

# Sob a indistinção, a poética de Antonio Cicero

Arlindo Rebechi Junior

*Docente do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Unesp, atua em diversos cursos na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes. Doutor em Literatura Brasileira pela USP. E-mail: arlindo.rebechi@unesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2607-3032>.*

POESIA

**Resumo:** Antonio Cicero (1945-2024) foi um poeta que publicou em vida três obras de poesia: *Guardar* (1996); *A cidade e os livros* (2002) e *Porventura* (2012). Além da sua poesia em livro, Cicero também foi o autor de inúmeras letras de canções da música popular brasileira. Este ensaio investiga, a partir de alguns parâmetros traçados pela própria crítica de Antonio Cicero sobre o gênero poesia, como sua obra poética opera algumas reflexões importantes sobre o próprio fazer poético e sobre a cidade, dois tópicos de singular interesse na sua poesia.

**Palavras-chave:** Antonio Cicero (1945-2024); poesia brasileira contemporânea; canção brasileira.

**Abstract:** Antonio Cicero (1945-2024) was a poet who published three works of poetry during his lifetime: *Guardar* (1996), *A cidade e os livros* (2002), and *Porventura* (2012). In addition to his poetry in books, Cicero was also the author of numerous lyrics for songs in Brazilian popular music. This essay investigates, based on some parameters outlined by Antonio Cicero's own criticism of the poetry genre, how his poetic work operates some critical reflections on poetic making itself and on the city, two topics of singular interest in his poetry.

**Keywords:** Antonio Cicero (1945-2024); contemporary Brazilian poetry; Brazilian song.

Recebido: 16/10/2025

Aprovado: 18/11/2025

## 1. O POETA E O LUGAR ESTRANHO DA POESIA

No ensaio “A poesia entre o silêncio e a prosa do mundo” (2017), Antonio Cicero define o lugar da prosa e da poesia no mundo, sem, todavia, opô-las de modo inconciliável. Como ponto de partida, o poeta e ensaísta propõe a substituição da expressão “prosa do mundo” como “linguagem do entendimento” — expressão muito mais próxima do termo *Verstand*, advindo da filosofia de Hegel (Cicero, 2017a, p. 46). A linguagem nessa acepção permite distinguir as coisas, denominá-las, separá-las umas das outras e classificá-las por uma forma de convenção que acharmos mais pertinente. Com precisão, Cicero (2017a, p. 49) vai nos dizer: “as distinções estabelecidas pelo entendimento são condições para que possamos não apenas nos comunicar, mas também conhecer, utilizar e pensar sobre as coisas que há: para que possamos conhecê-las de modo a utilizá-las, e utilizá-las de modo a conhecê-las”.

Nas ações e linguagem do entendimento estão o princípio norteador do conhecimento disciplinarizado, a formulação conceitual e a maneira de categorização que utilizamos na vida cotidiana e prática. Como ressalta Cicero (2017a, p. 48), a “linguagem tem muitos sentidos e muitas raízes, mas o primeiro é sem dúvida, como já foi dito, de maneira prática, instrumental”. Sob essa perspectiva, utilizamos linguagem para compreender e instrumentalizar as coisas aos nossos próprios propósitos e nossas vontades; “estabelece-se assim uma apreensão instrumental do ser, em que cada coisa é considerada principalmente enquanto meio para outras coisas” (Cicero, 2017a, p. 49).

