COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

[Recensão crítica a 'Todos os Ventos', de Antonio Carlos Secchin]

André Seffrin

Para citar este documento / To cite this document:

André Seffrin, "[Recensão crítica a 'Todos os Ventos', de Antonio Carlos Secchin]", *Colóquio/Letras*, n.º 161/162, Jul. 2002, p. 479-481.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

mitológico fundador de Lisboa (ou Ulissipona), disse Pessoa, no mesmo poema: «Sem existir nos bastou.»

Mas Bilac foi acima de tudo poeta, e embora alguns livros didácticos insistam em reduzi-lo ao autor da «Profissão de Fé» («Não quero o Zeus Capitolino, / Hercúleo e belo, / Talhar no mármore divino / Com o camartelo») talvez um dos seus poemas menos felizes, pela intenção e pela realização, os que convivem com a sua obra hão-de sempre associar-lhe o nome a alguns dos sonetos da «Via Láctea», onde se combinam o rigor clássico e a emoção romântica; ou «Inania Verba« («Ah! quem há-de exprimir, alma impotente e escrava, / O que a boca não diz, o que a mão não escreve?»); ou ainda «*In Extremis*», «A Alvorada do Amor», «Campo Santo», «Tédio», «Maldição», «O Crepúsculo da Beleza» e tantos outros, que desmentem a fama de impassíveis dos parnasianos, isto sem esquecer nem mesmo poemas de carácter descritivo, como «O Caçador de Esmeraldas», cujo ponto alto é o delírio do bandeirante, com tanta justiça encarecido por Ivan Junqueira.

Como vários críticos já apontaram, em *Tarde*, no domínio pleno da arte do verso, Bilac tinge alguns poemas de notas simbolistas, mas com aliterações discretas; no soneto «As Estrelas», além das repetições expressivas de fonemas, temos sinestesia: «E, enquanto, lentas, sobre a paz terrena, / Vos tresmalhais tremulamente a flux, /— Uma divina música serena // Desce rolando pela vossa luz: / Cuida-se ouvir, ovelhas de ouro! A avena / Do invisível pastor que vos conduz...»

É curioso o modo como o organizador da *Obra Reunida* timbra em considerar poetas como Castro Alves e Cruz e Sousa superiores a Bilac, o que, quer se concorde quer se discorde, não está de modo algum em causa. Aliás, para mostrar o que chama de «ufanismo quase delirantemente ingénuo» do poeta, em contraste com os «retratos terríveis ou mesmo pré-expressionistas da mendicância, da miséria», etc., presentes em poemas simbolistas, Bueno serve-se dum dos textos das *Poesias Infantis*, livro que — repetimos — não figura nas *Poesias*, procedimento no mínimo estranho. Também estranho é o facto de falar, a certa altura, no «intercalamento de versos masculinos e femininos» (p. 21), quando os poucos tratadistas que ainda usam essa terminologia falam de *rimas* masculinas (oxítonas) e femininas (paroxítonas), e não de *versos*. Não entendemos tão-pouco que a metrificação de Bilac seja «monótona» e a de Bocage «monocórdia» (p. 22).

Louve-se, porém, a ideia do organizador de pôr, antes dos textos de Bilac, o que foi apelidado de «Críticas e Depoimentos», com páginas de João do Rio, Nestor Vítor, Mário de Andrade, Humberto de Campos, Agrippino Grieco, Manuel Bandeira e Ivan Junqueira.

Pena é que na bibliografia seleccionada figurem vários livros de cunho exclusivamente biográfico, e não sejam citados os *Estudos de Literatura Brasileira*, de José Veríssimo, a *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Ronald de Carvalho, e os mais recentes *De Anchieta a Euclides*, de José Guilherme Merquior, a *História da Inteligência Brasileira*, de Wilson Martins e a *História da Literatura Brasileira*, de Massaud Moisés, livros onde há apreciações críticas dignas de nota, por mais que delas possamos discordar.

