

O TEMPO EM “DEZ SONETOS DA CIRCUNSTÂNCIA” DE ANTONIO CARLOS SECCHIN

Rodrigo Carvalho Silveira¹

RESUMO: A poética desconfiada de Antonio Carlos Secchin evidencia um eu astuto diante dos aprisionamentos normativos de estéticas literárias, de um manual de regras pré-escritas, que julgam um poema pela adequação aos preceitos, e não por uma qualidade ou criatividade diante do material e da construção dos versos. Secchin se liberta de preceitos previamente estabelecidos, questionando ironicamente através de um movimento de aproximação-afastamento das escolas literárias e dos conceitos de construção poética. Estas duas formas de questionamento formam medularmente o capítulo de *Todos os ventos*: “Dez sonetos da circunstância”. Em “Dez sonetos da circunstância”, Secchin discute os conceitos crítico-literários que envolvem os poemas de circunstância. O poeta envolve os sonetos com uma carga temporal extremamente forte, porém desmonta biografia e momento criando poemas que relativizam e questionam o tempo, ao trazer questões universais. Versos que vestem a roupa de subjetivos tornam-se gerais ao tratarem de temas humanos vivenciados por cada um de nós. Secchin utiliza-se também de uma forma clássica, os sonetos, para atemporalizar poemas aparentemente ligados a um momento específico da vida do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira; Antonio Carlos Secchin; Circunstância; Tempo

ABSTRACT: Antonio Carlos Secchin's wary poetics evidences an astute self in the face of the normative imprisonments of literary aesthetics which deem a poem to be adapted to the precepts, not because of a quality or creativity in the face of material and construction of the verses. Secchin frees himself from previously established precepts, questioning ironically through a movement of approaching-distance from literary schools and concepts of poetic construction. These two forms of questioning formally form the chapter of *Todos os ventos*: "Dez Sonetos da Circunstância." In "Dez Sonetos da Circunstância", Secchin discusses critical-literary concepts involving circumstance poems. The poet involves the sonnets with an extremely strong temporal charge, but dismantles biography and moment creating poems that relativize and question the time, when bringing universal questions. Verses that dress in subjective clothing become general in dealing with human themes experienced by each of us. Secchin is also used in a classic way, the sonnets, to temporize poems apparently linked to a specific moment in the author's life.

KEYWORDS: Brazilian poetry; Antonio Carlos Secchin; Circumstance; Time

A doença deforma a quem padece;
mas logo que a doença faz seu termo,
torna, Marília, a ser quem era d'antes
o definhado enfermo
(Tomás Antonio Gonzaga, Lira IV)

O Romantismo alemão sacralizou a ironia como formadora da arte, um princípio de construção. Em uma obra de arte regida pelo princípio formador da ironia poética, há a união incessante entre a experiência emocional e a experiência racional, tendo uma expressão continuamente voltada sobre si mesma. Nesta expressão, o poema se transmuta

¹ Doutor em Literatura Brasileira, professor do IFRJ. <http://lattes.cnpq.br/1280568389198295>. E-mail: rodrigo.silveira@ifrj.edu.br

constantemente em metapoema num movimento contínuo do eu de desdobrar-se em autor e crítico.

F. Schlegel definiu a ironia como uma parábase permanente. Parábase é o momento da comédia grega em que o coro se desliga do contexto das ações e insere um contraponto crítico das questões encenadas. Este movimento do coro divide a encenação teatral em duas partes iguais implantando uma metalinguagem crítica na trama.

Diante da teoria de Schlegel, o poeta executaria o poema de modo vários, sendo apenas um. A contradição é consentida em uma dialética peculiar composta de dois em um e de um em dois, na substituição da oposição antagônica pela oposição complementar. O autor é ator por excelência desvelando a pluralidade do ser humano. Ronaldes de Melo e Souza comenta sobre a característica camaleônica do escritor irônico: “o artista dialeticamente irônico ri continuamente de si mesmo, personificando vários eus, mas não se identificando com nenhum deles”. (SOUZA, 2006, p.44).

