



Eternos agoras e interioridades contemplativas na poesia de António Cícero

Ahoras eternos y interioridades contemplativas na poesia de António Cícero

Eternal nows and contemplative interiorities in the poetry of António Cícero

Ricardo Rúben Rato Rodrigues*

Resumo

A poesia de António Cícero, embora com origens musicais nas letras de canções para artistas como Caetano Veloso ou Adriana Calcanhoto, é uma das mais originais e importantes da atual poesia contemporânea brasileira. Este artigo visa explorar, através da leitura atenta de vários dos poemas do autor, a forma como ele articula a herança clássica da sua formação filosófica com os pressupostos do pós-modernismo, pondo em evidência a posição única da sua poesia em relação ao mundo moderno, o qual critica, mas para o qual apresenta uma visão humanista baseada na tradição clássica greco-romana de que é herdeiro. Concatenação de eternos agoras e de interioridades contemplativas, a poesia de António Cícero tornam-no num dos poetas mais originais e urgentes da contemporaneidade brasileira.

Palavras-chave: António Cícero; poesia contemporânea; cultura clássica; pós-modernismo.

Abstract

António Cícero's poetry, with musical origins in song lyrics for artists such as Caetano Veloso or Adriana Calcanhoto, is one of the most original and important in contemporary Brazilian poetry. This article aims to explore, through a close reading of several of the author's poems, how he articulates the classical heritage of his philosophical training with the assumptions of postmodernism, highlighting the unique position of his poetry in relation to the modern world, which he criticises, but for which he presents a humanist vision based on the classical Greco-Roman tradition of which he is heir. A concatenation of "eternal nows" and contemplative interiorities, António Cícero's poetry makes him one of the most original and urgent poets of contemporary Brazil.

Keywords: António Cícero; contemporary poetry; classical culture; postmodernism.

Resumen

La poesía de António Cícero, aunque con orígenes musicales en letras de canciones para artistas como Caetano Veloso o Adriana Calcanhoto, es una de las más originales e importantes de la poesía brasileña contemporánea. Este artículo pretende explorar, a través de una lectura atenta de varios poemas del autor, cómo articula la herencia clásica de su formación filosófica con los presupuestos del posmodernismo, destacando la posición singular de su poesía en relación con el mundo moderno, al que critica, pero para el que presenta una visión humanista basada en la tradición clásica grecorromana de la que es heredero. Concatenación de "ahoras eternos" e interioridades contemplativas, la poesía de António Cícero lo convierte en uno de los poetas más originales y urgentes del Brasil contemporáneo.

Palabras-clave: António Cícero; poesía contemporánea; cultura clásica; posmodernismo.

Eternos agoras: vozes aurais e ecos contraculturais

O leitor mais incauto poderá desconhecer que muitos dos poemas de António Cícero apareceram primeiro na voz de cantores da música popular brasileira, como Adriana Calcanhoto, Marina Lima, Caetano Veloso, entre outros. Por outro lado, o ouvinte que escuta as canções desses artistas pode pensar tratarem-se de letras que servem apenas de acompanhamento para as melodias tocadas. Na verdade, quer um (leitor), quer outro (ouvinte) estão mais próximos da verdade poética de António Cícero, para quem a apreciação mais autêntica de um poema se dá quando lido/falado em voz própria, no ato da leitura/escuta que se faz para o interior de si mesmo, quando quem interage com o poema necessariamente usa essa voz "aural" (Roubaud, 2000, p. 40).

* Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej (UMCS), Lublin, Polónia. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6783-6326>. E-mail: ricardo.ratorodrigues@mail.umcs.pl.

Efetivamente, o laço intrínseco entre a música e a sua poesia são admitidas pelo próprio poeta, que confessa “as conversas longas que eu tinha com Caetano noite adentro são hoje consideradas por mim como mais importantes para minha formação geral — mais importantes, por exemplo, para o poeta António Cícero — do que as aulas da universidade” (Cícero, 2017, p. 16-17). A relevância formativa está, sobretudo, na não-distinção entre alta e baixa cultura, entre popular e erudito. Este aspeto é particularmente relevante para a *ars poetica* do autor pois, como veremos mais tarde, não assenta apenas numa questão superficial de estética, mas antes um comprometimento ético profundo do poeta. No ensaio intitulado “Sobre as letras de canções”, António Cícero reflete sobre a questão da validade de “letras de canções” como poesia, afirmando-se “desgostoso” com o falso debate, pois considera que as polémicas em torno da questão nada têm a ver com poesia ou arte (Cícero, 2017, p. 89). Para ele, a “fruição e a avaliação de uma obra de arte não deveria ter nada a ver com a determinação do gênero ao qual ela pertence” (Cícero, 2017, p. 89). No mesmo ensaio, porém, ele estabelece a diferença entre os dois (poema/letra de música), identificado o poema como sendo *autotélico* e a letra de música *heterotélica* (Cícero, 2017, p. 89), ao mesmo tempo que refuta uma incompatibilidade entre os dois objetos.