Na base da apreensão instrumental do ser está o entendimento e, através deste, convocamos e nos orientamos no processo de constituição desse ser. Todavia, essa não é a única forma de apreensão do ser e é nesse ponto que entra em cena a linguagem da poesia. Diferente da linguagem do entendimento, a linguagem da poesia tem o valor por si. Cicero (2017a) — nesse mesmo ensaio já aqui referenciado — vai muito bem delinear o lugar da linguagem poética:

Esta não serve para coisa nenhuma; não está a serviço de nenhuma finalidade extrínseca a ela. Ela vale por si. E tampouco o ser, enquanto esteticamente apreendido, serve para alguma coisa. Também ele vale por si. Trata-se, portanto, de uma apreensão não instrumental, que nem é realizada pelo entendimento, ou melhor, pelo entendimento apenas, nem é por ele orientada. Com efeito, o entendimento é apenas uma das diversas faculdades humanas que podem ser convocadas para a apreensão estética do ser. Além do entendimento e da razão, são capazes de entrar em jogo e, com efeito, de jogar livremente entre si, sem hierarquia ou regra predeterminada, também a imaginação, a sensibilidade, a sensualidade, a intuição, a memória, o humor etc. (Cicero, 2017a, p. 50).

Para Cicero (2017a), a linguagem da poesia acaba por renovar a apreensão do ser: passa a constituir-se pela forma estética e não por uma razão instrumental, ou mesmo estar totalmente submetida à razão crítica; não que os poemas não possam tratar de questões políticas e sociais. Como diria o próprio Adorno (2003, p. 68) — em seu célebre ensaio “Palestra sobre lírica e sociedade” —:

“obras de arte, entretanto, têm sua grandeza unicamente em deixarem falar aquilo que a ideologia esconde”

Em outro ensaio, denominado “Poesia e preguiça” (2017), Antonio Cicero observa que a poesia, sem recusar a linguagem como ponto central — muito pelo contrário — e não se submetendo à linguagem instrumental, alcança um ponto de não discernir o modo de dizer daquilo que é dito:

O que a poesia pode fazer e efetivamente faz é usar a linguagem de um modo que, do ponto de vista da linguagem prática ou cognitiva aparece como perverso, pois se recusa, por exemplo, a aceitar a discernibilidade entre significante e significado, que constitui uma condição necessária para usar as palavras como signos, e as toma como coisas concretas. Separar, por um lado, o que um texto diz (isto é, seu significado) e, por outro, o seu modo de dizê-lo (isto é, seu significante) é abstrair o significado do significante. Quando conto a alguém, em minhas próprias palavras, uma notícia que li no jornal, ou quando faço uma paráfrase de um ensaio de filosofia, ou quando traduzo a bula de um remédio, estou abstraindo dos textos, que são os significantes originais, os seus significados. Num poema de verdade, semelhante abstração não pode ser feita sem trair tanto a totalidade significante-significado do poema quanto o próprio significado abstraído. Isso significa que o verdadeiro poema é sempre essencialmente concreto no sentido de consistir numa síntese indecomponível de determinações semânticas, sintáticas, morfológicas, fonológicas, rítmicas etc. (Cicero, 2017b, p. 33).

A poesia — tal como concebida por Antonio Cicero (2017b) — é o lugar onde se constrói um objeto sem a separação da forma e do conteúdo. Sua função não é de meramente ser um meio para fazer e conhecer certas coisas em face de sua função adquirida e cumprida socialmente. No poema — por se tratar de um fim em si mesmo —, pode ser reiteradamente apreciado na leitura ou na memória evocada. São por esses motivos que a poesia — diferente do lugar da distinção assumido pelo universo do entendimento — está sempre operando sob certa indistinação: na poesia, não se definem o universal e o particular; a essência e a aparência; o sujeito e o objeto. Cada ato de leitura do poema gera uma nova apreciação; um tipo de experiência estética diante da sua autenticidade (Cicero, 2017, p. 52).

Cabe, sem dúvida, ler um poema de Antonio Cicero, que coloca em reflexão tais pontos antes levantados e que foi extraído do seu primeiro livro *Guardar* (1996); o poema é homônimo ao título da obra:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.  
Em cofre não se guarda coisa alguma.  
Em cofre perde-se a coisa à vista.  
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por  
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.  
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por  
ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,  
isto é, estar por ela ou ser por ela.  
Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro  
Do que um pássaro sem voos.  
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,

por isso se declara e declama um poema:  
 Para guardá-lo:  
 Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:  
 Guarde o que quer que guarda um poema:  
 Por isso o lance do poema:  
 Por guardar-se o que se quer guardar (Cicero, 2025, p. 15).

