



HOMENAGEM A ANTONIO CARLOS SECCHIN

9 DE JUNHO DE 2011
FACULDADE DE LETRAS DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

COMUNICAÇÕES PROFERIDAS POR OCASIÃO DA APOSENTADORIA
DO PROF. ANTONIO CARLOS SECCHIN

PARTICIPANTES
ACADÊMICO ALFREDO BOSI
PROF.^a MARLENE DE CASTRO CORREIA
PROF.^a FLÁVIA AMPARO

Homenagem a Antonio Carlos Secchin

ALFREDO BOSI

Para os bibliófilos o nome de Antonio Carlos Secchin está associado a um dos nossos maiores amadores de livros de Literatura Brasileira. As raridades da sua biblioteca particular são pasmosas: vão de originais de um Drummond anteriores à sua estreia como poeta até exemplares únicos de obras de Cecília Meireles e de João Cabral de Melo Neto. Ainda bem que temos em nossa língua a paradoxal expressão “santa inveja”; caso contrário, cairíamos todos naquele ignóbil pecado mortal que consiste em “entristecer-se com os bens alheios”, como o definiu com a sua costumeira precisão Santo Tomás.

Para sorte dos que amam um livro não só pelo apuro gráfico ou pelo caráter de exemplar raro, mas também pelos seus dons de expressão e pensamento, Antonio Carlos Secchin é sobretudo um leitor de poesia. Há uma palavra que define exatamente a sua relação com a obra poética: *fidelidade*. Fiel à dupla dimensão de criador e crítico, Secchin deu-nos a sua poesia em *Todos os ventos* (2002), organizou com notória competência acadêmica edições de poesias completas de Cecília Meireles (2001), João Cabral e Ferreira Gullar (2008), escreveu um dos mais completos estudos de análise e interpretação do criador de *Morte e vida severina* (*João Cabral: a poesia do menos*, 1986) e reuniu

suas páginas críticas em *Poesia e desordem* (1996) e *Escritos sobre poesia & alguma ficção* (2003).

Chegou também para o nosso animoso leitor crítico o tempo de lembrar. Tempo de recolher ensaios compostos em épocas distintas sobre distintos autores, que têm para o seu olhar um encanto e um poder de sedução recorrente. Nessas *Memórias de um leitor de poesia*, publicadas em coedição pela Academia Brasileira de Letras e pela Topbooks, lemos textos de cunho teórico e pedagógico que alternam com exercícios de análise literária.

O ensaio de abertura dá o título ao livro. Trata-se da edição de uma aula inaugural proferida em 2004 na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – belo depoimento em que o mestre recapitula o seu itinerário de leitor apaixonado de ficção e poesia. Uma lembrança do Antonio Carlos ginásiano é digna de citação, pois remete a uma dessas experiências que acabariam definindo uma vocação:

“(...) uma professora de português anunciou que iria apresentar a poesia moderna, e, sem nenhuma preparação, atirou sobre a turma ‘No meio do caminho’, de Drummond, evidentemente para obter a gargalhada coletiva. Mas ali, em meio à quase unanimidade do escárnio, percebi um novo ritmo, uma nova tonalidade, bem diferente da velha melodia que predominava nas antologias ginásianas. A partir de uma cena montada para ridicularizar a poesia moderna frente aos jovens e parnasianos ouvidos da turma, fui atraído pela beleza estranha daquele discurso, seduzido pela força da poesia, no início de uma viagem sem fim”.

À memória segue-se uma reflexão de notável alcance crítico: “Quando hoje me dizem que não há saída para a poesia, respondo que a poesia só tem entrada, e nos convida a caminhos que jamais supúnhamos existir”. São esses caminhos longamente palmilhados pelo professor Antonio Carlos Secchin que o levaram a fazer o inventário dos métodos de análise de texto, cerne desta alocução universitária. Da rememoração dos anos de aluno de Letras nos anos 70 ficou uma apreciação lúcida do estruturalismo, que ele

enfrentou com espírito crítico, diferentemente dos epígonos em geral surdos ao verdadeiro encanto da linguagem da lírica, que é musical e emotiva e, ao mesmo tempo, profundamente enraizada na História. Secchin, embora sempre sensível às características formais do poema, jamais descurou dos trabalhos da interpretação, que remetem a forças subjetivas e a contextos sociais e culturais. Recomendo a todos os professores de Literatura que leiam com atenção essas páginas ricas de pistas para orientar os estudantes de Letras, tantas vezes perdidos em especulações estéreis que inibem a relação existencial do leitor com o texto poético.

As *Memórias de um leitor de poesia* não se limitam ao discurso entre crítico e pedagógico. Depois desse verdadeiro preâmbulo, abre-se um leque de análises de cunho estético e *lato sensu* cultural. Aqui é patente o embaraço da escolha. Atente-se para a riqueza de dados e observações que o autor prodigaliza quando se abeira do Romantismo brasileiro, colhendo frutos novos em solo já largamente arado pela nossa historiografia literária. Merece relevo, pela originalidade do tema escolhido, o ensaio “Pátria, Portugal, Poesia”, em que Secchin explora a ambiguidade dos poetas românticos brasileiros em face do legado de Portugal. Não conheço nenhum estudo de caráter comparativo que haja penetrado, como este, nos labirintos de nossa relação afetiva e literária com a imagem de Portugal, que ora aparece aureolada mãe-pátria, ora se vê rejeitada como madrasta, matriz da opressão colonizadora. Doravante os Estudos Culturais deverão contar com esse exemplo de pesquisa histórica e ideológica, que mantém o necessário equilíbrio no ajuizamento das fontes.

Ainda na esfera do Romantismo brasileiro o ensaísta se debruça sobre a figura singular de Fagundes Varela, poeta que conseguiu o tento raro de ser ao mesmo tempo original e epigônico. Original pelo frescor do verso, aqui e ali cadenciado em módulos populares; epigônico por força da malha cronológica, pois, escrevendo nos anos 60, sucedeu aos poetas da segunda geração herdando-lhes os principais temas e motivos. No entanto, prefaciando a sua excelente antologia do poeta, Secchin retificou a fortuna crítica de Varela que insistia no teor repetitivo da sua obra. Agora, em vez do romântico tardio, temos um “Varela, poeta de oito faces”, ensaio que me é particularmente

caro, pois tenho sido, desde a adolescência, um comovido leitor do “Cântico do Calvário”, essa obra-prima do lirismo em nossa língua. E nunca me saiu da memória este verso que Antonio Carlos cita entre tantos que colocou sob a rubrica do motivo “Quem sou”: “Quem de si mesmo desterrar-se pode?”. O ensaísta desdobra para instrução e encanto do leitor um Varela cívico e abolicionista, um Varela ensimesmado à procura de uma fugidia identidade, um Varela amante da natureza tropical e fino paisagista, um Varela sentimentalmente cristão, um Varela amante da beleza feminina, um Varela que pensa a grandeza e os limites da própria poesia; enfim, um Varela capaz de perguntar-se sobre o enigma da morte e do além.