Ao longo dos tempos, tem sido o poeta louvado e atacado, mas Otto Maria Carpeaux observou que «são raras as críticas desfavoráveis nas quais não se assinalassem qualidades ao lado dos defeitos». Assim, em nossos dias, se Wilson Martins vê em Bilac «a espontaneidade da inspiração e o extraordinário rigor técnico», para Massaud Moisés ele «gerou poemas estruturalmente correctos mas frios». Entretanto, ao falar dos aplausos que o poeta recebeu em vida e dos ataques que seriam desfechados pelos modernistas, o mesmo Massaud Moisés conclui: «um poeta menos denso ou brilhante não suscitaria tais aplausos ou iras apaixonadas».

Sânzio de Azevedo

ANTONIO CARLOS SECCHIN

TODOS OS VENTOS

Rio de Janeiro, Nova Fronteira / 2002

Se fôssemos estudar as linhas de força da poesia brasileira moderna — a começar por Castro Alves —, seria possível pensar numa história literária baseada inicialmente nas leituras alusivas e na paródia, em que os nossos poetas sempre foram pródigos. Como a paródia é um dos sinais da permanência da obra que a motiva, nela teríamos uma forma de identificar com maior facilidade certas coordenadas gerais e os seus desdobramentos no tempo.

Datar em Castro Alves o início da modernidade brasileira é proposta de um dos nossos mais admiráveis críticos, Fausto Cunha, em livro importantíssimo e infelizmente esquecido (cf. *Romantismo e Modernidade na Poesia*, Rio de Janeiro, Cátedra, 1988). Entre outros aspectos, porque Castro Alves talvez seja, ao lado de Gonçalves Dias, o poeta brasileiro mais parodiado na actualidade. Desnecessário dizer que, para além do plano nacional, no tecido espesso e muitas vezes impenetrável da poesia de todos os tempos, nenhum poeta

ingressará impunemente, isto é, sem que se mostre consciente de seus deveres e possibilidades — porque a poesia é cada vez mais um ofício de iniciados, sejam eles racionais, como Mallarmé, ou visionários, como Rimbaud.

Ora, poucos poetas brasileiros têm consciência tão aguda da sua actividade quanto Antonio Carlos Secchin. Facto por de mais provado com *Todos os Ventos*, que reúne a produção do Autor de 1969 a 2002, sob um título polissémico a sugerir, numa das variantes, a releitura da poesia brasileira moderna, aquela que começa em Castro Alves, lembremos mais uma vez, ou mesmo antes. Poeta de alusões e releituras, Antonio Carlos Secchin não andará, portanto, muito distante das actividades de outro brasileiro que, como ele, agregou ao temperamento do poeta a bagagem do ensaísta impregnado pelo exercício crítico: José Paulo Paes. Também Secchin é um epigramista, um alegórico, ou seja, o poeta que tempera as notações com humor e, muitas vezes, com inteligência fulgurante. Numa via de mão dupla, em que o poeta se alimenta do ensaísta na mesma medida em que o ensaísta se deixa absorver pelo poeta, são autores que escrevem com a alta consciência da literatura e, repito, para os quais a actividade crítica e de criação, na poesia ou no ensaio, vivem de mãos dadas.

Outro paralelo a fazer seria com Mário da Silva Brito, cuja poesia satírica, de leituras e releituras, e sob o signo da morte, é a vértebra de um canto raciocinante e conciso. Sobre o «processo alusivo» que desenvolveu, Mário da Silva Brito resume: «A poesia é de todos.» Trata-se, sem dúvida, de um navegante de mares e oceanos: Sá de Miranda, Camões, Drummond... Pois Secchin também navega nas águas tumultuosas da lírica amorosa camoniana (no caso o emblemático «Sete anos de pastor»), criando assim uma das mais saborosas paródias do soneto clássico. «Ontem já foi hoje e amanhã», diria, rindo, o engenhoso Mário da Silva Brito. Sem que nos afastemos do século XX, é de lembrar que Manuel Bandeira foi outro mestre da paródia...