“Guardar” é um poema de uma inteligência ímpar. Trata-se de uma composição poética que o termo “guardar” assume um sentido que está em oposição à sua acepção mais instrumental da linguagem cotidiana. Guardar não é deixar que a coisa se trancafie — que a coisa se esconda dos olhos —; guardar no poema assume uma poderosa imagem de liberdade. Todo poema guarda algo de quem olhou para o mundo: o observador também está sendo observado. Se aceitamos que o ato de olhar do poeta do horizonte da montanha consegue fixar e admirar a paisagem e pessoas — ou algo do tipo —, e delas extrair o retrato poético daquele instante, esse mesmo ato se projeta, por sua vez, em sentido oposto e aceitamos também que o poeta pode ser visto numa espécie de reciprocidade de olhares instituídos. A poesia — como ato de singular de quem compõe e de quem experiencia na leitura — figura um ato recíproco e cruzado. Pela poesia, olhamos e notamos, mas somos observados. Mais do que isso: ao olhar, já antecipamos a expectativa de estarmos sendo olhados. Não à toa, um dos sentidos propostos dentro do poema é o de guardar como iluminar algo ou por esse mesmo algo ser iluminado.

Sem dúvida, um poema guarda em si uma forma de memória do mundo que não mais arquiteta cisões rígidas entre sujeito e objeto; universal e particular. Guarda-se no poema aquilo que não pode estar preso e contido. Na sua materialidade linguística — feita de ritmos, sons e tonalidades —, o poema pretende guardar a liberdade do ato criador, onde permite-se escrever, e, portanto, registrar o que se tornou fugaz no mundo. Fugaz, mas não desimportante; pelo contrário, é no instante experimentado que se encontra a importância. Com o poema abre-se a brecha para se revisitar o que parecia ser tempo e lugar perdidos; não se perde a coisa vista.

O ato de criar um poema é um ato de guardar algo também, só não se sabe exatamente o quê. Guarda-se nele um momento de olhar sobre o mundo; um tempo apreendido com a imaginação; um tipo de acaso instituído nessa forma de observação. O poema só se torna em si um valor “por guardar-se o que se quer guardar” (Cicero, 2025, p. 15). É no momento da observação inicial e única do poeta que se inicia a procura do que guardar. Em seu ensaio “Poesia e preguiça” já aqui referido, Antonio Cicero faz um apontamento preciso sobre essa busca incessante feita com a captura das palavras:

O poema se desenvolve a partir de alguma decisão ou de algum acaso inicial. Por exemplo, ocorre ao poeta, em primeiro lugar, uma frase que ouviu no metrô; a partir dela, esboça-se uma ideia: e ele começa a fazer um poema. Ou então lhe ocorre uma ideia e ele tenta desdobrá-la e realizá-la concretamente. A cada passo, é preciso fazer escolhas. Em algum momento — seja no início,

seja no meio do trabalho — impõe-se decidir a estrutura global do poema: se será longo ou curto; se será dividido em estrofes; se seus versos serão livres ou metrificados; se serão rimados ou brancos; se o poema como um todo terá um formato tradicional, como um soneto, ou uma forma inventada, *sui generis* etc. Às vezes, uma primeira decisão parece impor todas as demais, que vêm como que natural e impensadamente; às vezes, certos momentos se dão como crises que aguardam soluções. Às vezes, é preciso refazer tudo (Cicero, 2017b, p. 40).