A fidelidade à poesia em Secchin também é responsável pela sua capacidade de voltar-se não só para valores consagrados da nossa modernidade literária, Cecília Meireles, Drummond, João Cabral, mas também para temas ingratos como a presença do Parnaso e a obra esquecida de um Mário Pederneras. Para aqueles, numes da poesia do século XX, o crítico dedica autênticos exercícios de análise estilística em que encontramos não poucos achados críticos. Para os últimos, aos quais a virulência da polêmica modernista não terá feito porventura a devida justiça, o ensaísta reserva páginas de ponderada historiografia literária: um discurso que pesa cuidadosamente o que pereceu e o que resistiu à usura do tempo.

“A glória é o sol dos mortos”. A frase lapidar é de Victor Hugo. Vale para todas as lembranças que se fazem para trazer de novo à luz, ainda que efemeramente, a imagem e a palavra dos que nos precederam no amor às letras e que tem o direito de esperar pelo nosso reconhecimento. O discurso com que Antonio Carlos Secchin tomou posse na Academia Brasileira de Letras, aos 5 de agosto de 2004, é exemplo desse preito solene à memória dos confrades que o antecederam: o fundador da Cadeira I9, Alcindo Guanabara, e os sucessores, D. Silvério Gomes Pimenta, Gustavo Barroso, Antônio da Silva Melo, Américo Jacobina Lacombe e Marcos Almir Madeira.

Ciente de que, valorosos no cumprimento de suas respectivas vocações de homens públicos e estudiosos do Brasil, nenhum deles fez da Literatura o seu ofício principal, o novo acadêmico traçou com galhardia o perfil de cada

um, realçando o empenho com que souberam, como na parábola evangélica, multiplicar os seus talentos. De todo modo, é sempre o poeta e leitor de poesia que fala. Por isso, abre a sua alocução com estes belíssimos versos de Cecília Meireles: “Como os poetas que já cantaram,/ e que ninguém mais escuta,/eu sou também a sombra vaga/de alguma interminável música.” Somos todos elos de uma melodia em aberto, daí a expressão perfeita da interminável música, que dá o título ao texto. E, porque intérmina, essa cadeia também cabe ao poeta imaginá-la, e esse poeta é Carlos Drummond de Andrade, com que antes se entreabre do que se cerra o discurso de Antonio Carlos Secchin: “Ó vida futura! nós te criaremos.”

Um poeta singular e nada anônimo

MARLENE DE CASTRO CORREIA

A obra poética de Antonio Carlos Secchin, enfeixada sob o título *Todos os ventos*, deixa perceber de imediato que o autor é um leitor de poesia armado de arguta sensibilidade para a apreensão dos traços distintivos mais relevantes do discurso dos vários momentos histórico-culturais e, mais ainda, para a detecção dos traços decisivos da configuração de uma forma de dizer singular, ímpar, intransferível.

Urdidos por essa sensibilidade-habilidade camaleônica, os poemas “Cisne” e “A um poeta”, estrategicamente situados em páginas contíguas no espaço do livro, exemplificam a plena posse e domínio da dicção poética do outro. “Cisne” é um belo soneto de homenagem a Cruz e Sousa, no qual Antonio Carlos orchestra com maestria ecos do discurso parnasiano-simbolista e ressonâncias da fala de Cruz e Sousa e de Augusto dos Anjos:

Vagueia, ondula, incontrolado e belo,
um cisne insone em solitário canto.
Caminha à margem com a plumagem negra,
em meio a um bando de pombas atônitas.

.....

Em vão indaga, o olhar emparedado
na vertigem de luz que o sol encerra:
“Se em torno tudo é treva, tudo é nada,

como sonhar azul em outra esfera?”
Negro cisne sangrando em frente a um poço.
Do alto, um Deus cruel cospe em seu rosto.

Já “A um poeta”, entretecendo quadras e redondilhas, opera a estilização da peculiar “bem entramada sintaxe” de João Cabral:

Há poemas que transportam
num tapete rente ao chão.
Poemas, menos que escritos,
bordados, talvez, a mão.

Outros há, mais indomados,
que são contra e através,
coisa arisca e tortuosa,
versos quebrados pelos pés.

E há poemas muito impuros,
onde não vale a demão.
Deles brotam versos duros,
poemas para ferro e João.

Se mal administrada, essa rara acuidade na captação e assimilação do discurso do outro poderia ser uma pedra no caminho da aquisição de uma fala original e autônoma. Ocorre, porém, que a autoconsciência e o distanciamento crítico de Antonio Carlos açulam a sua atenção para o risco de fundir-se e confundir-se com o outro. Reiteradas vezes, em depoimentos e entrevistas, ele fez declarações categóricas do tipo:

“(...) fui um estudioso contumaz de João Cabral. Creio, porém, que a minha poesia é bem diversa da dele. Estudei seus textos para aprender como ele faz, magistralmente, a literatura que não **quero** fazer.”

Resguardado pela clareza quanto ao seu projeto poético, quanto à literatura que ambiciona fazer, ou, pelo menos, quanto à literatura que não **quer** fazer, nosso ávido, mas atento leitor de poesia segue autoconfiante o seu percurso, brinca com o perigo, lida prazerosa e ludicamente com o risco no exercício intermitente, mas recorrente de sua afiada faculdade perceptiva da modelagem do discurso poético brasileiro.

Tal faculdade instiga naturalmente na obra de Antonio Carlos a vertente parodística. A prática desenvolta da paródia, tanto de românticos e parnasianos, quanto de modernistas, insere decisivamente a poesia do nosso autor no contexto cultural dos séculos XX e XXI.

Não existe, porém, lugar para a paródia no relacionamento entre a poesia de Secchin com a de Cabral. Documento ilustrativo do relacionamento ambivalente entre Antonio e João encontra-se no poema “Um sol sagrado afronta meu sossego”, pertencente à seção “Fogo” do livro *Elementos*:

Um sol sagrado afronta meu sossego
e faz do medo sua dor e dote,
no galope louco das cinco letras
que soletram no vazio minha morte.
As pontas do fogo bravo
são travas onde o som termina,
enquanto na garganta do meu canto
um sol solene me assassina.

O poema constrói um espaço ritualístico de sacrifício, espaço sagrado e mítico, recorrendo a signos, imagens e sintagmas evocativos da *Fábula de Anfión*. Antonio Carlos, no entanto, inverte os sinais da imagística cabralina e faz da *persona* lírica de seu texto um antiAnfión. O João-Anfión busca “o sol do

deserto”, com o qual tem uma relação de parceria e cumplicidade, procura a esterilidade e opta pelo silêncio, já que não consegue domar “o cavalo solto e louco” da flauta, fracassando em seu intento de abolir a intervenção do acaso na criação poética. Já para o Antonio antiAnfión, “o sol sagrado” “o sol solene”, com os quais mantém uma relação de enfrentamento e embate, são signos marcados de negatividade – de dor, de morte e silêncio, silêncio a que ele não aspira, que lhe é imposto como rito de sacrifício: “na garganta do meu canto / um sol solene me assassina”.