De certa forma, a poesia “ciceriana” é performativa, quer se trate de uma letra de canção ou de um poema escrito para ser lido. A diferença é meramente de natureza compositiva, e nada impossibilita que uma letra de música seja um bom poema ou vice-versa. A propósito de composição, o poeta parece-nos indicar a gênese da sua poesia na antiguidade grega, onde a poesia passava de poeta em poeta oralmente, através do canto: “Cada vez que o cantor canta uma canção, ele a recompõe; e o compositor não compõe senão quando canta uma canção” (Cícero, 2017, p. 32). Assim, é possível perceber que, para Cícero, o ato de composição (de um poema) é o meio pelo qual o poeta (que compõe), mas também o leitor (que recompõe no ato de leitura), disfrutam o valor de cada objeto poético.

Veja-se o poema “Voz”: “Orelha, ouvido, labirinto: / perdida em mim a voz de outro ecoa. / Minto: perversamente sou-a” (Cícero, 2002, p. 15). Essa “voz aural” que chega ao sujeito poético através do labiríntico sistema auditivo (orelha, ouvido), é um eco de uma outra voz anterior (“a voz de outro ecoa”), que se repete dentro do sujeito sem que este a consigo identificar ou definir, um eco de um tempo anterior. Contudo, o artifício poético é desvendado logo a seguir, quando o sujeito poético assume estar a mentir, clarificando que essa voz áurea que lhe chega através do labirinto do tempo é a sua própria (“sou-a”), indicando, ao mesmo tempo, através da estranha conjugação reflexiva do verbo “ser”, uma apropriação, uma domesticação de uma voz alheia, inscrevendo-a na sua própria identidade subjetiva.

Ancorada na herança cultural clássica do Ocidente e, simultaneamente, na experiência mundana do ser contemporâneo, a sua poesia torna fluido o substrato universal (a herança greco-latina) comum ao sujeito ocidental, numa confluência temporal continuamente repetida no presente, esse eterno agora.

No poema “Valeu”, da coletânea *Porventura*, podemos verificar esse mesmo ancoramento na Antiguidade, na revisitação de um tema horaciano por excelência, o *carpe diem*: “Vida, valeu. / Não te repetirei jamais” (Cícero, 2012, p. 72). Tal revisitação é, também, uma reescrita nos moldes que animam a poesia do autor, isto é, António Cícero reinscreve o tema horaciano no mundano do mundo contemporâneo, usando uma expressão coloquial de aprovação (“Valeu”), o sujeito poético refere-se à vida (despede-se dela?) como algo irrepetível e, por isso, algo pelo qual está agradecido, enaltecendo assim, como no clássico *carpe diem*, a irredutibilidade da vida, que não se repetirá. Ainda que também seja possível fazer uma leitura irónica do poema, não laudatória, mas sarcástica, em que o sujeito poético se recusa a repetir a vida que viveu por esta ter sido infeliz ou lhe causado dor (aqui o “valeu” teria um valor irónico), o tema da impossibilidade da repetição daquela mesma vida, mantém-se.

De qualquer das formas, o substrato clássico enraíza os seus poemas numa cultura que, apesar de normalmente considerada como do lado da tradição alta (leia-se elitismo e conservadorismo), parece desafiar os pressupostos do mundo contemporâneo. Se bem que o próprio António Cícero afirme não é “considerado como contracultural” (Cícero, 2017, p. 11), a verdade é que, trazendo/reinscrevendo para/na (a) poesia contemporânea uma forma de perceção, de sentir, baseada na antiguidade, o que o poeta está a fazer é a apresentar um modo alternativo de vida, que recupera uma visão do mundo mais humana, que privilegia o prazer do viver, do belo, e o deleite no ócio (ao invés do enfoque no

mundo laboral e da produtividade). Em suma, a sua poesia, embora firmemente alicerçada no presente do contemporâneo, apresenta-nos uma proposta *contracultural* ao desafiar-nos a viver/pensar alternativamente, recuperando (certos) valores fundacionais da cultura ocidental da cultura greco-romana.

Paradoxalmente, apesar de aparentemente se posicionar contra o aceleração desenfreado do capitalismo tardio (vários dos seus ensaios apontam nesse sentido) a poesia de António Cícero incorpora (ironicamente) uma das características culturais do período, esse “enhanced I” (“eu intensificado”) a que se refere Filippo Pennacchio (2020, p. 21-42), na sua análise à narrativa contemporânea, particularmente afetada pela experiência de jogos de computador e outras tecnologias. Este incorporar de um “eu intensificado” não se realiza, porém, por influência de nenhuma tecnologia ou de outro progresso, mas antes pelo retornar ao ato da convocação (via “voz aural”) da leitura imersiva de um poema, pois para “fruir um poema, é preciso nele imergir” (Cícero, 2024, p. 61). Assim, é ao convocar de toda a linha poética desde a antiguidade grega até ao mundo contemporâneo que esta imersão poética, esta fruição, poderá ter lugar, não só no processo construção do que se entende como poesia, mas também no momento em que a leitura tem lugar. Isto é, ao imergir na poesia, o leitor tem acesso momentâneo e instantâneo ao eterno eco que, como o búzio que ecoa o mar, o poema guarda em si.