Publicado no seu livro *Porventura* (2012), o poema “*Blackout*” é um registro que envolve a cena construída da relação entre aquele que escreve e os acasos daquele momento, forjando um momento de inevitável reciprocidade e apreensão do poeta diante do mundo que o observa:

Passo a noite a escrever.  
Do lado de lá da rua  
poderia alguém me ver,  
daquele prédio às escuras,  
em frente ao meu, e mais alto.  
Que voyeur me espiaria?  
De interessante, só faço  
escrever. Ele veria  
decerto a parte traseira  
do computador; talvez,  
daquela outra janela,  
avistasse, de viés,  
o lado esquerdo da minha  
face de perfil; jamais  
entretanto enxergaria  
certos versos de cristal  
líquido que, mal secreto  
com o sal do meu suor,  
e já anunciam segredos  
só meus e de algum leitor  
que partilhará comigo  
o paraíso e o desterro,  
o pranto que vem do riso,  
o acerto que vem do erro.  
Disso tudo, meu vizinho  
nem de longe desconfia.  
Mas e se ele, tendo lido  
meus lábios, que pronunciam  
o que na tela está escrito,  
perceber-se desterrado  
não só do meu paraíso:  
do meu desterro, coitado?  
E se ele a tudo atentar  
e por inveja e recalque  
me der um tiro de lá?

Melhor fechar o *blackout* (Cicero, 2025, p. 147).

Construído em versos de sete sílabas, na base do poema também se formula um ato de guardar um segredo — fruto de sua própria atividade de escrita e um ato de se expandir para fora do íntimo e dali refletir; o eu poético procura manter aquilo que lhe é mais caro como o código cifrado da própria poesia. A cena construída — assim a chamarei — é um poeta que diante do computador observa a paisagem externa e vislumbra algumas possibilidades. O poeta — em pleno no ato da escrita e diante do computador no meio da noite — faz supor que um olhar externo — de um *voyeur* —, o espia de fora para dentro. O verbo “poderia” — alguém me ver — reafirma que se trata apenas de uma condição possível; expressão de uma probabilidade tão somente. Sua pergunta “Que *voyeur* me espiaria?” acrescenta uma camada de mistério à cena, que faz o leitor indagar ainda mais sobre os reais propósitos daquele que supostamente espiona o poeta em atividade. O eu poético é preciso em supor as possibilidades do olhar externo: “ele veria // decerto a parte traseira // do computador; talvez, // daquela outra janela, // avistasse, de viés, // o lado esquerdo da minha // face de perfil” (Cicero, 2025, p. 147). Mas o mais importante é que o suposto *voyeur* não teria acesso ao que mais era precioso a ser guardado; os versos que se desenham na tela: “[...] jamais // entretanto enxergaria // certos versos de cristal // líquido que, mal secreto // com o sal do meu suor, // e já anunciam segredos // só meus e de algum leitor // que partilhará comigo // o paraíso e o desterro, // o pranto que vem do riso, // o acerto que vem do erro” (Cicero, 2025, p. 147). No desfecho final do poema, o eu poético conjectura uma nova hipótese: e se aquele que observa de fora desse espaço íntimo do poeta conseguisse ler os lábios “[...] que pronunciam // o que na tela está escrito” (Cicero, 2025, p. 147) e, com isso, o pobre coitado perceber — a partir da própria escrita ali guardada — que está num mundo de solidão contundente? E mais — e de modo mais terrível —, o poeta alerta: e se diante dessa revelação, houver inveja e recalque, e o *voyeur* decidir acabar com o próprio poeta por meio de um tiro? Restava ao poeta fechar o *blackout*.