No poema “Cinco”, Secchin traça com extrema concisão o esboço de uma arte poética que sintetiza as linhas mestras de nossa exposição:

uma escrita
é uma escuta
feita voz

O paralelo entre os dois autores mostra que a escuta de João Cabral incita na escrita de “Um sol sagrado afronta meu sossego” a elaboração de uma voz própria, inconfundível e intransferível.

Um fator flagrantemente diferencial da fala de Antonio Carlos em relação à de Cabral é a acentuada musicalidade de seus versos e o seu gosto por jogos sonoros. Mesmo em textos como este “Um sol sagrado afronta meu sossego” – poema denso, condensado e conceitual, tendente ao hermetismo, ressalta a dicção musical, marcada por frequentes jogos aliterativos: *sol sagrado sossego; medo dor dote; galope louco das cinco letras soletram; bravo travas; sol solene me assassina.*

O poema “Aire” evoca espaços e motivos recorrentes na obra cabralina: atente-se para o matreiro título “Aire” em espanhol... Leia-se o verso de abertura:

Áspera guitarra rasga o ar da praça.

Essa sonoridade rascante, agressiva, parece apontar ambigualmente para o tipo de sonoridade desejada por Cabral.

A sonoridade e musicalidade de Antonio Carlos é muito outra:

Poemas são palavras e presságios,
 pardais perdidos sem direito a ninho.

.....

Poemas são tilápias e besouros

.....

São begônias e petúnias,

Os versos pertencem ao poema “Arte”, o qual, no espaço do livro, antecede imediatamente a “Aire”, contiguidade esta que assume, sem dúvida, valor significativo.

Lembremo-nos ainda do programa que o poeta pernambucano atribui acertadamente a Graciliano Ramos, mas no qual se fundamenta igualmente a sua própria poesia:

Falo somente com o que falo:
 com as mesmas vinte palavras.

A par do gosto da concisão e da busca de condensação, o léxico de Secchin é rico, variado, norteado pelo ideal de pluriestilismo. No poema “Tela”, que se abre com um verdadeiro achado poético:

Há mais amores mortos
 do que araras nos jardins de Ohio.

tive a gratíssima surpresa de deparar-me com a palavra “anêmona”: “A mil metros de escuridão / uma anêmona / vomita o oceano” – palavra pouco ou nada cabralina e bastante drummondiana, como atesta “Edifício São Borja”:

Canoa sem fado e peixes
 canções jandaias madréporas
 anêmonas
 sorrimos
 São Borja
 outra vez sorrimos

Para terminar esse breve confronto, o nosso antiAnfión não repudia o acaso, antes tende a valorizá-lo:

Há um pássaro parado na garganta de Carmem.

 Embarca o pássaro na lábia do acaso.

O diálogo (ou antidiálogo?) entre os dois poetas nos induz à conclusão de que Antonio Carlos exorcizou com êxito o seu fascínio pela obra do poeta pernambucano, no estudo da qual ele se revela um especialista de ponta.

“Uma escrita / é uma escuta / feita voz”. Antonio Carlos inscreve-se portanto na linhagem de poetas conscientes de que a poesia é avessa a insulamento e solipsismo. Na linhagem de Drummond, que proclama: “Furto a Vinícius / sua mais límpida elegia. Bebo em Murilo / Que Neruda me dê sua gravata / chamejante. Me perco em Apollinaire. Adeus, Maiakóvski”. E na linhagem de João Cabral quando afirma: “um galo sozinho não tece uma manhã: / ele precisará sempre de outros galos”.

O poema “Autoria” retoma o motivo “escrita-escuta-voz”, glosando-o no entanto em outra clave semântico-estilística: “sei que um murmúrio clandestino / circula entre o rio de meus ossos:”

A *persona* lírica expressa o desejo de apagar e ultrapassar os limites da própria individualidade e de sua história pessoal para jogar o jogo da alteridade:

Na linha anônima do verso,
 aposto no oposto de meu sim,

apago o nome e a memória
num Antonio antônimo de mim.

Esse Antonio anônimo e antônimo de si se apossa com golpe de mestre do espaço textual de “Sagitário” e “Repente”, poemas que se apropriam lúdica e humoristicamente do discurso do outro:

Evite excessos na quarta-feira,
modere a voz, a gula, a ira.
Saturno conjugado a Vênus
abre portas de entrada
e armadilhas de saída.
Evite apostar em si, mas, se quiser,
jogue a ficha em número
próximo do zero. Evite acordar
o incêndio implícito de cada fósforo.
E quando nada mais tiver a evitar
evite todos os horóscopos.

“Sagitário” simula a intromissão do leitor de jornal na cena do texto. Lembremo-nos de Oswald de Andrade no Manifesto Pau-Brasil: “Bárbaros crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais”. É verdade que o emissor do discurso de “Sagitário” não é tão crédulo nem tão meigo... já que termina o seu “horóscopo” com a farpa da ironia: “E quando nada mais tiver a evitar / evite todos os horóscopos”. “Sagitário” é uma espécie de *objet trouvé* (objeto encontrado) dos surrealistas, uma modalidade de *ready-made* (feito pronto) ou de colagem de detritos linguísticos à maneira de Kurt Schwitters, técnicas e procedimentos estes praticados pela vanguarda do começo do século XX e repostos em circulação e valorização pela crítica dos poetas concretos, particularmente Haroldo de Campos em *A arte no horizonte do provável*. Mas eu me pergunto se o Antonio com carteira de identidade, sinônimo de si, com a malícia que lhe é peculiar, não está desmitificando e dessacralizando no

verso “o incêndio implícito de cada fósforo” o aparato teórico-crítico de e sobre a vanguarda, cochichando entre risadas: “muito barulho por nada”. Dizendo inclusive para mim neste momento...

De leitor de jornal a cantador do Nordeste é só um salto: da página 56 para a 57, na qual se lê/ouve o galope acelerado:

Desfaço mau olhado em meia hora,
 amanhã trago o amor que escapuliu.
 Mostro o pau com que sei matar a cobra,
 e mato a cobra em troca de três mil.

Por quatro mando a chuva pra lavoura,
 por sete vou nevar em céu de anil,
 por dez eu escureço a claridade,
 e o sol já vai brilhar por vinte mil.