A ironia poética deságua em Antonio Carlos Secchin, objeto deste estudo, e estrutura o livro *Todos os ventos*, em uma poética que se debruça criticamente sobre si mesma, ri seriamente das formas literárias compostas de uma visão unanimamente eufórica da arte e questiona a busca de um único ponto de vista soberano, vencedor e aniquilador da poética contrária.

O título do livro, *Todos os ventos*, já é um segredo a ser desvendado. Naturalmente plural, é formado por elementos semânticos compostos pela diversidade. A palavra “todos” é um pronome indefinido caracterizado pela plenitude, um vocábulo que abrange possibilidades várias do substantivo a que está ligado. “Vento” é definido como o ar em movimento ocasionado por diferenças de temperatura, e ao caminhar por muitos ares congrega em si um multiperspectivismo. Antonio Carlos Secchin, ao nomear o livro, aceita a pluralidade inerente à sua poética, a que chamarei, desconfiada. Tal poética é desvendada pelo próprio poeta nos “Aforismos”: “Contrariando o axioma do velho São Tomé, cabe à arte ver para descrever, isto é, recusar os esquemas confortavelmente explicativos da realidade e injetar o vírus da desconfiança em meio a toda unanimidade eufórica”. (SECCHIN, 2002, p. 81)

O autor trabalha com “um espaço diversificado, soprado e vivificado por múltiplas correntes de ar (...) [Secchin] recolhe todos esses ventos, esses intermináveis caprichos meteorológicos, e os põe superiormente a serviço da palavra e do presságio” (PORTELLA,

2002, p. 11-12). O poeta aceita a diversidade e ironicamente compõe um livro plural formado por uma dialética que reúne os contrários.

A partir destes aspectos pretende-se apontar a forma secchiniana de expressão da ironia poética formadora da arte. Desta forma, inserir *Todos os ventos* em uma tradição literária regida pela ironia poética como princípio estrutural de composição da obra de arte e demonstrar, através da análise de três poemas que compõem o segundo capítulo do livro, a poética desconfiada da obra de Antonio Carlos Secchin, o questionamento irônico do autor frente à temporalidade da vida e da arte.

O segundo capítulo da parte “Todos os ventos” chama-se “Dez Sonetos da Circunstância”. É formado por dez sonetos que questionam a efemeridade do tempo e se relacionam diretamente com a perda em vida, com a morte através da transformação. Os poemas se inserem de modo desconfiado na chamada poesia de circunstância, pois abalam os alicerces desta poesia se aproximando e se afastando mutuamente dela.

O movimento de aproximação é feito pelo próprio autor ao nomear os sonetos e através de um comentário feito em entrevista publicada em *Papos Contemporâneos* por Dau Bastos:

No ano 2000 constatei, com certo pesar, que era mortal [...] De repente, contraí uma toxoplasmose. [...] Todavia, não creio que a doença tenha agregado um tom fúnebre ou melancólico à minha poesia. Ao contrário, tratei da morte até com certo humor, e há muitos textos irônicos, leves e solares desse período. Se você observar, a seção mais densa e meditativa da obra – os “Dez sonetos da Circunstância” - não fala propriamente da morte, mas, quase sempre, da perda em vida: evocação de situações e objetos perdidos, não porque morreram, mas porque se transformaram. (SECCHIN apud BASTOS, 2007, p. 22-23).

O poeta Antonio Carlos Secchin demonstra claramente a ligação dos sonetos a uma circunstância biográfica, o artigo definido “a”, utilizado no título da parte para definir diretamente a circunstância, ratifica a ligação com o momento de doença vivido pelo autor. Esta definição já difere os sonetos da poesia de circunstância, pois envolve uma especificidade não expressada pela categoria.

Ao inserir na constituição dos sonetos um exame acerca da efemeridade do tempo, o poeta já desconfia da presentificação, implanta um tema próprio do ser humano e diminui o valor da circunstância impondo uma atemporalidade aos sonetos criados inicialmente a partir de um momento crítico da vida, um período de doença.