Como chave de leitura para esse poema, parece-nos fundamental pensar sob a perspectiva dos termos “paraíso” e “desterro” presentes nos versos do poema. Tanto a imagem do paraíso quanto do desterro encontra um lugar ambíguo que aponta para a relação entre o poema produzido e o ato de leitura em torno dele. Paraíso está muito mais calibrado com a visada de prazer estético que as palavras podem trazer; já desterro — em outro caminho —, indica o exílio, a solidão e, em certo grau, o próprio sofrimento revelador de algo que incomoda e se estranha no ato de leitura — ler um poema pode ser um inevitável incômodo. São imagens que indicam quase um paralelismo que se opõe e é muito bem complementado pelos versos compostos: “o pranto que vem do riso, // o acerto que vem do erro” (Cicero, 2025, p. 147). O poeta interpreta que há sempre um risco de olhares que se cruzam no poema, afinal, o poema pode incomodar e solicitar do leitor uma reação, e o leitor poderá — ainda que hipoteticamente — reagir.

## 2. O POETA E A CIDADE

Antonio Cicero foi um observador contumaz das cidades em todas as suas dimensões: territoriais, espaciais, culturais, naturais, eróticas, sociais e individuais. Ele deixou que a cidade adentrasse em sua poesia na mesma proporção em que ele se nutria desse mesmo espaço urbano. A paisagem urbana transformava o poeta, tanto quanto o poeta transformava essa paisagem urbana pelo seu crivo crítico e estético. A obra *A cidade e os livros* (2002) — seu segundo livro publicado — é seu trabalho poético e por assim dizer, mais geográfico, que mais percorre os espaços urbanos para a construção de sua dicção poética. Seu olhar está atento a cada pequeno espaço da cidade — em especial ao Rio de Janeiro, sua cidade. Noemi Jaffe, que desenvolveu uma tese de doutorado sobre Antonio Cicero, escreveu o seguinte em relação à especificidade de *A cidade e os livros* (2002):

[...] é um livro não só temporal (vertical), mas também geográfico (horizontal). Como há um único eu-lírico a nos apresentar lugares, coisas, pessoas, enfim, a cidade do Rio de Janeiro, trata-se também de um livro espacial, um livro-cidade, um livro-lugar, em que, embora haja um poema de abertura (“Prólogo”) e um outro de fechamento (“Sair”), o leitor pode circular livremente de poema a poema, participando da jornada proposta por esse eu-lírico, que é, assim, uma espécie de narrador: uma jornada pela contingência de uma cidade, através da única linguagem que ele considera ainda capaz de proporcionar a relação direta (não crítica, não distanciada) das coisas: a poesia (Jaffe, 2017, p. 17-18).

Cabe trazer um dos poemas mais emblemáticos desse livro para notar o modo como o espaço urbano opera na forma poética de Antonio Cicero. O poema em questão intitula-se, tal como o título da obra *A cidade e os livros*, e é um dos mais significativos do livro:

a d. Vanna Piraccini

O Rio parecia inesgotável  
àquele adolescente que era eu.  
Sozinho entrar no ônibus Castelo,  
saltar no fim da linha, andar sem medo  
no centro da cidade proibida,  
em meio à multidão que nem notava  
que eu não lhe pertencia – e de repente,  
anônimo entre anônimos, notar  
eufórico que sim, que pertencia  
a ela, e ela a mim –, entrar em becos,  
travessas, avenidas, galerias,  
cinemas, livrarias: Leonardo  
da Vinci Larga Rex Central Colombo  
Marrecas Iris Meio-Dia Cosmos  
Alfândega Cruzeiro Carioca  
Marrocos Passos Civilização  
Cavé Saara São José Rosário



Passeio Público Ouvidor Padrão  
 Vitória Lavradio Cinelândia:  
 lugares que antes eu nem conhecia  
 abriam-se em esquinas infinitas  
 de ruas doravante prolongáveis  
 por todas as cidades que existiam.  
 Eu só sentira algo semelhante  
 ao perceber que os livros dos adultos  
 também me interessavam: que em princípio  
 haviam sido escritos para mim  
 os livros todos. Hoje é diferente,  
 pois todas as cidades encolheram,  
 são previsíveis, dão claustrofobia  
 e até dariam tédio, se não fossem

os livros incontáveis que contêm (Cicero, 2025, p. 82-83).