O Antonio Carlos Secchin de um poema como «Remorso», por exemplo, a compasso dos modernistas dos tempos heróicos, não dispensa um olhar irónico e retrospectivo, tónica de grande parte do livro: «A poesia está morta. / Discretamente, / A. de Oliveira volta ao local do crime.» (p. 86.) Nesse mesmo passo, o corrosivo poema dedicado ao trio parnasiano é retrato impiedoso dos poetas que «aprisionam em seus versos as pombas e estrelas / apostando que em jaula firme e decassílaba // não haverá qualquer perigo de perdê-las. / Adestram a voz do verso em plena luz do dia. / À noite a fera rosna a fome da poesia» (p. 23). Isto para falar pouco da paisagem sugerida em «Notícia do Poeta»: em torno do corpo de Marcelo Gama espatifado nos trilhos do Engenho Novo, «policiais e parnasianos se entreolham, assustados» (p. 87).

Esta virtude retrospectiva é pátria da grande poesia e revela muito da já referida alta consciência da literatura em Antonio Carlos Secchin, cuja perspectiva pode (e deve) ser ampliada por um de seus mais afiados aforismos: «Se eu já soubesse o que o poema diria, não precisaria escrevê-lo. Escrevo para desaprender o que eu achava que sabia sobre aquilo que me vai sendo ensinado enquanto escrevo.» (p. 81.) Apesar de retórica, é uma atitude radical e necessária — e que bem poucos poetas teriam coragem de assumir nestes tempos de experimentalismos ingénuos e cacoetes antigos.

Em três décadas de percurso, é visível o rito de passagem do simbolismo juvenil para a dicção «objectivante», de «concretude e plasticidade das imagens», conforme declarou o A. em entrevista a Ricardo Vieira Lima (*Rascunho*, Curitiba, n.° 33, Jan. 2003). Os títulos publicados de 1973 a 1988 denunciam a trajectória: *Ária de Estação* (1973), *Elementos* (1983) e *Diga-se de passagem* (1988). Não por acaso, sobre o livro de estreia, José Guilherme Merquior comentava, em 1975, que 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».

Ao optar por reunir primeiro, na abertura do livro, a produção mais recente, o A. adoptou prática hoje comum. Maneira mais directa de repensar o caminho percorrido, de se afastar de um passado muitas vezes superado, de abrir para o leitor, logo ao princípio, a sua face actual como sinalização autocrítica para o que veio antes.

De maneira que o volume começa com a série *Todos os Ventos*, produção de 1997 a 2002, subdividida em «Artes», «Dez Sonetos da Circunstância», «Variações para Um Corpo» e «Primeiras Pessoas». A seguir, aparecem os *Aforismos* (1991-1999) «desentranhados» das colectâneas de ensaios *Poesia e Desordem* (1996) e *Escritos sobre Poesia & Alguma Ficção* (que veio a lume em 2003); *Diga-se de passagem*, compreendendo a produção de 1983 a 1988; *Elementos*, de 1974 a 1983, com as subdivisões «Ar», «Fogo», «Terra» e «Água», além de um poema de abertura; *Dispersos*, de 1974 a 1982, da mesma época, portanto, dos *Elementos*; e, por fim, *Ária de Estação*, abrangendo a produção da juventude, de 1969 a 1973.

«Artes» junta 11 poemas sobre poetas e a arte da poesia, num arco que começa em

Álvares de Azevedo, passa por Castro Alves e Cruz e Sousa e chega a um enigmático «velho Homero de província» que se acredita «o maior vate do planeta», único poema sem dedicatória neste livro repleto delas. Texto tão curioso quanto ácido nos seus propósitos. Note-se que nos dois sonetos de *Dispersos* — «Linguagens» e «Soneto das Luzes» —, já se anunciava aquele espírito jocoso e crítico dos poemas enfeixados em *Diga-se de passagem*, principalmente em «Remorso», «Notícia do Poeta» e «Sete Anos de Pastor». De maneira que o campo alusivo é vastíssimo, embora Secchin não se mantenha apenas nas alusões e paródias, uma vez que o seu espectro metafórico e temático se mostra igualmente vasto.