“Com todo o amor” é um poema pedra de toque, escrito pelo poeta Antonio Carlos Secchin, renomado bibliófilo, famigerado frequentador de sebos, autor do *best-seller Guia dos sebos das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo*:

Com todo o amor de Amaro de Oliveira
São Paulo, 2 de abril de 39.
 O autógrafo se espalha em folha inteira,
 enredando o leitor, que se comove,

não na história narrada pelo texto,
 mas na letra do amor, que agora move
 a trama envelhecida de outro enredo,
 convidando uma dama a que o prove.

Catharina, Tereza, Ignez, Amália?
 Não se percebe o nome, está extinta
 a pólvora escondida na palavra,

na escrita escura do que já fugiu.
Perdido entre os papéis de minha casa,
Amaro ama alguém no mês de abril.

O poema ultrapassa o registro de uma experiência virtualmente corriqueira, transpõe o espaço do cotidiano e do prosaico – “Perdido entre os papéis da minha casa” – para transcender o contingente e o circunstante e fundar uma experiência de natureza epifânica, criada pela atribuição a um objeto comum da aura de objeto único, fruído em um momento único.

A apropriação do *objet trouvé* ou a técnica de colagem – o livro e a dedicatória – se fazem com tal grau de delicadeza e magia, que transfiguram o lugar-comum em lugar-incomum e transformam o discurso grau zero do outro em discurso grau cem do sujeito lírico. Este imerge a si mesmo e ao leitor numa onda de ternura e poesia, sem nenhuma grandiloquência, de suave lirismo e raro sortilégio. “Perdido entre os papéis de minha casa / Amaro ama alguém no mês de abril”. Uma autêntica joia, este poema, o qual, além das qualidades apontadas, revisita o cotidiano e o prosaico, reativando com voz própria a tradição modernista e comprovando ser Antonio Carlos Secchin um poeta singular e nada anônimo.

Homenagem ao professor de poesia

FLÁVIA AMPARO

A vida é um grande mar: travessia. Por esse mar remamos como os ponteiros das horas, a girar nos círculos dos dias. O tempo avança em passos medidos, em cadência de areia a soprar no deserto, sempre tocado por mãos invisíveis.

Outrora a porta se abriu e deixou o rapaz de 17 anos entrar nesta casa. Agora a mesma porta hesita em deixá-lo ir embora. Tornou-se doutor e sábio, formou-se e formou tantos outros; construiu um legado literário e soube fazer discípulos, amigos e admiradores.

Antonio Carlos Secchin nos pega de surpresa. No auge de sua carreira, como professor da UFRJ, decide pela aposentadoria. Antes dos 60 anos? Sim. Talvez ele nos queira surpreender mais uma vez com a sua precocidade: leitor aos cinco anos, universitário aos 17, doutor antes dos 30, imortal antes dos 50 e aposentado aos 59 anos [que se completam amanhã...].

Alguém superlativo, possivelmente admirador dos clássicos, sugere que ergamos uma muralha ao redor da porta, para que ele, não encontrando a saída, decida-se por ficar. Um espírito mais prático sugere uma tranca, ou uma volta na fechadura com chave de ouro, recurso infalível para aprisionar versos e poetas. Labirinto de livros, laços de palavras, teias de discurso. Com

que fio haveremos de coser essa história a fim de atá-la mais perto de nós? Buscamos paina e ternura para fabricarmos, com nossos poucos recursos, alguma estratégia de retenção, ou substância firme que resulte numa âncora para fazê-lo aportar definitivamente nessa Ilha.

Mas Antonio Carlos é um rio em incansável percurso. Profícua vitalidade transborda de suas margens. Fecunda o chão estéril com palavras e vai civilizando o deserto: aqui ergue uma cidade, ali sustenta uma flor. Diga-se de passagem, seu destino é fluir, seguir seu curso, mas, atrás de si, abre-se a paisagem do novo.

O concreto e o fluente marcaram definitivamente sua trajetória nas Letras, assim como a conciliação desses dois elementos tornou-se representação constante em sua poesia: “pombo de pluma e granito”, “poemas para pedra e vento” (primeiro título de *Todos os ventos*). Numa consagração tanto da palavra quanto do silêncio, seus versos vão compondo o cenário do poeta, indefinindo os limites do etéreo e do terreno: “Falar é tatear o nome do que se afasta./ Além da terra, há só o sonho de perdê-la. / Além do céu, o mesmo céu que se alastra/ num arquipélago de escuro e de estrela”.

Ainda na adolescência, Antonio Carlos seria tocado pela pedra drummondiana, atirada em sala de aula por uma professora do Ensino Médio, inconformada com a modernidade poética: “Tinha uma pedra no meio do caminho/ No meio do caminho tinha uma pedra...”. Risos entre os alunos. Certamente a professora havia absorvido a lição dos seus antigos mestres e tratou de passar aquele “asco” adiante, sem qualquer reflexão. Era ainda o eco daquele fenômeno descrito por Drummond na época da publicação do poema “No meio do caminho”:

Professores de Português, ainda sem curso de letras, geralmente bacharéis de formação literária convencional, espalhavam pelo Brasil inteiro, nos Ginásios, que o Modernismo era uma piada ou uma loucura, e como prova liam o poeminha da pedra. Sucesso absoluto de galhofa. Imagem gravada na mente de milhares de garotos, que daí em diante assimilariam o conceito de modernismo-pedra-burrice-loucura.

Mas, se a mestra não conseguiu transpor a concretude do poema, Antonio se encantou pela pedra e foi além. Talvez, seguindo aquela conflituosa maneira de amar – amar o perdido, o inconcebível, amar em negativo –, aquela pedra no meio do caminho, contradizendo a lição da professora, tenha despertado no poeta a desordem primordial da poesia, fâisca advinda do choque da pedra com a dureza servil do cotidiano. *Nel mezzo del camin*: poesia capaz de fazer o poeta descer ao Inferno do juízo crítico e ascender ao Paraíso da revelação literária. O jovem Antonio Carlos havia conseguido encontrar, entre os risos da incompreensão, a beleza da poesia.

Apelidemos de Beatriz – a Sabedoria – a biblioteca pública do bairro de Copacabana, para onde, a partir daquela indagação da pedra, Antonio se encaminhou e teve seu definitivo encontro com Drummond, seu primeiro guia na *selva selvaggio* das palavras e do mundo. Mas desta vez foi a rosa que floresceu para Antonio Carlos: *A rosa do povo*. Nesse instante da vida, a que chamamos aurora, duas forças se encontraram – o poeta e o livro – suavemente se tocaram, amorosamente se enlaçaram, formando um terceiro Tom. Como o chamaremos? O Antonio nascido da pedra e da rosa drummondiana, da experiência única que rompeu o tédio, o nojo e o ódio.

Seu encontro com o “Poeta do finito e da matéria” marcaria o compasso de uma canção nova, que um poeta antes entoara, e o lançou a outro. Das indagações provocadas pela pedra e pela flor, nasceria a “canção da matéria e da ruína”, fruto da luta constante *com e contra* as palavras: “Palavra,/ não me encantas nem te iludo”, ou da definitiva e absoluta entrega ao ato da escrita: “Escrita, a ti me entrego, e me possui/ no vão das horas, nas máscaras do tempo”.