Eucanaã Ferraz em *Simples, invulgar* define o que seria a poesia de circunstância: “Breve retratos (ou não tão breves) que se esgotariam no tempo do acontecimento ou no estreito circuito da relação interpessoal que o poema põe em foco” (FERRAZ, 2008, p. 168).

Em “Dez Sonetos da Circunstância”, Secchin utiliza o soneto, forma fixa nobre, para tratar de um caminho poético julgado menor, ou seja, modifica a sentença da circunstância inscrevendo nela alto valor métrico e formal, quebrando a expectativa de um crítico com parâmetros fixos, o qual provavelmente não acharia lugar para encaixar tal poesia secchiniana. No momento que opta pelo soneto, o poeta infla sua poesia com uma perspectiva crítica, elaborando um questionamento ao preconceito em relação à poesia de circunstância, demonstrando que mesmo ao utilizar características próprias àquela poesia, os sonetos podem ser permanentes e abrangentes, sem se esgotarem no tempo. O poeta relativiza o momento no qual estão inscritos os poemas a partir do afastamento irônico da circunstância, transformando algo pessoal e estreito em um drama humano, universal e eterno.

Assim serão analisados três sonetos que compõem “Dez Sonetos da Circunstância”, para através do conhecimento íntimo destes poemas, serem exemplificadas características críticas que compõem a poética desconfiada de Secchin. Os sonetos analisados são “O menino se admira...”, “Repara como a tarde é traiçoeira” e “Poema para 2002”.

1. “O menino se admira...”

No soneto “O menino se admira...”, o eu-lírico tratará da finitude do ser humano frente à infinitude do tempo. Enquanto o homem cresce, envelhece e morre, o tempo segue seu fluxo permanente, sem nenhuma modificação, a mudança provocada por ele acontece somente no interior de cada homem.

Secchin demonstra que a circunstância da doença é relativizada através de um tema inerente ao ser humano, o que aparentemente estaria preso à efemeridade do momento, a um presente que se transmutaria em passado, se desdobra a partir da abordagem secchiniana em algo imortalizado e de contínua atualização.

A relação entre a finitude e a infinitude atravessa o questionamento contido no capítulo “Dez sonetos da circunstância”, pois o poeta através de uma relação dialógica transforma o que seria uma oposição antagônica em uma forma complementar por meio da

transformação de uma circunstância em um tema de relevância humana, e desta forma, um tema eterno.

A poética desconfiada de Secchin não admite que o poeta se embriague nas leis que o envolvem, trabalha com um modo de aproximação-afastamento. Ao mesmo tempo em que faz parte da chamada poesia de circunstância, o poeta coloca a forma em cheque ao utilizar o soneto – forma fixa clássica - e ao relativizar a circunstância em que se inscreve.

O soneto “O menino se admira” pode ser dividido em duas partes: uma formada pelos quartetos e outra pelos tercetos. Na primeira parte, a situação é apresentada através de um personagem, um modo de exemplificação da teoria sobre o tempo que percorre o poema. Na segunda parte, há uma explicação e um aprofundamento da situação anterior, nos tercetos, o tempo é soberano e aniquilador, vencedor perpétuo de todo ser humano.

No primeiro quarteto, o eu-lírico em 3ª pessoa apresenta o personagem do poema sem rosto e sem nome. O personagem não possui rosto, nome ou feição, porque é um retrato com possibilidades de encaixar qualquer homem ou mulher que se veja rendido diante de semelhante situação apresentada no poema. A universalidade temática do soneto já desconcerta a circunstância prévia revelada pelo próprio autor em entrevista: o enfrentamento com a mortalidade.

Este personagem, nomeado apenas como menino, se vê diante de um porta-retrato com uma foto do passado. Ao se deparar com a imagem, o menino enxerga a si mesmo de forma envelhecida:

O menino se admira no retrato
E vê-se velho ao ver se novo na moldura:
É que o tempo, com seu fio mais delgado,
No rosto em branco já bordou sua nervura. (SECCHIN, 2002, p. 34)

A partir do terceiro verso, o eu-lírico introduz uma explicação sobre o sentimento do personagem diante do retrato. Há uma razão para tal sentimento, o tempo já deixou marcas no rosto imaculado da foto. É interessante perceber a personificação do tempo ao realizar a ação de envelhecer o menino e ao caracterizar o rosto como “em branco”. Tal referência ao rosto encontra a indeterminação do menino, celebrando o encaixe de todo e qualquer ser humano àquela realidade.