O A. é sobretudo um poeta de ritmos largos e variados, não raro se identificando com a família de imagistas fecundos como Joaquim Cardozo, Ferreira Gullar, Mário Faustino e Fernando Mendes Vianna. Assim, nos «Dez Sonetos da Circunstância», viaja-se do construtivismo algo barroco de «A Luz Maciça...» ao cristal lírico de «Com todo o Amor...», cápsula temática na qual o poeta é senhor da asa serena e ritmada da poesia. Das «Variações para Um Corpo», destaque-se o poema «Tela», a que não faltam o transbordamento imagístico e alguns toques surrealistas, na corda tensionada de um dos momentos mais fortes do livro: «Há mais amores mortos / do que araras nos jardins de Ohio. / Manhãs lambuzando de inverno / o tambor cardíaco dos trovões, / a serpentina farpada dos raios. / A mil metros de escuridão / uma anémona / vomita o oceano. / [...] / Desejos reprimidos / à toca retornam, coelhos. / Troca de olhares e de espelhos: / em capítulos a paixão fermenta / no tapete térmico dos ursos, / no abraço esquivo dos esquilos. / Eléctricas são as guelras, as vísceras, as penas. / Vista no ângulo da luz de Vénus, / pouco a pouco a Terra se torna / azul e quente como um poema.» (p. 46-7.) Em «Reunião» ou em «Autoria», a discreta genealogia familiar num subtilíssimo eco drummondiano, do Drummond de *Boitempo* e *Menino Antigo*, nas sendas do esquecer para lembrar. Quanto aos versos de «Paisagem» — «No mármore / o açúcar Pérola explode em dádiva. / [...] / Zumbem abelhas vesgas / na mesa onde o abacaxi / oferta sua flor feroz» (p. 63) —, como não sentir a presença anímica de um Gullar? Ainda dos aforismos é que vamos extrair a resposta: «herança não é apenas aquilo que recebemos, mas aquilo de que não conseguimos nos livrar» (p. 76). Mais uma prova de que a literatura é, entre outras coisas, diálogo.

André Seffrin

FICÇÃO

LYGIA FAGUNDES TELLES

INVENÇÃO E MEMÓRIA

Rio de Janeiro, Rocco / 2000

O título deste recente livro de Lygia Fagundes Telles resume, de maneira despretensiosa e directa, o respectivo conteúdo: *invenção*, segundo alguns filólogos, viria do latim *commentu*, que estaria também na origem das palavras conto e ficção; e *memória*, outra herança latina, designa a faculdade de reter impressões e factos de outros tempos.

Com a mestria da ficcionista experiente que é — este é o seu 13.° livro, o oitavo de contos —, Lygia Fagundes Telles repete uma fórmula que já lhe permitiu colher aplausos por obras igualmente bem concebidas como *A Noite Escura e mais Eu*, *A Estrutura da Bolha de Sabão*, *Seminário dos Ratos* e *Antes do Baile Verde*. São contos curtos, que fogem à estrutura tradicional e ficam a meio caminho entre a invenção e a memória, deixando o leitor sem saber se se trata de lembranças reais ou se são resultado da imaginação.

Mesmo o leitor paulistano — e conhecedor da existência de pessoas reais que tiveram (ou ainda têm) os nomes que aparecem às vezes nestes contos — sabe que é como se essas pessoas fossem por igual personagens de ficção.

Também romancista — com quatro romances publicados —, Lygia Fagundes Telles, uma das primeiras mulheres a fazer parte da Academia Brasileira de Letras, já tem uma carreira consagrada, inclusive em Portugal, onde recebeu a comenda do Infante Dom Henrique, e em França, onde foi condecorada com a Ordem das Artes e das Letras. Em 1998, dois de seus livros foram traduzidos para francês — o de contos *A Noite Escura e mais Eu* (*La Nuit obscure et moi*) e o romance *As Horas Nuas* (*L'Heure nue*) —, e vários contos seus encontram-se incluídos em antologias publicadas naquele país, na Holanda e na República Checa.

Nascida em São Paulo, a Autora passou a infância em pequenas cidades do interior do Estado, onde o pai desempenhou funções públicas como a de promotor e delegado da polícia. Voltando a residir na capital paulista já adolescente, formou-se em Direito na Universidade de São Paulo — sendo assim igualmente uma das primeiras mulheres a frequentar a vetusta Faculdade do Largo de São Francisco — e em Educação Física. Ainda académica de Direito, publicou, em 1954, o romance *Ciranda de Pedra*, apontado pelo crítico Antonio