Trata-se também de uma forma de despersonalização, como aponta Luiz Fernando Valente: “As alusões aos chamados clássicos da literatura universal servem, portanto, para despersonalizar a poesia de Cícero, integrando-a, ao mesmo tempo, na tradição secular da poesia que busca desvendar o sentido das coisas” (Valente, 2014, p. 16). O ato de despersonalizar a sua poesia, de diluir “eu poético” num fluxo contínuo que transcende o indivíduo é, nele mesmo, uma forma de contracultura remando contra a maré de uma era pós-moderna que se caracteriza pelo seu individualismo — “narcisismo” é um dos adjetivos que se usam, pejorativamente, para descrever o pós-modernismo.

O poema “Dita” dá conta dessa mesma inscrição temporal (e numa tradição literária) resultante do diluir do sujeito poético: “Qualquer poema bom provém do amor / narcíseo. Sei bem do que estou falando / e os faço eu mesmo pondo à orelha a flor / da pele das palavras, mesmo quando / assino os heterônimos famosos: / Catulo, Caetano, Safo ou Fernando. / Falo por todos” (Cícero, 2002, p. 22). Apesar de começar pela admissão narcísica autoral, declarando que “um bom” poema é, primeiramente, o resultado da pulsão individual da criação artística, esse amor próprio que visa agradar o ego, o sujeito poético depressa se dilui polifonicamente, evocando poetas do antigo mundo greco-romano (Catulo, Safo) e da contemporaneidade (Caetano Veloso e Fernando Pessoa). Ao invocar estes quatro nomes e ao assumir de que fala (também) por eles, está-se a posicionar nas coordenadas literárias que formam a sua poesia; Roma e Grécia antigas, música popular brasileira (as suas letras de canções) e o poeta modernista Fernando Pessoa. A invocação deste último é particularmente importante para perceber o posicionamento do poeta no panorama da poesia contemporânea. Este posicionamento é, como veremos, bastante único e representa o elemento mais contracultural do seu *ethos* artístico.

Embora António Cícero faça parte da geração de poetas pós-modernos brasileiros em termos de período temporal, a originalidade da sua poesia posiciona-o num limiar de resistência a esse mesmo pós-modernismo. Referindo-nos ao influente ensaio de Haroldo de Campos, poesia, modernidade e o poema pós-utópico, destacamos a seguinte passagem: “O espaço da poesia do presente seria o espaço de “uma poesia de pós-vanguarda, não porque seja pós-moderna ou anti-moderna, mas porque é pós-utópica” (Campos, 1984, p. 5). A caracterização de Campos assenta perfeitamente na poesia de Cícero; enraizada no presente, mas simultaneamente não rejeitando o legado clássico e moderno, ela encaixa-se na contemporaneidade da poesia brasileira por ser precisamente pós-utópica. Aliás, o próprio poeta assume uma rejeição do rótulo de pós-moderno:

tanto a busca da essência de cada arte quanto a rejeição dessa essência fazem parte da modernidade. Elas são os dois lados de uma mesma moeda, dois diferentes caminhos abertos pela compreensão moderna de que as formas que nos foram legadas pela tradição são arbitrarias, convencionais, contingentes. [...] Não há ‘pós-modernidade’. Esta noção é espúria. O que vivemos hoje é a modernidade plenamente autoconsciente (Cohn; Cesarino; Rezende, 2008, p. 196).

Neste sentido, a poesia de António Cícero representa uma alternativa a essa “consciência do zero” que identifica, de acordo com Susanna Busato, a arte produzida no contexto pós-moderno:

Mais do que uma negação, a consciência do tempo presente como a “consciência do zero” é o ponto de partida ou de chegada desse “nada” ou “quase nada” do momento presente, que representa esta pós-modernidade à beira da entropia pelo excesso de repetição a que está fadada qual narciso, eternamente se mirando em seu reflexo tardio (Busato, 2010, p. 15-16).

Contudo, para o poeta, o ancoramento no presente não significa uma noção de partida ou chegada ao “nada” ou ao “quase nada”. Em António Cícero, o processo de despersonalização não equivale a uma negação niilista. Ao invés, o que existe é um mergulho para a *interioridade* que, paradoxalmente, enceta o processo de despersonalização na medida em que, ao confrontar o próprio eu narcísico, o que o sujeito poético encontra não se encontra “à beira da entropia”, mas é antes uma porta para uma condição de universalidade. Diz-nos o poema “Dilema”: “O que muito confunde / é que no fundo de mim estou eu [...] Disperso num tal dilema / o certo é reconhecer: / no fundo de mim / sou sem fundo” (Cícero, 2002, p. 26). Este “ser sem fundo” é o resultado de um processo consciente de despersonalização, mas também de desterritorialização, pois ao entrar no seu próprio interior, o poeta deixa de pertencer a um local específico e passa a habitar a geografia da interioridade, onde noções de materialidades nacionais, culturais e históricas deixam de contar.

O processo é, todavia, comum a toda uma geração contemporânea do pós-modernismo brasileiro, como aponta Ida Ferreira Alves:

Embora muitos sejam os poetas e diferentes seus caminhos de escrita, poderíamos ousar uma generalização: essa produção parece reagir a um discurso poético anterior (até os anos 60) mais claramente voltado para uma experiência local, optando por um discurso poético supranacional desterritorializado, o que permitiria uma reflexão do mundo mais universalista (Alves, 2007, p. 67-68).