No segundo quarteto, o momento delineado nos dois primeiros versos se desdobra, apontando a efemeridade do tempo, a metamorfose incessante do ser humano, pois como o

relógio não para, o menino se verá ainda mais velho ao se deparar novamente com o retrato em um futuro próximo:

E por mais que aquele outro não perdure,
Quase sombra no relâmpago desse ato,
Ele há de ver-se mais antigo no futuro,
Vendo ver-se no menino do retrato. (SECCHIN, 2002, p. 34)

O segundo verso do quarteto evidencia claramente a instabilidade do presente, a velocidade em que ele se torna passado. “Quase sombra no relâmpago desse ato”, esta é a imagem do menino ao se olhar no retrato. A imagem presente não chega nem mesmo a se tornar carne, é apenas sombra inserida na alta velocidade de um relâmpago. A imagem é altamente volúvel, perdida na rapidez construtora dos labirintos do tempo.

A repetição do verbo “ver”, no último verso do quarteto, carrega uma intensificação semântica em relação ao ato de contemplar a si mesmo no retrato. “Vendo ver-se” expõe, na repetição verbal, o círculo da ação executada pelo menino, que em uma rotina temporal retorna a mirar a foto do seu passado e a se enxergar ainda mais velho do que da primeira vez que efetuou a ação de olhar-se.

Os tercetos são introduzidos de maneira explicativa através da junção do verbo ser e do pronome relativo: “é que”. O eu-lírico aprofunda o quadro anterior a partir da aproximação do drama do menino a um drama do ser humano, caracterizando o tempo como subjetivo, há um tempo interior que se transforma na percepção íntima de cada um:

É que o tempo, de tocaia em cada corpo,
abastece a manhã com voz serena,
que pouco a pouco se transmuda em voz de corvo, (SECCHIN, 2002, p. 34)

O primeiro verso do terceto demonstra a característica camaleônica do tempo que fragmenta a si mesmo para estar presente “em cada corpo”, transmutando-se de acordo com o ponto de vista daquele ao qual habita. A referência à manhã expõe a comparação que o poeta faz da vida ao progresso de um dia: a voz ainda é serena, porque a manhã representa o início da vida na qual o fim aparenta ser ainda distante. Porém, quando a noite chega, o término apresenta-se cada vez mais aterrorizador, por estar mais próximo, com isso, a voz é escura e macabra como a voz de um corvo, representante da escuridão e da morte.

O primeiro terceto se estende ao segundo continuando os atributos da “voz de corvo”. O verso inicial através da repetição fonética “gu” em “gula aguda” exhibe a profunda fome do

tempo em se alimentar do homem, a voz deseja arduamente a soberania que explicita a força do solitário sobrevivente:

Na gula aguda de ficar sozinho em cena.
A moldura vazia denuncia o intervalo:
Sobra o tempo e nada ou ninguém para habitá-lo. (SECCHIN, 2002, p. 34)

Os dois versos finais retomam a cena do menino frente ao retrato, porém, diante da imortalidade do tempo e da finitude do homem, a moldura está vazia, pois em sua “gula aguda” de corvo o tempo devorou o menino e a memória. É interessante perceber o uso do vocábulo “intervalo”, já que em uma peça teatral o intervalo acontece quando os atores saem de cena e toda a ação se encerra a espera do retorno dos atores. Em um movimento circular, o tempo está sempre à espera de novas pessoas para habitá-lo, quando irá se repetir a seqüência do dia: a manhã, a tarde e a noite; o homem nasce, cresce, envelhece e morre.

Apesar do aparente pessimismo do poema, a rima entre “intervalo” e “habitá-lo” expõe uma ligação semântica entre os dois vocábulos: não há ninguém que habite o intervalo, porém quando o intervalo acabar logo novos atores surgirão em cena. O pessimismo é desconstruído pela rima que denuncia a circularidade da vida, na qual o tempo é eterno e continuamente é renovado por novos fluxos de vida do qual se alimenta.