Penetrando surdamente no reino das palavras, Secchin se deixaria sequestrar pela poesia drummondiana. Discretamente, Drummond voltaria repetidas vezes ao local do crime para dizer, como aquele anjo torto do poema: “Vai, A. Carlos, ser gauche na vida!”, já que a *diritta via*, estava perdida, [ou melhor, o caminho do Direito]. E, assim, o ex-futuro advogado Antonio Carlos descobriria que as letras, fora da lei, são muito mais encantadoras. Manipulá-las seria exercício artístico e não artifício de defesa contra os des-

vios do cotidiano ou a favor deles, leis humanas que sempre deixam nossas retinas tão fatigadas.

Seria uma sina o fato de Antonio Carlos nascer no mesmo dia das comemorações que relembram o poeta português Luís de Camões: 10 de junho? Sob os influxos do clássico e do moderno, Secchin não faria cessar o canto da antiga musa, nem desprezaria a [in]fluência contemporânea. Mais do que um simples cultor/executor da poesia, o escritor carioca seria um ouvinte atento do antigo e do novo: “Uma escrita é uma escuta/ feita voz/ mar de mármore ou de papel/ lançado a esmo”. Cedo, o barco de Antonio navegou nas águas caudalosas da literatura, domando os sentidos da palavra, descobrindo ilhas inexploradas, livros raros, poetas esquecidos. Soube resgatar os autores que estavam fora do cânone e garimpar tesouros perdidos daqueles já consagrados... Salvaria do naufrágio do esquecimento muitos livros e poetas, como se desse continuidade ao feito camoniano de salvar o livro a nado.

Ao talento do poeta, do crítico, do bibliófilo somar-se-ia uma vertente (ou seria uma missão?) das mais importantes na vida de Antonio Carlos Secchin: a do magistério. Antes mesmo de sua efetiva formação na Faculdade de Letras da UFRJ, na década de 70, o poeta já ministrava aulas particulares, revelando precocemente o gosto pela arte de ensinar. Daí em diante, dedicou-se exclusivamente ao ensino público, passando pelo magistério dos Ensinos Fundamental e Médio – na Escola Municipal Dr. Cócio Barcelos e no Centro de Instrução Almirante Graça Aranha –, até chegar à brilhante carreira no Ensino Superior.

No início de sua trajetória universitária, atuou como Professor Leitor de Literatura na Universidade de Bordeaux, na França, onde começou sua investigação sobre a obra de João Cabral de Melo Neto, mais uma pedra no caminho do poeta, por sinal preciosa, resultando em importantes fontes de pesquisa tanto no Mestrado quanto no Doutorado, sob a orientação do saudoso professor Afrânio Coutinho. Retornando ao Brasil, Secchin passou a integrar o corpo docente da UFRJ, até finalmente se tornar, em 1993, Professor Titular de Literatura Brasileira.

Mas não adiantemos o percurso, precisamos retornar à travessia, ao momento em que se processa uma jornada. Navegar é preciso... Voltemos ao mar, ou melhor, aportemos numa praia: Copacabana. Copacabana sempre foi, desde a infância, o ponto de chegada e de partida de Antonio Carlos Secchin. Como bem escreveu o poetinha Vinícius de Moraes: “Tu, Copacabana,/ Mais que nenhuma outra foste a arena/ Onde o poeta lutou contra o invisível/ E onde encontrou enfim sua poesia/ Talvez pequena, mas suficiente/ Para justificar uma existência/ Que sem ela seria incompreensível.”¹ e, em outro trecho do poema: “Copacabana, praia de memórias! (...) / Aqui encontrarás minhas pegadas/ E pedaços de mim por cada canto”.

Inúmeras vezes, o professor Secchin atravessou a cidade, vindo de Copacabana para o Campus da UFRJ, saindo da praia para a ilha. Essa travessia serviu de inspiração para que, sendo escolhido paraninfo da turma de Português-Literaturas, pudesse criar em seu discurso uma paródia da famosa música “Sampa”, de Caetano Veloso. A paródia foi usada para encerrar sua fala na homenagem de formatura, sob aplausos e vivas dos alunos e da plateia ali presentes: “Alguma coisa acontece no meu coração/ é quando eu cruzo a Linha Vermelha e chego ao Fundão”.

O bom humor do mestre se revelava na nova versão da música, mas, diante dos olhares daqueles jovens formandos, Antonio talvez se lembrasse de seu tempo de graduando na Av. Chile e, principalmente, de sua participação, como letrista, nos festivais da canção promovidos na universidade. Não, não era o retorno de uma vertente do passado, mas a continuação de uma canção que jamais abandonou o poeta. Falemos, pois, agora desse Tom e sobre a interminável música que continuamente orquestrou e regeu sua vida e sua obra...

Já em sua primeira investida no campo poético, com *A ilha*, plaquete publicada em 71, o poeta fazia referência ao canto, ao som de algum instrumento ou da própria voz ecoando, em contraponto ao silêncio,

¹ Vinícius de Moraes – Los Angeles, 1948. In: *Poesia completa e prosa*. Afrânio Coutinho (org.). 2.ª ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974. p. 332.

à interrupção brusca da fala ou à dispersão do canto. Assim, a canção secchiniana se configuraria por meio do silêncio e do som, característica bem demarcada no verso: “em mim se perde o som que se disfarça”, presente na primeira estrofe de *A ilha*.

Na poética de Antonio Carlos, mais do que uma voz em alto-falante, altissonante, o eu lírico forja um baixo-falante, que, num murmúrio clandestino, permite que as lacunas gritem, ainda que em voz inaudível. O poeta chega a declarar em baixo e bom tom: “me deponho inverso/ no subsolo do discurso”, embora esse “depor” possa também ser uma outra maneira de dizer, de se pôr à prova e de se dispor ao leitor mais atento. Talvez um conselho drummondiano ecoasse ainda nos ouvidos do jovem poeta: “Convive com teus poemas, antes de escrevê-los./ Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam./ Espera que cada um se realize e consume/ com seu poder de palavra/ e seu poder de silêncio.”

Outra presença importante nesse canto secchiniano é a figura do galo, que aparece em *A ilha* como uma reminiscência do “Tecendo a manhã”, de João Cabral. Apesar da referência, o grito do galo do poema secchiniano não pretende tecer uma manhã, se é que existe, de fato, um grito. O canto é metonimicamente representado pela “garganta de azul”, que, nessa acepção, parece mais aprisionar (estretar) a voz do que erguê-la em fio de canção lançado pelos ares:

Garganta de azul no revoos dos galos,
 frio de pedras erguendo a manhã,
 consagro a praia que o ser envolve
 e me devolve em alas de alegria.
 E eu me trilho e me desfaço
 para o timbre desse dia.