A poesia de António Cícero enquadra-se perfeitamente neste “discurso poético supranacional desterritorializado”, com o seu pendor universalista baseado num diálogo com os fundamentos filosóficos orientadores do mundo ocidental, encaixando-o assim, à primeira vista, bem dentro da tendência contemporânea da poesia brasileira. Contudo, a capacidade dialogante da poesia de António Cícero, que mobiliza todo o substrato fundamental da cultura europeia, coloca-o numa posição única, capaz de fazer a ponte entre a poesia brasileira contemporânea e a sua contraparte europeia.

Vendo a continuação da reflexão de Ida Ferreira Alves, quando, pondo em diálogo a poesia contemporânea portuguesa (e, por extensão, a europeia), identifica uma “falha de comunicação” entre o panorama poético europeu e brasileiro, percebe-se a importância e relevância dos seus poemas:

É também simples verificar que, na prática poética portuguesa contemporânea, em geral, há uma atenção cultural nos limites da Europa, isto é, essa poesia mais facilmente se dirige ao leitor da Comunidade Européia que ao possível leitor de língua portuguesa do outro lado do Atlântico (Alves, 2007, p. 68).

Assim, com o seu pendor universal, a poesia de António Cícero, apesar de bem inserida e representativa da contemporaneidade brasileira, apela também ao mundo europeu (geralmente ignorante da poesia produzida no Brasil), graças às suas características de despersonalização, desterritorialização e substrato clássico. No entanto, é importante atentar numa outra das características aqui já mencionadas, analisando-a em mais detalhe: a *interioridade*. É neste aspeto, no singular uso da interioridade na sua poesia, que António Cícero se destaca, afirmando o seu lugar entre os grandes poetas em língua portuguesa. Como já vimos, o “salto para o interior” é um processo fundamental para a descoberta de uma dimensão humana, um universal comum. Na sua poesia, a interioridade é um aspeto complexo e que merece ser aprofundado, pois, como iremos ver, não se trata de uma mera interiorização do sujeito poético, mas de uma verdadeira estética de interioridade contemplativa.

Interioridades contemplativas e o prazer da estética

Ao primeiro olhar, os poemas de António Cícero parecem ligeiros, fáceis, talvez até algo superficiais. Diz-nos Renato Rezende que uma das características mais apreciadas da poesia do autor é: “a facilidade como Antonio Cicero [...], apropriando-se de uma pegada pop, talvez herdada de uma dicção vinda da Poesia Marginal, ou, talvez mais precisamente, do Tropicalismo, mesclam o cotidiano e o erudito em poemas cheios de charme e inteligência” (Rezende, 2014, p. 19). Essa “pegada pop”, que decerto resulta da sua incursão pelo mundo da música, poderá ser entrave para uma apreciação da sua poesia em toda a sua profundidade e elevação literária.

Efetivamente, a poesia do autor é contruída no que parece ser uma base hedonística de prazer da estética, isto é, da beleza que não tem outro fim para lá de ser apreciada, contemplada. Mas é também verdade que esta postura é propositada e é parte integrante do seu projeto poético, como evidenciado por Pascoal Farinaccio: “Levando-se em conta a totalidade da produção poética de António Cícero, vale observar que a contestação ao racionalismo opressor dá-se principalmente através da liberação do prazer” (Farinaccio, 2009, p. 63).

A libertação do/pelo prazer é, mais do que uma indulgência narcísica, uma filosofia de contracultura pós-utópica, visando contrariar a hegemonia da instrumentalização e do mero utilitarismo: “A poesia de Cícero não promete paraísos futuros. Há nela, todavia, uma celebração da beleza possível da vida [...] uma beleza que está à disposição para quem simplesmente souber contemplá-la” (Farinaccio, 2009, p. 66).

Este aspeto, o contemplativo, merece ser articulado com a profunda interioridade dos poemas do autor, pois é esta combinação (interioridade e contemplação) que dá à poesia do autor o seu caráter ao mesmo tempo contemporâneo e contracultural. Referindo-se ao poema “Guardar” (ao qual voltaremos), a historiadora Leticia Baur reflete: “Relendo esse poema de Antonio Cicero penso, inevitavelmente, sobre os museus. Penso em como, e por que meios, podemos *guardar* seus acervos nesse sentido poético e que me parece tão próprio às ações ligadas à prática museológica” (Bauer, 2015, p. 8). A imagem que a historiadora invoca, a do museu, está também a mobilizar todo um conjunto de outros elementos associados a esse espaço: os museus são espaços de contemplação (normalmente do passado), espaços de armazenamento da memória estética, locais onde o indivíduo apreciar esteticamente (e daí retira prazer) um objeto histórico e/ou artístico. É em museus que temos acesso ao legado estético de uma cultura e com ele nos engajamos interiormente, através do ato contemplativo.