Desta forma, foi possível perceber que o poeta aproxima-se da circunstância da doença que o liga à morte, mas relativiza a situação no qual está envolvido através da inserção de um tema inerente ao ser humano, universal e presente a todo e qualquer tempo, possibilitando ao leitor desconhecer a circunstância que motiva a feitura dos versos.

Antonio Carlos Secchin injeta o vírus da desconfiança dentro de sua obra, faz com que o leitor duvide do título do capítulo “Dez sonetos da circunstância”, afastando e aproximando os poemas da poesia de circunstância e da biografia do autor. No soneto seguinte, a ser analisado, o poeta trará novamente o tempo e a morte como temas, porém a metáfora da vida em um único dia trará uma nova abordagem e uma solução bastante distinta de “O menino se admira ...”.

2. “Repara como a tarde é traiçoeira”

Em “Repara como a tarde é traiçoeira”, o eu-lírico construirá uma metáfora que confronta a duração de um dia e os períodos de uma vida. Da mesma forma como o dia nasce na manhã, amadurece durante a tarde e falece no período da noite, a vida possui momentos

representados pela manhã (infância e juventude), pela tarde (maturidade) e pela noite (velhice). A partir desta comparação, o poeta demonstrará a efemeridade do tempo e a imprevisibilidade da vida.

Como tratamos de um soneto, formado por dois quartetos e dois tercetos, o poema pode ser dividido em duas partes representadas por cada uma das duplas: a 1ª parte formada pelos quartetos e a 2ª parte pelos tercetos. Há uma ligação de complementariedade entre as partes, enquanto os quartetos trazem a situação do eu-lírico, os tercetos propõem uma solução para o drama apresentado. É importante assinalar a presença da rima entre os versos pares dos quartetos e entre alguns versos dos tercetos, pois a coincidência sonora trará um reforço semântico aos vocábulos envolvidos e uma concordância harmônica com a solução final, que ficará evidente ao ser analisado o último terceto.

A primeira estrofe nos insere ao tema do poema, principalmente porque logo após o primeiro verso há o sinal de dois pontos, neste caso, introdutor de uma explicação, que se desdobrará até o fim do segundo quarteto. Os versos definirão o motivo do adjetivo qualificador da “tarde”, a razão de ela ser traiçoeira. Tarde é, como foi dito anteriormente, a maturidade da vida do ser humano e também o auge do dia, no entanto, como o tempo é efêmero, o imprevisível pode surgir quando nos achamos imortais e no ápice de nossas vidas:

Repara como a tarde é traiçoeira:
dentro dela se abriga o desengano
de um dia que acabou sendo somente
um resto de boneco, arame e pano. (SECCHIN, 2002, p. 35)

Nos três versos finais do quarteto, o eu-lírico demonstra como o tempo é ardiloso e pode vetar o dia ou a vida antes dos projetos e das realizações se concretizarem. A tarde tem o poder do anti-ilusionismo, de desfazer o nosso engano da imortalidade, tão poderoso na infância e na juventude. A imprevisibilidade da morte pode causar a não-conclusão de um plano, fazendo com que o boneco projetado fique apenas no material que o comporia não conquistando vida e forma.

Faz-se necessário para ratificar a desconstrução da circunstância, dentro da arquitetura construtora de “Dez sonetos da circunstância”, uma fala do poeta Antonio Carlos Secchin em entrevista citada anteriormente no artigo sobre um evento de sua vida que dialoga diretamente com o tema de “Repara como a tarde é traiçoeira”.

É possível enxergar a ligação entre a circunstância da vida do autor e o poema em análise. Contrair a doença foi o desengano, o anti-ilusionismo de uma maturidade

aparentemente plena e segura, mas na verdade traiçoeira. É importante enfatizar que essa leitura não é biográfica, no entanto utiliza-se ironicamente da biografia do autor para afastá-la da obra literária. É um caminho para ratificar a desconstrução da circunstância feita por Secchin através da poética desconfiada, do movimento de aproximação-afastamento do poema. O poeta transforma um fato de sua vida em um tema universal inerente a todo ser humano, esfumaça a circunstância e impessoaliza a discussão sobre o tempo e a perda em vida.