As escalas harmônicas secchinianas rasuram as notas altissonantes para dar espaço àquela música sussurrada como brisa, concedendo um timbre pessoal e inconfundível à sua poesia. Mas, se os elementos aéreos e leves presentes

no poema, a asa e o canto do galo, não podem erguer a manhã, a concretude da pedra a construirá: “frio de pedras erguendo a manhã”.

Outra ave terá uma voz mais densa e clara em *A ilha*, marcando uma dicção marinha na poesia secchiniana: “Sonoras gaivotas a domar luzes bravias/ em nós recriam a matéria de seu canto/ e nessas asas se esparrama nossa glória,/ de um amor anterior a todo estio/ de um amor anterior a toda história.”

Os sons mais fortemente marcados na poesia secchiniana estão quase sempre relacionados ao mar, como o som das gaivotas ou como um belo verso de *Diga-se de passagem* em que o poeta reproduz a canção das ondas através da sonoridade dos fonemas: “Destroços de palavras, pedaços de seu nome,/ sílabas que batem contra os cascos”.

Em “Poema para 2003”, de *50 poemas escolhidos pelo autor*, o galo ressurge, só que, desta vez, o canto é evidente. Como um eco, a canção do galo é repetida três vezes na terceira estrofe do poema: “Canta um galo, mínimo e absoluto./ Canta, /canta um galo na noite estrelada. / De seu bico/ não brota apenas a voz do dia,/ mas a dor de perder a madrugada.” Nesse caso, o canto de galo não soa apenas como o tecer de auroras, mas também como lamento pelo que se é perdido todos os dias, madrugadas de silêncio e de vozes abafadas.

Não podemos deixar de indagar se esse cantar do galo, repetido três vezes, não seria uma forma de retomar a negação do apóstolo Pedro, como se o poeta também revelasse, inversamente, o seu apreço por João Cabral negando três vezes a influência dessa pedra fundamental em sua poesia.

A questão da dor e do vazio é o ponto comum também na terceira parte do poema *A ilha*:

Aura acesa nas fibras da manhã
consente o canto que eu cresço e anuncio
no vão das nuvens, na camisa desses prados
ainda mansos, pois a imagem que lhes cria
é dor de barro aprendido no vazio.

O canto aqui é emitido pelo eu lírico, mas, como ocorre no canto do galo de “Poema para 2003”, a dor evidencia apenas a incapacidade de construção e de preenchimento do ser e das coisas. A substância de que somos feitos é muito mais aérea e vaga. Estamos condenados a transformar-nos em pó, relembrando o nosso retorno ao barro primordial. A escrita parece ser uma forma de permanência do ser, ainda que a palavra, como uma ave rebelde, voe para além do papel que a quis reter.

No poema “Cinco”, de *Todos os ventos*, lemos:

uma escrita
é uma escuta
feita voz
mar de mármore
ou de papel
lançado a esmo
o mesmo nó
que se desfaz
no traço breve
de grafite e pó
ou se refaz
no silêncio arcaico
de um bicho arisco
que mal sa-
be o ab-
c
mas seu bico veloz
voa feroz no vento
para além do livro
que o quis reter

Outra vez vemos um pássaro construído metonimicamente pela expressão “bico veloz”, que é, a um só tempo, representação da ave e demonstração

da presteza do voo. Esse pássaro poético, ao contrário de pousar no lugar comum da linguagem, voa fora da asa, já que é seu bico que o dirige no voo, que descortina o horizonte e rompe a resistência do ar, em primeira instância, ou, riscando o espaço da folha de papel, conduz o leitor até a última estância do poema.

Também a música propriamente dita, tanto na vertente erudita quanto na popular, serve de inspiração ao poeta. Para exemplificar essa mescla de gêneros, começemos pelo ritmo mais popular, encontrado no poema “Repente”, referência ao improviso dos cantadores nordestinos:

Desfaço mau-olhado em meia hora,
amanhã trago o amor que escapuliu.
Mostro o pau com que sei matar a cobra,
e mato a cobra em troca de três mil.

Por quatro mando a chuva pra lavoura,
por sete vou nevar em céu de anil,
por dez eu escureço a claridade,
e o sol já vai brilhar por vinte mil.

Nota-se que o humor do poeta orbita em torno de um eixo tragicômico, que mostra as vicissitudes da vida nordestina atreladas a soluções miraculosas, enquanto o eu lírico exorbita em relação aos valores cobrados e às promessas feitas. O juramento ganha abrangência religiosa: “Desfaço mau-olhado em meia hora”; conveniência amorosa: “amanhã trago o amor que escapuliu”; precisão pluviométrica: “mando a chuva pra lavoura” e incongruência mereológica: “nevar em céu de anil”. No dizer do próprio poeta, “promessas são dúvidas”: no mesmo repente, a esperança que nasce na aurora acaba declinando no ocaso, abandonando a memória das dúvidas ou das dívidas surgidas ao meio-dia:

Reles faquir sem carteira assinada,
mero cantor de uma fome sinfônica,
sou passageiro que chega ao inferno
em voo direto, e na classe econômica.

Na vertente erudita, a música clássica parece ocupar posição privilegiada na poesia secchiniana. O primeiro registro do amor do poeta pela ópera encontra-se já no título de seu segundo livro de poesia: *Ária de estação*, que o poeta considera a sua “Lira dos vinte anos”. Do livro em questão, destacamos o poema “Itinerário de Maria”, como melhor modelo representativo dessa vertente.

amalg
amada
palma
em cal
maria
pri
mária
fonte
eu cla
maria
teu nome
em rude
ária.

A composição do poema é feita a partir do nome da mulher amada, Maria, que se repete como um estribilho e se propaga no interior de outras palavras que constituem o poema. Assim o eu lírico transforma o nome de Maria numa rude ária, marcando o compasso da canção amorosa a partir das tônicas em “A”.

A mesma incidência das tônicas em A, surge em outro poema, desta vez de *Todos os ventos*, também com clara referência à ópera. O poema “Aire” é uma homenagem a *Carmen*, de Bizet, revelando uma temática muito apreciada pelo poeta: a do amor que não se deixa cativar:

Áspera guitarra rasga o ar da praça.
Há um pássaro parado na garganta de Carmen.

Embarca o pássaro na lábia do acaso.
Ácido cenário de pátios e compassos.

Passam rápidos máscaras e presságios.
Espada e Espanha, abraço incendiário,

cantam alto as artes do espetáculo:
lançar-se à brasa e matar-se no salto.

“O amor é um pássaro rebelde” (“*L’amour est un oiseau rebelle*”) canta a personagem Carmen numa das árias iniciais da ópera. O foco do poema, portanto, está no amor sedutor e trágico, no amor que não se deixa aprisionar, mas que, na tentativa de domínio por parte do amante, queda morto, por vontade própria, aos seus pés.

