiza, numa linguagem próxima a notícia de jornal, parnasianos e simbolistas, relativizando assim a importância dos julgamentos e das classificações referentes aos estilos de época, preconizados pelos manuais de literatura.

Já “Sete anos de pastor” glosa brilhantemente o clássico soneto de Luís de Camões “Sete anos de pastor Jacob servia”, escrito no final do século XVI, com base em famoso episódio bíblico (*Gênesis*, cap. XXIX, vers. 20).¹ Utilizando-se da mesma forma poética consagrada em língua portuguesa por Camões (soneto em decassílabo heroico), Secchin inova, dando voz a um Jacob amargurado (muito distante do pastor que, durante anos, prestara vassalagem a seu tio e suserano), que não hesita em falar de sua intimidade conjugal diante de Labão, “o putto”, a quem finalmente confronta: “Penetro Lia, mas Raquel me move, / faz meu corpo encontrar toda alegria. / Se tenho Lia, a pele não navega / em nada além de nada em névoa fria. // [...] / Labão, o putto, perdoai-me esse instante, / adoro a dor que doer em minha amante. / Vou cravar-lhe um punhal exausto e certo, // doar seu sangue ao livro e à ventania. / Quieta Lia será terra em que os cavalos / vão pastar, sob a serra e o deus do dia” (p. 127). A crueldade das palavras que saem da boca de Jacob só não é maior do que a beleza dos versos que saem da pena secchiniana.

Tamanha perícia no manejo da linguagem poética pode ser vista, ainda, em “Mulher nascida de meu sopro”, poema tragicômico ousado e incomum, que ultrapassa a forma poética do soneto por ter um verso a mais. Não possui rimas, mas seu ritmo é intenso, com métrica oscilando entre o hexassílabo e o verso bárbaro, predominando, todavia, o hendecassílabo. No texto, um eu lírico envergonhado celebra a mulher amada e lamenta a falta de plenitude dessa paixão. Nada demais, não fosse ela... uma boneca erótica de borracha: “Mu-

¹ Registre-se que o soneto de Camões também não é fiel ao episódio bíblico, uma vez que, de acordo com o livro do *Gênesis*, apenas nove dias depois de haver encontrado Lia em seu leito de núpcias, Jacob conseguiu obter de Labão uma autorização para se casar com Raquel.

lher nascida de meu sopro, / na mistura da paixão e da borracha, / [...] / Imprimo nos lençóis o formato do teu grito / duplicado por mim mesmo sobre os poros / que resistem no teu corpo esvaziado. / Mas eu amo a senhora. / Se o meu sopro não te acende em vida certa, / se o teu riso não ressoa nas vidraças, / encaixo no teu braço minha jaula e teu naufrágio, / escavo em teu pescoço nosso abraço clandestino” (p. 124).

O volume seguinte, *Todos os ventos*, reafirmou as características e a alta qualidade da poesia do autor. Publicado por uma tradicional editora comercial, e em larga tiragem, reuniu a poesia anterior de Secchin, acrescida, na época, de 35 novos poemas e uma seção de aforismos retirados de seus livros de crítica. Enfim, aos 50 anos de idade, o poeta era amplamente divulgado, lembrando o surgimento tardio, meio século antes, de dois ilustres antecessores: Dante Milano e Joaquim Cardozo. A obra ainda consagrou o autor como um dos grandes sonetistas da língua portuguesa na contemporaneidade. Em “Cisne” (p. 66), por exemplo, que presta tributo à memória de Cruz e Sousa, Secchin retoma, em grande estilo, as querelas entre parnasianos e simbolistas. Aqui, vale lembrar o que disse certa vez o crítico Wilson Martins: “O Simbolismo foi uma ilha cercada de Parnasianismo por todos os lados” (“No Parnaso”. *O Globo*, 8/1/2005). Na seção “Dez sonetos da circunstância”, a troca da preposição “de” por “da” já indica que os poemas que a compõem não são de ocasião, efêmeros ou fortuitos. São textos densos, reflexivos, que vão do insólito erotismo existencialista de “A luz maciça...” (p. 79), passando por um magnífico quarteto de sonetos proustianos, formado por “O menino se admira...” (p. 80), “De chumbo eram somente dez soldados” (p. 82), “A casa não se acaba...” (p. 84) e “Estou ali...” (p. 85), ao extraordinário humanismo de “Com todo o amor...”