A pesquisadora Noemi Jaffe (2007) nota nesse poema uma reflexão sobre o pertencimento e suas formas de busca. Segundo ela, não se trata de um tipo de pertencimento qualquer — aquele que indivíduos permitem-se fazer por evidente identificação a uma causa específica —, mas é algo bem mais desenraizado (Jaffe, 2007, p. 170) do que isso. A cidade — vista sob o signo da liberdade plena de trânsito e mobilidade — permite uma forma de anonimato que foge a um controle individual das ações no espaço urbano. Nessas cidades imaginadas — quicá vividas —, permitem-se os acasos dos encontros ou como disse Antonio Cicero em um ensaio sobre poesia e o espaço urbano: “uma vez surgidas, as cidades multiplicam os apontamentos de ocorrência de novos cruzamentos” (Cicero, 2005, p. 15).

A leitura do poema *A cidade e os livros* nos sugere um caminho interpretativo por intermédio de duas temporalidades acolhidas. O Rio de Janeiro — como espaço privilegiado que permitia as incursões do jovem adolescente — está permeado de memórias construídas no mistério de uma certa “cidade proibida”. Tratava-se de um território que garantia um tipo de descoberta ao jovem: em meio às pessoas que perambulavam entre praças, avenidas, travessias e becos, o eu poético revela a si próprio o reconhecimento de algo antes não notado. Em meio aos anônimos, o eu poético encontra seu lugar de identificação no mundo. Assim, o poeta bem arquitetou: “em meio à multidão que nem notava // que eu não lhe pertencia – e de repente, // anônimo entre anônimos, notar // eufórico que sim, que pertencia // a ela, e ela a mim” (Cicero, 2025, p. 82-83). A cidade do tempo do jovem era pura descoberta; seu intenso agora.

Tal temporalidade juvenil cruza com a temporalidade da vida adulta do eu poético. Para este, a cidade já não é mais a descoberta com seu singular sentido de pertencimento. Como território a ser explorado já não se mostra todo o vigor que, lá no passado, figurou e estimulou a descoberta e a formação; por outro lado, os livros — tal como aquela cidade de outrora — assumem o papel garantidor de um novo pertencimento desse eu. Pelos livros — como anuncia a parte final do poema —, é possível encontrar novos becos, travessas



e esquinas inéditas. Com a cidade nostálgica que não permite mais ser visitada e com os “livros infinitos”, é possível na solidão fazer-se pertencer.

Como pode-se notar, o poema *A cidade e os livros* conecta o poeta aos espaços urbanos e aos espaços imaginários dos livros. No livro homônimo ao poema, há outros bons poemas em que a cidade — sob muitos pontos de vistas — é explorada: é o caso do poema “Vitrine”. Cabe transcrevê-lo:

Que divisa o olhar desse moreno?  
Namora os tênis atrás da vitrine?  
Ou a vidraça que os devassa e inibe  
os seus reflexos serve-lhe de espelho  
e ele recai na imagem de si mesmo,  
igualmente visível e intangível?  
É assim tantálica que ela me atinge  
obliquamente e ao mesmo tempo em cheio  
e mesmeriza, e sinto meio como  
se eu o despisse e ele mal percebesse.  
Quando olha para trás um instante, atino  
sonhar e, salvo engano, ter nos olhos  
cacos de um campo de futebol verde  
feito o pano das mesas dos cassinos (Cicero, 2025, p. 102).