O segundo quarteto é iniciado com um advérbio de tempo que evidencia a antecipação do fim ou a diminuição do tempo do dia (vida) do eu - lírico. Esta redução enfatizada pelo advérbio faz com que o eu do poema perca muitas possibilidades não concretizadas, transforma projetos e sonhos em fotografias amareladas sobre a mesa:

Previamente me abraçam a noite e o dano
de tudo que não foi compartilhado
senão feito um pão velho sobre a mesa
na espera seca e vã do inesperado. (SECCHIN, 2002, p. 35)

A noite evidencia a escuridão e, com isso, o não viver, que pode ser ligado tanto a uma vida medíocre quanto à morte. O substantivo seguinte “dano” demonstra a ferida causada pela não concretização de planos, e a rima entre os vocábulos “compartilhado” e “inesperado” corrobora para concluir a frustração do eu-lírico frente ao baixo aproveitamento da vida, a falta de emoções e de ligações em uma existência vazia.

No primeiro terceto, o eu-lírico inicia a busca por uma solução para a efemeridade do tempo e para o sofrimento que “o dano de tudo que não foi compartilhado” pode causar. Ao iniciar o verso com o advérbio de negação “não”, o poeta destaca o movimento de saída da situação apresentada nos quartetos, este processo de negação mantém-se até o primeiro verso do terceto seguinte, antecedendo o recurso dos versos finais:

Não me consola a música do mundo,
nada espero que acene em meu socorro;
se a imagem do presente paralisa, (SECCHIN, 2002, p. 35)

O eu-lírico evidencia, neste terceto, a incapacidade de solucionar a situação no qual se encontra, estado de prisão que o paralisa e “opõe-se” aos dois versos finais no qual o eu escolhe um rumo a ser tomado. É interessante ressaltar que a saída buscada não soluciona o “presente” que “paralisa”, aparentemente apenas exalta o não se preocupar com a condição a qual está submetido.

A rima, entre o segundo verso e o primeiro verso do terceto seguinte, expressa um aspecto relevante no tecer poético do soneto. O vocábulo “socorro” e o sintagma “não morro” expressam unidos uma rejeição ao passado tanto do eu-lírico quanto do poema, apregoam um individualismo bastante forte na psique da voz que fala: não há esperança no outro, mas apenas em si mesmo. O socorro não vem de ninguém, surge nas entranhas do eu em busca por modificar o presente:

de passado é bem certo que eu não morro.
Indiferente à sorte ou ao inferno,
Não tenho tempo para ser eterno. (SECCHIN, 2002, p. 35)

O poeta constrói mais uma rima significativa, nos dois versos finais, entre “inferno” e “eterno”. Se pensarmos em “eterno” como adjetivo de “inferno”, há uma ênfase no não desejo de prolongar o momento doloroso, porque “não há tempo para ser eterno”; mas se focarmos apenas na harmonia sonora, é possível perceber o desejo de mudança e também a tomada de consciência do eu-lírico diante da mortalidade a qual possibilita a modificação de uma vida tranquila em um viver o agora intensamente.

A voz do poema inicia o segundo verso através do adjetivo “indiferente”, reforçando a importância do presente em oposição ao passado (que não mata) e ao futuro (incerto e traiçoeiro), evidenciando a solução de insensibilidade alcançada, sobre a circunstância pouco favorável delineada nestes versos.

No último verso, há novamente o advérbio de negação “não” trazendo a saída para o momento tecido pelos quartetos e coroando a presentificação da vida, o preocupar-se com o momento presente e o esquecer de qualquer preocupação futura, pois diante da inconfiabilidade do tempo não é possível prever quando um sonho terminará em “um resto de boneco, arame e pano”.