Em António Cícero, o que comporta o deleite resultante do apuro estético, aliado ao valor ético intrínseco ao poema, é uma continuação de uma atitude estética que provém da Grécia e Roma Antigas. Diz-nos o próprio poeta, ao refletir sobre a importância do apuramento estético na cultura clássica: “justamente a primazia do ponto de vista estético e a ausência de uma religião institucionalizada e monopolista são condição da assombrosa originalidade, fecundidade e liberdade da cultura grega oral” (Cícero, 2024, p. 40). Contudo, esta “primazia do ponto de vista estético” está longe de ser uma postura artística meramente superficial no uso da língua, mas antes uma herança de Horácio, nomeadamente um dos elementos encontrados na sua *Arte Poética*: “Ganhou todos os pontos quem misturou o útil ao agradável, / deleitando o leitor e ao mesmo tempo instruindo-o” (Horácio, 2023, p. 575). Assim, a postura estética de António Cícero não se limita a uma mera busca do prazer contemplativo da beleza, mas é também um comprometimento moral mais profundo, que, apesar de não procurar instrumentalizar a poesia, não se afasta de uma visão construtiva e “instrutiva”: “Concebida como transformação efetuada por um sujeito antes que como mera representação de um objeto, a criação artística seria assim uma vitória humanizadora sobre a realidade indiferente e desumana” (Valente, 2014, p. 21).

A postura estética do poeta é, sobretudo, uma atitude ética perante o mundo contemporâneo, perante um mundo crescentemente utilitário e onde o humano é instrumentalizado, vivendo em função de algo considerado útil, produtivo, acrescentando valor capital. Estética e contemplação estão, para o poeta, em veemente contracorrente com o mundo do capitalismo tardio, como o próprio nos diz sobre a poesia:

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 (Cícero, 2024, p. 49).

A atitude do poeta acerca da produção artística (da sua, em particular, mas não só), ecoa Adorno na sua crítica ao mundo moderno (e pós-moderno) do capitalismo tardio: “Hoje parece arrogante, estranho e deslocado quem se entrega a algo privado sem que nele se possa mostrar uma orientação para algum fim” (Adorno, 1993, p. 17).

O aspeto contracultural (que vimos anteriormente) assenta nessa mesma postura estética de uma aparente “arte pela arte” hedonística (que afinal não o é), uma irónica e subversiva reescrita da tradição clássica, que embora inserida no ambiente pós-moderno e pós-utópico que Haroldo de Campos identifica, arrasta ainda resquícios utópicos associados a uma resistência que não se coaduna com o ceticismo e cinismo pós-modernos:

Da perspectiva da crítica das utopias [...] é imperioso notar que, na refinada poesia de Antonio Cicero, os efeitos, digamos, extraliterários de seu produto verbal são inconcebíveis desvinculados do trabalho com a linguagem, que necessariamente deverá ser acurado e consequente. O resíduo utópico, crítico, reflexivo, que poderá ou não comover o leitor é fruto da elaboração estética (Farinaccio, 2009, p. 62).

Esta perspectiva, que identifica um resquício utópico na poesia do autor, permite que a sua posição seja mais bem entendida e articulada no meio de uma geração de poetas que fazem a transição acima identificada por Ida Ferreira Alves (do nacional para o universal) “depois de terem desistido do conceito de identidade, de brasilidade; em suma, depois de terem aberto mão do *projeto nacional* do Modernismo” (Rezende, 2014, p. 2). No caso específico de Cícero, todavia, essa transição não é total, conservando uma dimensão crítica, dialogante e reflexiva com a história, com a herança cultural ocidental e com a sociedade onde a poesia está inserida. Desta forma, o poeta é talvez quem representa esse presente (esse *eterno agora*) sobre o qual Haroldo de Campos discorre:

Frente à pretensão monológica da palavra única e da última palavra, frente ao absolutismo de um ‘interpretante final’ que estanque a ‘semiose infinita’ dos processos sógnicos e se hipostase no porvir messiânico, o presente não conhece senão sínteses provisórias e o único resíduo utópico que nele pode e deve permanecer é a dimensão crítica e dialógica que inere à utopia (Campos, 1997, p. 269).

Efetivamente, António Cícero é um poeta que, embora herdeiro de Horácio e de toda uma cultura clássica antiquíssima, pertence solidamente ao presente, a sua poesia feita do “precário material com o qual é elaborado / tudo o que merece aspirar a eterna glória” (Cícero 2002, p. 67), e contendo a fagulha da utopia na dimensão onírica do sonho e do esquecimento (fruto do *carpe diem*): “os consagro / a elas, às filhas alegres da Memória, / [...] a guardiã do passado, com o qual pouco / se importa, mas antes a que nos oferece o / esquecimento quando canta o imorredouro” (Cícero 2002, p. 67). É então, da mescla entre presente, esquecimento¹, apuro estético e a capacidade (ainda utópica) do sonho, que a poesia de António Cícero se constitui em seu “puro esplendor”:

Uma vez que o puro esplendor da canção constitui a prova decisiva da sua autoria divina, todas as considerações morais ou religiosas se subordinam nela às considerações propriamente estéticas. Se, como diz Goethe, os gregos sonharam mais esplendidamente o sonho da vida, é porque — agora sou eu que o digo — sonharam sonhos de poetas, e não de profetas, pastores ou sacerdotes (Cícero, 2024, p. 41).

Só assim, quando os poetas “sonham sonhos de poetas”, afastando as dimensões mais utilitárias ou abertamente utópicas, que a (boa) poesia se concretiza.