(p. 87). A ironia tampouco ficou de fora, a exemplo dos divertidos e argutos poemas “É ele!” (p. 65), “Um poeta” (p. 68), “Trio” (p. 70), “Colóquio” (pp. 72-3), “Sagitário” (p. 100), “Repente” (p. 101) e “O banquete” (pp. 107-8).² O resultado não poderia ser outro: *Todos os ventos* arrebatou o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras; dois prêmios da Fundação Biblioteca Nacional; outro do PEN Clube do Brasil, além da medalha Carlos Drummond de Andrade, da União Brasileira de Escritores.

Desdizer e antes recoloca toda a poesia de Antonio Carlos Secchin em circulação, após um intervalo, como se disse, de quinze anos – período em que o autor voltou a se dedicar, com afinco, ao ensaísmo, à crítica literária, ao magistério superior e à atividade de palestrante –, mas, desta vez, com nova e sofisticada roupagem: o volume, editado em capa dura pela carioca Topbooks, ganhou um elegante e exclusivo projeto gráfico de Waltercio Caldas, um dos maiores artistas visuais do país. Além dos livros anteriores, Secchin acrescentou 31 novos poemas, divididos em três seções. A quarta seção é composta pelo depoimento “Escutas e escritas”, por meio do qual o autor resume e reflete acerca de sua própria trajetória poética. “*Na antessala*”, poema que abre a primeira seção (formada por um total de vinte textos), dialoga diretamente com “*Poema-sáida*” (daí o itálico nos dois títulos), único poema da terceira seção. A segunda seção é composta por “Dez sonetos desconcertados”. De acordo com o próprio Secchin, a primeira seção corresponde à “entrada”, ao passo

² *Todos os ventos* recebeu uma abundante fortuna crítica, o que dispensa maiores comentários. Em artigo intitulado “Amálgama criativo: o ensaísmo poético e a poesia crítica de Antonio Carlos Secchin”, publicado no volume *Secchin: uma vida em letras*, organizado por Maria Lucia Guimarães de Faria e Godofredo de Oliveira Neto (2013, pp. 87-97), tive oportunidade de analisar detalhadamente o livro em questão.

que a terceira corresponde à “sobremesa”. Entre as duas, digo eu, se encontra o “prato principal”. Ao leitor, é bem servida, no todo, uma rara iguaria poética.

Se “*Na antessala*” o poeta afirma e nega (diz e desdiz) sua capacidade de autoria, no “*Poema-saída*” alerta quem o lê: “Num poema insinuei: / me leia desconfiado” (p. 57). Apesar desse jogo de máscaras, o autor tem ciência – e seus leitores também – de que sua assinatura é pessoal: “uma escrita / é uma escuta / feita voz” (p. 71), afirmara ele, acertadamente, em “Cinco”, no livro anterior, dissipando qualquer possibilidade de dúvida. No que tange aos “Dez sonetos desconcertados”, a referência é nítida aos “Dez sonetos da circunstância” de *Todos os ventos*, embora dessa vez o conjunto seja menos coeso. Outra diferença, bastante salutar, diz respeito ao tom da fala do eu lírico em alguns desses novos sonetos, em que, a exemplo da dicção de um Paulo Henriques Britto, é lançado “um abutre no cadáver do sublime” (p. 37), sobretudo em “Soneto desmemoriado” (p. 48) e no par de “Soneto[s] da boa vizinhança”: “Doutor José, como vai, tudo bem? / E como vai a distinta família? / Cordiais saudações a dona Hercília, / a Marly manda um abraço também. / [...] / O camarão custa os olhos da cara. / Frequento o Zona Sul, porém sou fã / das grandes promoções do Guanabara” (p. 49).

Ao final de *Desdizer e antes*, o leitor se sentirá recompensado, por haver tido a possibilidade de degustar os frutos de uma carreira poética vitoriosa que, iniciada em 1969 (ano em que Secchin começou a escrever seus poemas), já dura quase cinquenta anos. Uma vida inteira que poderia ter sido, e foi. “Operário do precário”, Antonio Carlos Secchin sabe que não se vive *da* poesia, mas sim *para* a poesia, como bem o demonstram os versos finais do antitético “*Poema-saída*”:

*Sei apenas que escrever
nunca me apontou saída.
Mas ainda assim é nisso
que apostei a minha vida.*

(p. 57)