Desta forma, o poeta Antonio Carlos Secchin constrói uma circunstância clinicamente subjetiva pois através de um adentramento-distanciamento emocional com os versos, o poeta transforma um problema interior do eu-lírico em um enigma universal do ser humano: como reagir frente aos olhos da escuridão? Qual decisão tomar diante da efemeridade do tempo? Qual caminho seguir perante a certeza da incerteza do amanhã?

A ironia da poética desconfiada sorri ante a mutação da circunstância pessoal em um sentimento inerente a humanidade, melindra-se da datação do poema através dos fios manipulados pelo poeta para a construção de versos que sensibilizam com o episódio, mas

que também se expandem a um drama ainda maior, um drama humano. Mais ainda, ironicamente faz com que o autor, por meio dos versos, tenha tempo de ser imortalizado.

3. Poema para 2002

Em “Poema para 2002”, o eu - lírico trará um riso irônico em relação à passagem do tempo, à idade alcançada por um ser humano. Algo que deveria ser comemorado, através das conquistas trazidas pela experiência, é desconstruído e coroadado pelos danos, por coisas ruins que arquitetaram uma vida.

O soneto é formado basicamente por substantivos e adjetivos relacionados diretamente ao eu - lírico, apenas no último quarteto aparece a chave que reunirá todo o poema em volta da comemoração ou da realização dos cinquenta anos de quem escreve.

O poema se relaciona de forma irônica com a biografia de Antonio Carlos Secchin, já que o poeta comemorou cinquenta anos em 2002. Não há como discernir claramente a ficção da realidade dentro dos versos, o poema de circunstância ganha aspectos literários, as características listadas dentro do soneto estão atreladas à incerteza artística empregada. A pessoa e o poeta Secchin se unem num lúdico jogo entre riso e choro, entre piada e realidade, onde o leitor não consegue escolher entre um dos dois caminhos.

A ironia questionadora aparece em cada uma das estrofes do soneto modificando valores de palavras:

Caxumba, catapora, amigdalite,
miopia, nevralgia, crise asmática.
dor de dente, dor de corno, hepatite,
diabete, arritmia e matemática. (SECCHIN, 2002, p. 40)

Em um quarteto onde são listadas doenças físicas do corpo humano, o eu - lírico desmonta ironicamente “dor de corno” e “matemática”, modificando os valores destas palavras: “dor de corno” que é algo psicológico se transforma em físico e “matemática”, uma ciência, uma matéria escolar, se transforma em uma doença que faz sofrer como uma “caxumba” ou uma “catapora”.

No segundo quarteto, a listagem se modifica, não serão doenças listadas, mas sim, medos psicológicos e, nesta lista, o riso se espalha com várias modificações de valores semânticos:

Helenas, Marianas e Marcelos,

tomate, hipocondrias e chicória,
sacerdotes, baratas, pesadelos,
calvície, dentadura e desmemória. (SECCHIN, 2002, p. 40)

Os medos se arrastam por todo o quarteto, no entanto, os temores a pessoas, a sacerdotes e à velhice, que já chegou, trazem um alto grau de humor aos versos. É importante ressaltar o humor autocrítico do eu - lírico que permite graça com os seus problemas e se protege de deboches alheios.

O primeiro terceto mantém o tom dos quartetos anteriores, porém, desta vez, a autocrítica explicitada no parágrafo anterior aparecerá mais contundente, já que o eu – lírico listará características próprias, mantendo o jogo contínuo entre realidade e ficção:

Pé quebrado, verso torto, ruim de bola,
nervoso, nariz grande, cu de ferro.
Desastrado, imprudente e noves fora. (SECCHIN, 2002, p. 40)

O riso contínuo do poema esconde um choro compulsivo em relação aos problemas listados durante a vida que constroem a personalidade que escreve. Apesar do humor, não há como se desvencilhar do lamento nas entrelinhas.