É também o sonho, paradoxalmente individual e universal, que permite esse “salto para a interioridade” contemplativa mencionada anteriormente, que permite a criação desses espaços mentais interiores, fundamentais para a poesia de Cícero:

Sonhos e visões em estado de vigília favorecem a transposição de barreiras geográficas, permitindo a intersecção de lugares. De modo directo ou inverso, a utopia estabelece uma relação de proximidade com locais da realidade, sendo que tal analogia possibilita ora

¹ A Memória de que falam os poetas orais primários está ao serviço do esquecimento, e não da história (Cícero, 2024, p. 27).

ilustrar cuidados e anseios dos receptores, ora provocar-lhes inquietações, nomeadamente pela revelação de elementos premonitórios relativos ao destino humano, ora ainda, numa linguagem metafórica, satirizar a sociedade (Pereira, 2012, p. 63).

Uma vez mais, é através de uma visita ao mundo da Antiguidade Clássica que Cícero se mantém atual, o que pode parecer um paradoxo, mas que é afinal uma forma de representação da atualidade que é, também ela, emprestada do mundo greco-romano. Como nos relembra Susana Pereira, a dimensão visionária e onírica presentes em Aristófanes, estão associadas às mudanças sociais da sua época: “Preferencialmente associadas a espaços concretos da polis em que os sonhadores vivem, as visões oníricas aristofânicas reflectem as mudanças sentidas na segunda metade do século V a. C. em Atenas” (Pereira, 2012, p. 63). Portanto, é possível encarar a dimensão onírica presente na obra de António Cícero como uma herança greco-romana, mais precisamente aristofânica, usada não para uma fuga nostálgica para o passado, mas para uma aliciação com o presente. O “estado de vigília” (quase um lugar intermédio entre o sono e o estar desperto, aliado à contemplação, é invocado no poema “Stromboli”²: “Dormes, / Belo. / Eu não, eu velo” (Cícero, 2002, p. 38). É, portanto, através desse “estado de vigília” que o sujeito poético transmite a sua visão onírica, celebrando a beleza do presente, ao mesmo tempo que invoca imagens da antiguidade.

Isto não quer dizer, contudo, que a poesia do autor se insira na continuidade de uma tradição cultural histórica de forma acrítica ou que seja por ela completamente absorvida. Embora visionária e onírica, existe também a dimensão contemplativa que vimos anteriormente, sendo que todas estão indelevelmente alinhadas. Assim, apesar do sonho e de assumir uma herança clássica, a poesia de Cícero admite também uma descontinuidade temporal do presente face ao passado, onde só através da contemplação interior se consegue aceder a esse fluxo poético salvífico:

A poesia de António Cícero encena a consciência da descontinuidade histórica entre o sujeito pensante e a natureza em permanente fluxo, ecoando a alegoria das ruínas que Walter Benjamin associa à condição moderna. Ao mesmo tempo, contudo, Cícero concebe a poesia como uma busca obsedante da comunidade humana, sem a qual nossas vidas não fariam sentido num universo indiferente e gratuito (Valente, 2014, p. 23).

A evocação da imagem das ruínas transporta-nos para a evidência material do mundo antigo (do qual só conhecemos ruínas), mas não é, no entanto, uma imagem apocalíptica – as ruínas são lugares de descoberta, são labirintos que necessitam de ser explorados, lugares de descobrimento de verdades³ interiores. Como escreve Pascoal Farinaccio: “António Cícero concebe a linguagem literária como aquela capaz de expandir as fronteiras do sujeito com a abertura de novos mundos possíveis, novas vias de conhecimento e experiência” (Farinaccio, 2009, p. 64). A expansão das fronteiras do sujeito só é possível graças a esse chamamento para a interioridade, não através de acesso imediato, mas de uma passagem por esse labirinto que remete ao interior. Há, então, que olhar mais atentamente para estes dois elementos na poesia ciceriana; o labirinto e a interioridade.

Através do uso da imagem labirinto, António Cícero parece estar a afirmar uma posição. A intenção posiciona-o mais com os escritores modernistas do que com o pós-modernismo, na medida em que, se por um lado o labirinto representa a condição do mundo moderno, por outro, o labirinto não é sem saída nem induz a desespero ou resignação (mais típicas do cinismo pós-moderno):

Na esteira de vários escritores modernos [...] Cícero utiliza a imagem do labirinto para representar a condição moderna. Mas isso não significa que tudo esteja perdido. No nosso mundo dessacralizado [...] destituído de respostas absolutas às nossas indagações, a saída do labirinto – entendida como a afirmação de nossa integridade como seres humanos – residiria na aceitação lúcida e estoica das nossas próprias limitações e das nossas próprias dúvidas no curso dos percalços pelas veredas tortuosas da vida (Valente, 2014, p. 19).

No poema “Minos”, que invoca o famoso labirinto, António Cícero surpreendentemente apresenta-nos uma imagem contrária ao que o título parece referenciar: não um labirinto, mas um palácio aberto, onde o proverbial monstro poder ser visto e apreciado por todos: “Não ocultei o monstro: Jamais hei de ocultá-lo. / Jamais erguerei paredes para vedá-lo às vistas dos curiosos e /

² O título do poema invoca, por sua vez, não só a ilha italiana com o mesmo nome, mas toda a simbologia a ela associada: a atividade vulcânica que se gera sob a superfície, o deus Aeolus, que, regedor do vento, invoca esquecimento.