Traçando um paralelo entre a música e a literatura, Carmen parece representar as palavras, sedutoras e indomáveis, enquanto Don José, como o escritor, tenta, em vão, arrebatá-la e dominá-la. Se a guitarra é áspera, a pena é lancinante. Procurando cercar o objeto de desejo por todos os lados ou na tentativa de fixar/cravar as letras no papel, o escritor acaba transformando a pena em punhal. Apesar desse “sangramento inestancável da linguagem”, é nesse espaço que Carmen-literatura está cada vez mais viva e sedutora, como um pássaro, disposta a voar em cada lacuna ou brecha do texto onde a imaginação do leitor puder pousar ou vagar.

Pássaro, canto, gaiola, prisão, fuga e morte. Essa alternância entre cantar e voar revela a necessidade de ultrapassar o limite da fala e da asa. Assim como a poesia é desordem, amar não pode ser prenúncio de cativo. E o melhor amor, para Carmen, parece ser o que lhe foge. Assim, temos num trecho da “Habanera” a representação do amor como um pássaro rebelde:

O pássaro que julgavas surpreender
 Bateu asas e voou
 O amor está longe, podes esperá-lo
 Já não o esperas, aí está ele,
 À tua volta, depressa, depressa,
 Ele vem, ele vai, depois volta,
 Julgas tê-lo apanhado, ele te escapa;
 Julgas que te fugiu, ele agarra-te.

Sobre a personagem da ópera, o estudioso Remy Pierre-Jean afirma: “Sem dúvida, desde o começo, Carmen sabe dizer não (...). E quando ela canta e querem fazê-la calar, diz, sublime de insolência: ‘Eu não falo, eu canto; e creio que cantar não está proibido.’”

Para Carmen, a essência da vida está no cantar, cantar o amor e o desamor, cantar as inconstâncias do homem, cantar a liberdade da mulher. Se o pássaro está parado na garganta, a voz perde o efeito evasivo e, aprisionada, prefere mergulhar no definitivo silêncio. Antonio Carlos Secchin divulga essa necessidade do canto em sua poética ao afirmar: “no compasso da nudez/minha nudez”. A nudez, portanto, é prenúncio do fim, como nos versos de Cecília Meirelles:

Sei que canto. E a canção é tudo.
 Tem sangue eterno e asa ritmada.
 E um dia sei que estarei mudo:
 – mais nada.

Canto, logo existo. Essa interminável música, apesar do aparente silêncio, se perpetua a partir da existência do texto/canto. E se, em alguns momentos, essa música parece soar ao longe, é porque, uma vez emitida, acaba por se distanciar de nós. O segredo do canto lírico, aliás, reside no arremesso da voz. O cantor não pode cantar para si, mas permitir que o canto se projete para adiante, para o público, para a plateia.

Aqui, diante desse público, sugiro uma sinfonia, feita a partir do recorte de alguns poemas secchinianos que se referem ao som, à música e à harmonia das palavras. Peço licença ao poeta para reuni-los num concerto poético, na verdade, um *pout-pourri* de alguns dos belos versos de sua ópera:

O que eu calo e o que não digo
atropelam meu percurso.
Respiro o espaço
fraturado pela fala.
Alerta à luz que me alaga,
além de mim vou-me compondo.

Decifro a clave, o clamor ensolarado
que me reparte em pensamento e paixão.
Álgebra das aves em clara correnteza,
ensina a teu cantor tua clareza.
Estreita tua trilha à minha história,
me emudece para o jogo desse dia,
resgata em prosa o que eu perco em poesia.

Viver era tanger o instante, era linguagem
de se inventar o visível, e era bastante.
Na sonância do que vive
minha fala é resistência
e dizer é corroer o que se esquiva
reter na letra a cicatriz do som vazio.

Não me consola a música do mundo,
a canção da matéria e da ruína,
vibrando na lembrança como imagem:
o tambor cardíaco dos trovões;
destroços de palavras, pedaços de seu nome;
o dia diluído, num som sem sentido;
a música do aço; piano antigo, tambor quebrado.

As pontas do fogo bravo
são travas onde o som termina
enquanto na garganta do meu canto
um sol solene me assassina.

Impossível captar o poeta na superfície da folha de papel através do nosso traço breve de grafite e pó, uma vez que ele está sempre além da rude página. O poeta existe dentro e fora do livro, em sons e silêncios, que buscamos traduzir e recompor em palavras escritas: todas as nossas escutas dessa interminável e bela música que é Antonio Carlos Secchin. Voz que ressoa incessantemente em nossas fundas paredes, principalmente na memória daqueles que foram e serão eternamente seus alunos. Em nome de todos eles, eu aqui me coloco, abrindo um parêntese pessoal no encerramento dessa minha fala, emocionada e agradecida, em homenagem ao amigo e mestre de todos nós.

Se o caminhar de Antonio Carlos Secchin no universo das letras começou com a pedra drummondiana, o meu foi desde sempre marcado pela pedra cabralina. E como a vida também é um grande livro, tecido poeticamente pelas mãos de Deus, nessa jornada pelo mundo das letras, nossas histórias se encontraram no meio do caminho.

Conheci o crítico Antonio Carlos Secchin através dos *Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*, da Editora Global, livro que ganhei ainda na Graduação na UERJ, em 1994, num sorteio promovido por um professor da casa. Conheci

o professor Secchin, pessoalmente, em minha primeira aula do Mestrado na Pós da UFRJ, em março de 1998. Conheci Antonio Carlos, amigo atencioso e terno, numa ocasião de morte e vida na minha trajetória: havia acabado de perder meu pai, num dos momentos mais tristes do meu percurso, e descobria que ia ser mãe, vida nova contagiando de alegria a tristeza.

Diante dessa situação de extrema fragilidade emocional, eu havia decidido trancar o curso da UFRJ. Mas, estando eu afastada da universidade, recebi um telefonema de Antonio Carlos Secchin. Sua voz, ao telefone, me pedia para não desistir...

Uma greve de quatro meses e equívocos no processo de trancamento da matrícula me privaram do planejado sonho de voltar a estudar. Fiquei quatro anos afastada dos meios acadêmicos, mas sempre me recordava da voz de Antonio Carlos Secchin, ao telefone, me fazendo lembrar do retorno a esta Ilha das Letras, voz que ecoou naquele momento e que também marcou toda a minha jornada na UFRJ, e fora daqui, na UFF.

Sim. Passados os tumultos e o deserto, para cá retornei em 2002 e, assim, pude concretizar os sonhos que eu havia apenas margeado nessa ilha; sonhos que, em alguns momentos, achei que havia mandado para o endereço errado. Sob a orientação de Secchin, concluí os cursos de Mestrado e de Doutorado na UFRJ e, daqui saindo, em 2008, atravessei a Baía de Guanabara para explorar outras plagas, ingressando na carreira do magistério superior da UFF.