Antonio Cicero olha a cidade de diferentes formas para dela extrair um poema de rara sensibilidade. Às vezes, o objeto de reflexão poética está contido no olhar para uma vitrine e no desejo que ali que se espraia do eu poético. A vitrine — tão comuns nas cidades modernas — pode tanto ser o olhar ao que está em exposto quanto ao lugar do reflexo, seja de pessoas ou das paisagens. Aqui a vitrine de um canto da cidade entra como lugar ambíguo: estabelece-se entre ver e refletir; o olhar é externo ao corpo de frente para a vitrine; um corpo é observado pelo eu poético, sem que se saiba. Aquele olhar da pessoa desejada é, a um só tempo, o registro de uma visão do reflexo alterado na superfície: será “visível e intangível?”. Trata-se sem dúvida de um encontro do acaso — próprio do que as próprias cidades ofertam aos seus observadores que ora parecem observar o outro, ora deixam-se observar pelo alheio. Nesse caso, pode-se dizer que é o fortuito encontro entre o eu poético e a imagem refletida. É por essa imagem que o eu poético se fascina: torna-se o seu desejo. De maneira repentina, o observado pode, por um instante, ter-se virado e o observador se tornado o objeto do olhar alheio. Terá sido possível o cruzamento entre sujeitos desconhecidos na grande cidade e no instante de parada do observador? Mais importante do que ter uma resposta a isso: o poema conjectura sobre esse lugar da indistinação e da indefinição naquele instante ocorrido. Pode o jogo ter invertido e o sujeito observado diante da vitrine terem assumido esse lugar indefinido entre o desejo; o olhar e o momento instantâneo. Na cidade, os olhares podem ter se cruzado nesse jogo proposto no espaço de idas e vindas: esse é o instante que interessa ao poeta.

### 3. “TUDO EM VOCÊ É FULLGÁS”

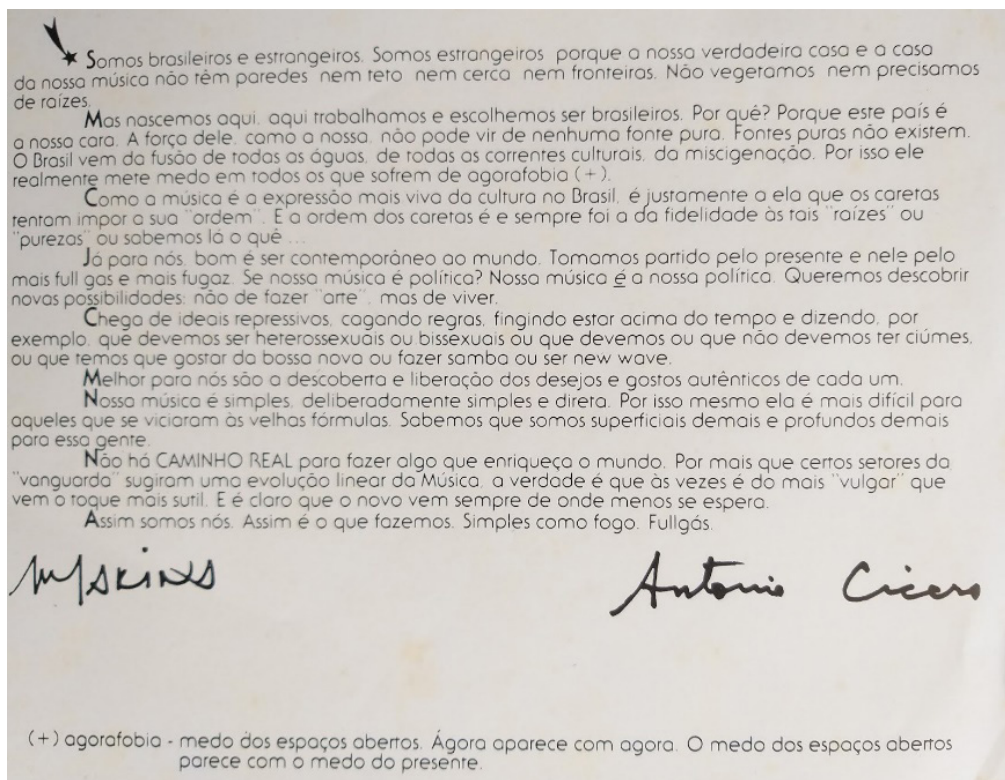
Antonio Cicero foi timoneiro da sua própria vida até o fim. O leitor deve ter notado que, até o momento, quase nada se falou dos lances da vida do poeta; permita-se uns parênteses. É também possível que o leitor em fins do ano de 2024 também tenha ouvido falar da morte de Antonio Cicero na Suíça — amplamente noticiada nos veículos de comunicação; na verdade, Cicero fez a opção pela morte assistida. Diagnosticado em 2023 com Alzheimer, ele já enfrentava o que havia de pior para um intelectual com o curso da doença: a memória e a impossibilidade de produzir plenamente o que mais amava fazer: o ato da ler e o de produzir uma escrita vigorosa. Como escritor, levou a sério a importância das experiências da vida.