³ A palavra “verdade” deve ser interpretada no sentido que Heidegger atribui à palavra grega *alétheia*, que é o de desvelamento ou desocultamento (Cícero, 2024, p. 23-24).

maledicentes” (Cícero, 2002, p. 27). O poema dá conta de uma ilha (Minos) que o poeta torna “eixo do mundo”, no umbigo da qual constrói um palácio para o monstro (Minotauro). A metáfora remete para uma convergência para o interior, vários caminhos e estruturas, “áditos pórticos limiares entradas umbras aléias ânditos” (Cícero, 2002, p. 27), contruídos pelo sujeito poético, todos direcionados para o “salão central do palácio” (Cícero, 2002, p. 27). A metáfora é, claro está, uma convocação de interioridade. No interior do palácio, que por sua vez está no interior da ilha, que por sua vez está no interior do mundo, está o monstro que o sujeito poético se recusa a esconder.

Este aspeto (a interioridade) é fundamental para a poesia do autor, como o próprio parece anunciar no seu poema “Guardar”, que não só dá título a uma das coleções mais importantes do poeta, mas também serve de mote para a própria coleção, uma vez que aparece em primeiro lugar, coligido antes da divisão interna em partes (parte 1, parte 2, etc.), como uma espécie de prólogo. A interioridade a que nos convida com este poema é certamente uma herança de Santo Agostinho, que, segundo Charles Taylor, constantemente nos refere para essa dimensão: “Não saia, volte para si mesmo; a verdade habita no homem interior’ [...] Santo Agostinho está sempre a chamar-nos para o interior” (Taylor, 1989, p. 129, tradução nossa). É através do mergulho para o interior que o ser humano pode, de acordo com Santo Agostinho, encontrar “a verdade”, ou seja, a essência humana, essa mesmo que canta António Cícero.

O poema “Guardar” começa com uma negação: “Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la” (Cícero, 2002, p. 11). Tal como o “labirinto” de Minos que o poeta propõe, o que se invoca aqui não é um lugar fechado, mas aberto, um rejeitar dos constrangimentos materiais que vão contra a liberdade. Para o poeta, o ato de “guardar” está antes ligado à contemplação: “Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto / é, iluminá-la ou por ela ser iluminado” (Cícero, 2002, p. 11). Esta equivalência entre guardar e contemplar é uma transposição do significado da palavra *guarda* (do verbo *guardar*) na língua italiana⁴ para a língua portuguesa, o que denuncia, uma vez mais, o substrato clássico dos poemas do autor. Do ponto de vista etimológico, há também outra dimensão a que o próprio poeta faz referência num dos seus ensaios: “O poema – que os gregos chamavam epos (plural: êpea ou epē) – era o discurso que se reiterava, isto é, que se conservava ou guardava, em oposição a *mythos*, que era o discurso que não se reiterava” (Cícero, 2024, p. 44-45). Assim, para Cícero, o poema (a poesia) é precisamente a unidade que contém o que merece a pena ser reiterado, conservado, guardado, em suma, a forma essencial e privilegiada de transmissão da verdade humana.

A *arte poética* que António Cícero anuncia neste seu poema, a propósito da iluminação poética encontrada na interioridade, ecoa as palavras de Santo Agostinho, para quem a interioridade, o descobrir da “voz interior”, é o verdadeiro encontro com o divino, o anular das oposições que regem a vida humana, condensando-as numa só, essencial: “esta mesma oposição de espírito/matéria, superior/inferior, eterno/temporal, imutável/mutável é descrita por Agostinho [...] central e essencialmente em termos de interior/exterior” (Taylor, 1989, p. 128-129, tradução nossa).

A influência/herança da visão de Santo Agostinho é fulcral para perceber o que a poesia do autor tenta alcançar. Dessa importância nos dá conta Charles Taylor, que escreve:

Agostinho desloca o foco do campo dos objetos conhecidos para a própria atividade de conhecer; é aí que Deus se encontra. Isto começa a explicar o seu uso da linguagem da interioridade. Pois, em contraste com o domínio dos objetos, que é público e comum, a atividade de conhecer é particularizada; cada um de nós está engajado na sua. Olhar para essa atividade é olhar para si mesmo, assumir uma postura reflexiva (Taylor, 1989, p. 130, tradução nossa).

A “pose reflexiva” inaugurada no uso da “linguagem da interioridade” que Santo Agostinho propõe é adotada pelo poeta, que se inscreve na herança de Agostinho. O que pode parecer um ato conservador de adoção de uma tradição intimamente ligada com o catolicismo (e, portanto, a uma tradição histórica e cultural) é, pelo contrário, um ato de radicalidade, como já o era quando Santo Agostinho o propôs:

A viragem de Agostinho para o eu foi uma viragem para a reflexividade radical, e foi isso que tornou a linguagem da interioridade irresistível. A luz interior é aquela que brilha na nossa presença para nós mesmos; é aquela que é inseparável do nosso ser criaturas com um

⁴ Ver: Guardare (2015).

ponto de vista em primeira pessoa. O que a diferencia da luz exterior é justamente o que torna a imagem da interioridade tão atraente, que ilumina aquele espaço onde estou presente para mim mesmo (Taylor, 1989, p. 131, tradução nossa).