Também foi Antonio Carlos o primeiro a dizer que eu seria um dia uma professora universitária, mesmo diante do meu gesto de incredulidade. Por feliz coincidência, nas provas do concurso, vi-me novamente diante de João Cabral de Melo Neto, e terminei a prova de aula com aquele livro cabralino, organizado por Secchin, recebido ainda na graduação da UERJ.

João Cabral e Antonio Carlos estiveram sempre presentes na minha vida acadêmica e pessoal, antes mesmo de nos conhecermos de verdade, nessa travessia que veio de longe, saindo do Nordeste, terra de meus pais e de João Cabral, até aportar nesta cidade onde nasci, onde Secchin

também nasceu, onde nascemos para a literatura e para “a eterna novidade do mundo”.

Tantas pedras preciosas e raras no meio do caminho me fizeram esquecer a luz gelada de manhãs perdidas. Unindo-se às pedras, as manhãs foram erguidas, as pontes de palavra, de sentidos e de amizade se fizeram e romperam a lógica dos cálculos e projeções que tentam nos desviar do alvo.

E já que falamos em pontes: de amizade, de sentidos, de palavras, eu gostaria de encerrar a minha fala com um poema de uma autora portuguesa, muito apreciada por João Cabral – Sophia de Melo Breyner – como uma mensagem de retorno, fazendo uma fusão de todas as nossas viagens nessa ilha das letras, semelhantes à de Ulisses à Ítaca.

Assim como um dia, após tantos tumultos da vida, eu para cá retornei a fim de cumprir minha missão, creio que não será hoje, Antonio Carlos Secchin, o momento de se despedir desta casa. Quero tecer aqui, à maneira de Penélope, um fio de despedida unido a um fio de regresso, de maneira que esse vento que ora o afasta de nós seja o mesmo a fazê-lo retornar ao ponto de partida:

A ti eu voltarei após o incerto
Calor de tantos gestos recebidos
Passados os tumultos e o deserto
Beijados os fantasmas, percorridos
Os murmúrios da terra indefinida.

Em ti renascerei num mundo meu
E a redenção virá nas tuas linhas
Onde nenhuma coisa se perdeu
Do milagre das coisas que eram minhas.²

² ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Antologia 1944-1967*. Coleção Poetas Hoje. Lisboa: Portugal, 1968, p. 19.



Acadêmico Alfredo Bosi, Professoras Marlene de Castro Correia e Flávia Amparo.

Petit Trianon – Doado pelo governo francês em 1923.
Sede da Academia Brasileira de Letras,
Av. Presidente Wilson, 203
Castelo – Rio de Janeiro – RJ



PATRONOS, FUNDADORES E MEMBROS EFETIVOS
DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

(Fundada em 20 de julho de 1897)

As sessões preparatórias para a criação da Academia Brasileira de Letras realizaram-se na sala de redação da Revista Brasileira, fase III (1895-1899), sob a direção de José Veríssimo. Na primeira sessão, em 15 de dezembro de 1896, foi aclamado presidente Machado de Assis. Outras sessões realizaram-se na redação da Revista, na Travessa do Ouvidor, n.º 31, Rio de Janeiro. A primeira sessão plenária da Instituição realizou-se numa sala do Pedagogium, na Rua do Passeio, em 20 de julho de 1897.

CADEIRA	PATRONOS	FUNDADORES	MEMBROS EFETIVOS
01	Adelino Fontoura	Luís Murat	Ana Maria Machado
02	Álvares de Azevedo	Coelho Neto	Tarcísio Padilha
03	Artur de Oliveira	Filinto de Almeida	Carlos Heitor Cony
04	Basílio da Gama	Aluísio Azevedo	Carlos Nejar
05	Bernardo Guimarães	Raimundo Correia	José Murilo de Carvalho
06	Casimiro de Abreu	Teixeira de Melo	Cícero Sandroni
07	Castro Alves	Valentim Magalhães	Nelson Pereira dos Santos
08	Cláudio Manuel da Costa	Alberto de Oliveira	Cleonice Serôa da Motta Berardinelli
09	Domingos Gonçalves de Magalhães	Magalhães de Azeredo	Alberto da Costa e Silva
10	Evaristo da Veiga	Rui Barbosa	Lêdo Ivo
11	Fagundes Varela	Lúcio de Mendonça	Helio Jaguaribe
12	França Júnior	Urbano Duarte	Alfredo Bosi
13	Francisco Otaviano	Visconde de Taunay	Sergio Paulo Rouanet
14	Franklin Távora	Clóvis Beviláqua	Celso Lafer
15	Gonçalves Dias	Olavo Bilac	Marco Lucchesi
16	Gregório de Matos	Araripe Júnior	Lygia Fagundes Telles
17	Hipólito da Costa	Sívio Romero	Affonso Arinos de Mello Franco
18	João Francisco Lisboa	José Veríssimo	Arnaldo Niskier
19	Joaquim Caetano	Alcindo Guanabara	Antonio Carlos Secchin
20	Joaquim Manuel de Macedo	Salvador de Mendonça	Murilo Melo Filho
21	Joaquim Serra	José do Patrocínio	Paulo Coelho
22	José Bonifácio, o Moço	Medeiros e Albuquerque	Ivo Pitanguy
23	José de Alencar	Machado de Assis	Luiz Paulo Horta
24	Júlio Ribeiro	Garcia Redondo	Sábato Magaldi
25	Junqueira Freire	Barão de Loreto	Alberto Venancio Filho
26	Laurindo Rabelo	Guimarães Passos	Marcos Vinícios Vilaça
27	Maciel Monteiro	Joaquim Nabuco	Eduardo Portella
28	Manuel Antônio de Almeida	Inglês de Sousa	Domício Proença Filho
29	Martins Pena	Artur Azevedo	Geraldo Holanda Cavalcanti
30	Pardal Mallet	Pedro Rabelo	Nélida Piñon
31	Pedro Luís	Luís Guimarães Júnior	Merval Pereira
32	Araújo Porto-Alegre	Carlos de Laet	Ariano Suassuna
33	Raul Pompéia	Domício da Gama	Evanildo Bechara
34	Sousa Caldas	J.M. Pereira da Silva	João Ubaldo Ribeiro
35	Tavares Bastos	Rodrigo Octavio	Candido Mendes de Almeida
36	Teófilo Dias	Afonso Celso	João de Scantimburgo
37	Tomás Antônio Gonzaga	Silva Ramos	Ivan Junqueira
38	Tobias Barreto	Graça Aranha	José Sarney
39	F.A. de Varnhagen	Oliveira Lima	Marco Maciel
40	Visconde do Rio Branco	Eduardo Prado	Evaristo de Moraes Filho

COMPOSTO EM MONOTYPE CENTAUR 12/16 PT; CITAÇÕES, 10.5/16 PT