Sua escrita não ficou circunscrita aos poemas em livros ou à crítica de poemas e à filosofia. Suas canções — musicadas por vários músicos populares do Brasil — tem um lugar especial na produção cultural das últimas décadas, pois demonstram uma vivacidade ímpar; elas guardam o registro de instantes e encontros sobre a importância da vida vivida.

Como não poderia ser diferente — até mesmo como uma homenagem a quem do que o poeta merece —, este ensaio é finalizado com duas formas de “Fullgás”, que é transcrito na forma de poema-canção e é trazido como forma de manifesto que foi encartado em folha avulsa nos LPs *Fullgás* de Marina Lima, em 1984. “Fullgás”, na forma da canção, é talvez o escrito mais popular de Antonio Cicero; é bem possível mesmo que o leitor tenha tido contato com ele em algum momento da sua vida. Com liberdade, o poema-canção de Antonio Cicero talvez possa ser encarado como uma síntese do que foi o poeta diante do mundo. Essa canção se constrói numa espécie de impulso vital — tudo desencadeia na forma mais individual e social do amor, cujo final é a captação atenta do que vivíamos nos anos 1980; recém-saídos da ditadura: “você me abre seus braços // e a gente faz um país” (Lima, 1984). O manifesto, por sua vez, não deixa de ser também um espaço de síntese daquilo que o próprio poeta vivia; não havia espaços para os caretas e sua ordem. Ambos os textos se complementam e possuem a contribuição da sua irmã, Marina Lima. Aproveitemos: “Simples como fogo. Fullgás”!

Meu mundo você é quem faz,  
música, letra e dança  
Tudo em você é fullgás,  
tudo você é quem lança,  
lança mais e mais  
Só vou te contar um segredo,  
nada de mau nos alcança,  
pois tendo você meu brinquedo  
nada machuca nem cansa  
Então venha me dizer  
o que será  
da minha vida

sem você  
Noites de frio, dias não há,  
e um mundo estranho  
pra me segurar  
Então, onde quer que você vá,  
é lá que eu vou estar,  
amor esperto,  
tão bom te amar!  
E tudo de lindo que eu faço,  
vem com você, vem feliz.  
Você me abre seus braços  
e a gente faz um país (Lima, 1984).



**Figura 1:** Imagem do “Manifesto Fullgás”, encartado no LP *Fullgás*

Fonte: Lima (1984).

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; 30, 2003.

CICERO, Antonio. A poesia entre o silêncio e a prosa do mundo. In: CICERO, Antonio. **A poesia e a crítica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

CICERO, Antonio. **Finalidades sem fim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CICERO, Antonio. **Fullgás**: poesia reunida. São Paulo Companhia das Letras, 2025.

CICERO, Antonio. Poesia e preguiça. *In*: CICERO, Antonio. **A poesia e a crítica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.

JAFFE, Noemi. **Do princípio às criaturas**: análise de “A cidade e os livros” de Antonio Cicero. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

LIMA, Marina. **Fullgás**. Produção de João Augusto. Rio de Janeiro: Polygram/Philips, 1984. 1 disco (LP), 33 1/3 rpm, estéreo, 12 pol.