Esta “reflexividade radical” que nos permite estar presentes perante nós próprios é precisamente o que os poemas de Cícero tentam concretizar, iluminando-nos com uma voz interior, pelos caminhos labirínticos do sonho e do ser, ancorado na rica herança da antiguidade, mas firmemente olhando e refletindo o presente. Como nos diz o poema: “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” (Cícero, 2002, p. 11). Perante essa coisa que vale a pena guardar, ou salvar, são apresentadas várias opções (vários “isto é”) que não são alternativas pelas quais se tem de optar, mas antes várias dimensões existindo, concatenadas, na simultaneidade de um tempo em constante fluxo, partindo das origens clássicas greco-romanas até a uma contracultura aplicada ao pós-modernismo. A poesia de criação da multiplicidade de António Cícero não está, todavia, só. Ela é, acima de tudo, herdeira dos poetas maiores como Dante, sobre o qual reflete esse outro grande poeta, Eugenio Montale: “a multiplicidade das coisas criadas era necessária para Dante, porque nenhuma delas, *in una species*, pode alcançar uma semelhança com Deus; acrescentando que tal multiplicidade não entra em conflito com a perfeição e não é imobilidade, mas movimento” (Montale, 1995, p. 25, tradução nossa).

Referências

- ADORNO, Theodor (1993). *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática.
- ALVES, Ida Ferreira (2007). Poesia de língua portuguesa e identidade plural. Dois exercícios antropofágicos. *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 16, p. 63-86. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/598> Acesso em: 30 jul. 2025.
- BAUER, Leticia (2015). Dos atos de guardar. In: BAPTISTA, Jean. *O temporal*. 2. ed. Brasília, IBRAM. p. 7-10. [Dossiê missões, volume 1]. Disponível em: https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/livros/dossie-missoes-volume-1_o-temporal Acesso em: 30 jul. 2025.
- BUSATO, Susanna (2010). A consciência do zero como a lógica da razão antropofágica da poesia brasileira contemporânea. In: MOTTA, Sérgio Vicente; BUSATO, Susanna (orgs.) (2010). *Figurações contemporâneas do espaço na literatura*. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica. p. 11-26. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/gm87z/pdf/motta-9788579830990-02.pdf> Acesso em: 30 jul. 2025.
- CAMPOS, Haroldo de (1984). Poesia e modernidade: o poema pós-utópico. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 14 out. Folhetim, p. 3-5.
- CAMPOS, Haroldo de (1997). Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago. p. 243-269.
- CÍCERO, António (2002). *Guardar*. Famalicão: Quasi.
- CÍCERO, António (2012). *Porventura*. Rio de Janeiro: Record.
- CÍCERO, António (2017). *A Poesia e a crítica*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.
- CÍCERO, António (2024). *O Eterno agora*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.
- COHN, Sergio; CESARINO, Pedro; REZENDE, Renato; (orgs.) (2008). *Azougue: edição especial 2006-2008*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue. Disponível em: <https://renatorezende.org/links/sobre-literatura/livros/revista-azougue.pdf> Acesso em: 30 jul. 2025.
- FARINACCIO, Pascoal (2009). A poesia pós-utópica de António Cícero. *Itinerários*, Araraquara, n. 28, p. 59-67, jan./jun. Disponível em: https://www.academia.edu/64781797/A_Poesia_P%C3%B3s_Ut%C3%B3pica_De_Antonio_Cicero Acesso em: 30 jul. 2025.
- Guardare (2015). In: GRANDE DIZIONARIO italiano. 3. ed. Milano: Hoepli. [online]. Disponível em: https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/G/guardare.aspx?query=guardare Acesso em: 30 jul. 2025.~

HORÁCIO (2023) *Poesia Completa*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal.

MONTALE, Eugenio (1995). Introduction. In: ALIGHIERI, Dante. *The Divine Comedy*. London, New York, Toronto: Everyman's Library. p. 11-32.

PENNACCHIO, Filippo (2020). Enhanced "I"s: Omniscience and third-person features in contemporary first-person narrative fiction. *Narrative*, v. 28, n. 1, p. 21-42.

PEREIRA, Susana (2012). Espaços concebidos pela mente. In: OLIVEIRA, Francisco de; TEIXEIRA, Cláudia; DIAS, Paula Barata. *Espaços e paisagens: Antiguidade clássica e heranças contemporâneas: v. I: línguas e literaturas: Grécia e Roma*. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

REZENDE, Renato (2014). *Poesia brasileira contemporânea: crítica e política*. Rio de Janeiro: Azougue.

ROUBAUD, Jacques (2000). *Poésie (récit)*. Paris: Seuil.

TAYLOR, Charles (1989). *Sources of the self: The making of the modern identity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

VALENTE, Luiz Fernando (2014). António Cícero e a Poética das Ruínas. *eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics*, Porto, n. 3, p. 13-26. Disponível em: <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/39/41> Acesso em: 30 jul. 2025.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Os dados de pesquisa só estão disponíveis mediante solicitação.