O último quarteto traz a conclusão, a chave para a interpretação e o entendimento do poema, através de seus versos pode-se perceber a razão das listagens feitas anteriormente, a união de fatos e características contrárias à felicidade que construíram os cinquenta anos do eu-lírico:

Muita prosa pr'um gozo quase zero.
E para coroar todos os danos
Bem-vindos sejam os meus cinqüenta anos. (SECCHIN, 2002, p. 40)

O poeta enxerga os cinquenta anos como mais um dos danos de sua vida, por isso, ao completá-los, coroa “todos os danos” listados nas estrofes anteriores. Não há nada de positivo nos problemas do inventário, feito nos quartetos e no primeiro terceto, a tristeza se esconde ligeiramente atrás de cada uma das palavras empregadas no soneto, mas se disfarça como um camaleão se transmutando em riso, em humor, em piada. O eu - lírico une os dois sentimentos durante toda a construção do soneto, a mesma dor encontrada nos outros sonetos da circunstância aparece dissimulada através do deboche irônico.

“Poema para 2002” se insere ainda mais fortemente dentro do jogo biográfico de “Dez sonetos da circunstância”, porém não permite a separação entre o ponto de vista ficcional e o ponto de vista biográfico no interior de seus versos. Não é possível para o leitor perceber nitidamente onde começa o eu - lírico do “Poema para 2002” e onde termina a pessoa Antonio

Carlos Secchin, ficção e realidade se interpenetram em um questionamento irônico dos danos de uma vida e das possibilidades de se fazer literatura diante de uma circunstância ou de um dado biográfico.

O soneto em jogo lúdico humorístico desconstrói pré-conceitos da crítica literária em relação à circunstância e à biografia e desmonta simultaneamente opiniões fixas sobre a poesia de circunstância. “Poema para 2002” faz com que o poeta se envolva emocionalmente com o eu, mas permite que ele se afaste através da crítica e do humor, mantendo um jogo de ambigüidades contínuas durante todo o soneto.

Em “Dez sonetos da circunstância”, Secchin discute os conceitos crítico-literários que envolvem os poemas de circunstância. O poeta envolve os sonetos com uma carga temporal extremamente forte, porém desmonta biografia e momento criando poemas que relativizam e questionam o tempo, ao trazer questões universais. Versos que vestem a roupa de subjetivos tornam-se gerais ao tratarem de temas humanos vivenciados por cada um de nós. Secchin utiliza-se também de uma forma clássica, os sonetos, para atemporalizar poemas aparentemente ligados a um momento específico da vida do autor. Relativiza-se, assim, os conceitos pré-moldados para os poemas de circunstância, aproximando-se e afastando-se criticamente deles, o poeta se envolve emocionalmente e se distancia criticamente construindo sonetos universais que tratam de questões humanas de todos os tempos.

Assim é possível perceber a partir da leitura dos sonetos estudados de maneira abrangente características de Antonio Carlos Secchin seguindo os conceitos da poética desconfiada, encontrados no seguinte aforismo:

Contrariando o axioma do velho são Tomé, cabe à arte ver para descrever, isto é, recusar os esquemas confortavelmente explicativos da realidade e injetar o vírus da desconfiança em meio a toda unanimidade eufórica. (SECCHIN, 2002, p.81)

Desta forma, este trabalho procurou demonstrar as características desta poética no capítulo “Dez Sonetos da Circunstância” do livro *Todos os ventos*, ligando tais características à ironia romântica de Schlegel estudada por Marlene de Castro Correia em Carlos Drummond de Andrade e por Ronaldo de Melo e Souza em Machado de Assis, expondo uma herança irônica literária que deságua no poeta contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- BASTOS, Dau. *Papos contemporâneos 1*. Rio de Janeiro: UFRJ, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, 2007.
- CORREIA, Marlene de Castro. Introdução ao livro *Ária de estação*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1973. p.9-13
- CORREIA, Marlene de Castro. *Drummond, a magia lúcida*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2002.
- FERRAZ, Eucanãã. “Simples, invulgar”. In: MORAES, Vinicius de. *Poemas esparsos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008. p.163-179
- PORTELLA, Eduardo. “Palavras e presságios”. In: *Todos os ventos*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002. p. 9-12
- SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre poesia e outros fragmentos*. Tradução Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1984.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O Dialeto dos Fragmentos*. Tradução Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Todos os ventos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.

Artigo recebido fevereiro de 2019.
Artigo aceito em maio de 2019.