

POESIA LÍRICA EM UMA ÉPOCA DE CONTRADIÇÕES

Maysa Cristina Dourado¹

Resumo: O propósito deste trabalho é uma breve reflexão que trata da relação entre história e poesia, com o objetivo de demonstrar de que maneira a poesia lírica está engajada nos eventos históricos, ou seja, como a poesia lírica é também um importante instrumento de mensuração social, apesar de ser considerada, não raras vezes, a apreensão muito particular e singular de um sujeito face aos acontecimentos, passível, portanto, de não ser considerada como uma representação da realidade social. Para desenvolver a ideia da inscrição dos eventos históricos e sociais nos poemas, recorro, principalmente, às ideias de Theodor Adorno, publicadas em seu ensaio de 1957, "Palestra sobre lírica e sociedade", além de outros poetas e críticos literários.

Palavras-chave: Theodor Adorno, poesia lírica, história, sociedade.

Abstract: This paper aims at a brief review of the literature on the relationship between history and poetry, with the purpose of demonstrating how the poetry is engaged in historical events, that is, how poetry is also an important measurement tool of the society and a historical source, despite being usually regarded to individuals and subjective impressions and therefore not be viewed as a representation of social reality. To do so, we turn to the ideas of Theodor Adorno, published in his 1957 essay, "On Lyrical Poetry and Society," as well as other poets and literary critics.

Keywords: Theodor Adorno, lyrical poetry, history, society.

Se quisermos ter um testemunho sincero e precioso do drama e da tragédia de nosso tempo, devemos consultar os poetas. (Giuseppe Ungaretti)

No passado, os poemas líricos estavam sempre relacionados com a arte de exprimir sentimentos individuais. Fossem sentimentos de alegria ou tristeza, havia a predominância de um lirismo intimista, que procurava exprimir o mundo interior do eu lírico e adotava uma linguagem bem elaborada, apoiada, sobretudo, no ritmo e nas imagens. Na poesia lírica moderna, diferentemente, encontram-se muitas manifestações poéticas que expõem e criticam a

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal do Acre. Doutora em Estudos Literários. E-mail: maysacristina@hotmail.com

realidade social em que o poeta está inserido. A poesia lírica contemporânea, por sua vez, registra a experiência social, inscrevendo-se de certo modo na história.

Tendo como fio norteador a discussão estabelecida por Theodor Adorno, em “Palestra sobre lírica e sociedade”, ensaio de 1957, além de poetas e críticos como Hayden White, Octavio Paz, Affonso Romano de Sant’Anna e Charles Simic, entre outros, o presente estudo objetiva uma reflexão que busca evidenciar os vínculos entre a história e a poesia lírica, mais precisamente, as conotações sociais, políticas e ideológicas que esse entrelaçamento impõe.

Analisando o texto histórico como artefato literário, Hayden White argumenta que, no processo de representação do “real”, o historiador faz uso de construções poéticas. No relato histórico do mundo, o historiador é dependente das técnicas da linguagem figurativa como o escritor de romances ou o poeta, pois esta lhes dá o aspecto de coerência. “Os únicos instrumentos que [o historiador] tem para dar sentido aos seus dados, tornar familiar o estranho e tornar compreensível o passado misterioso, são as técnicas da linguagem figurativa,” argumenta White (1994, p. 111).

White destaca ainda a relutância dos historiadores em aceitar que suas obras sejam ficções verbais “cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 1994, p. 98, grifo do autor). White enfatiza a urgência de uma revisão na já estabelecida distinção entre história e poesia e afirma: “se há um elemento do histórico em toda poesia, há um elemento da poesia em cada relato histórico do mundo” (WHITE, 1994, p. 114).

Para Octavio Paz, a linguagem é a grande metáfora da realidade e a linguagem que sustenta o poema possui duas características: é viva e comum. “O poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões, isto é, suas tendências mais secretas e poderosas” (1994, p. 49). Segundo Paz, as palavras do poeta são suas e alheias, ao mesmo tempo, e por isso o poema trata sempre de uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas: “[o] poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas

ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas” (PAZ, 1982, p. 230).

O conteúdo social da obra de arte e da própria lírica é o motivo central da reflexão de Theodor Adorno, em “Palestra sobre lírica e sociedade.” Para Adorno, é na mais absoluta individuação que a composição lírica revela o universal, já que

[o] teor de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências pessoais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma vontade de tous, não é da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no individuado eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, [...] A composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal. [...] Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. (ADORNO, 2003, p. 66-67).

Um exemplo da “universalidade do teor lírico”, reclamada por Adorno, é o poema transcrito a seguir, de Robert Lowell, que fala sobre a Marcha ao Pentágono, em 1967, em protesto à Guerra do Vietnã. Lowell fez parte da marcha, lado a lado com muitos outros jovens em direção ao Pentágono para, ao final, serem derrotados pelas Forças armadas:

The March 1

Under the too white marmoreal Lincoln Memorial,
the too tall marmoreal Washington Obelisk,
gazing into the too long reflecting pool,
the reddish trees, the withering autumn sky,
the remorseless, amplified harangues for peace –
lovely to lock arms, to march absurdly locked
(unlocking to keep my wet glasses from slipping)
to see the cigarette match quaking in my fingers,
then to step off like green Union Army recruits
for the first Bull Run, sped by photographers,
the notables, the girls... fear, glory, chaos, rout...
our green army staggered out on the miles-long green fields,
met by the other army, the Martian, the ape, the hero,
his new-fangled rifle, his green new steel helmet.
(LOWELL apud BAYM, 2003, p. 101)

Embora o poema de Lowell seja sobre um evento histórico específico e faça alusão ao próprio poeta, não apenas no sentido físico (seus medos, seus óculos), mas também em suas ações políticas que tomam um partido, este é um poema representativo de toda uma geração. As emoções confusas que o poeta sente ao protestar contra o caos pós-guerra são as emoções que qualquer pessoa poderia sentir naquele momento. Conforme Adorno,

Só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade; mais ainda, a própria solidão da palavra lírica é pré-traçada pela sociedade individualista e, em última análise, atomística, assim como, inversamente, sua capacidade de criar vínculos universais [*allgemeine Verbindlichkeit*] vive da densidade de sua individuação. (ADORNO, 2003, p. 67).

Adorno defende que, apesar de ser focada no indivíduo e em impressões subjetivas, a poesia lírica pode ser usada como um instrumento de mensuração da sociedade. Não é o que a poesia apresenta, mas o que ela sugere, que implica a representação da sociedade. Para o filósofo,

essa exigência feita à lírica, a exigência da palavra virginal, é em si mesma social. Implica o processo contra uma situação social que todo indivíduo experimenta como hostil, alienada, fria e opressiva, uma situação que se imprime em negativo na configuração lírica. [...] Seu distanciamento da mera existência torna-se a medida do que há nesta de falso e de ruim. (ADORNO, 2003, p. 69).

No ensaio “Poetry Is the Present”, o poeta norte-americano Charles Simic declara que o poema lírico é responsável por uma grande mudança na história da literatura. Segundo ele, há, desde Safo, uma visão mais realista do mundo:

Olga Friedenberg observou a mudança de visão mitológica do mundo para uma visão realista. É no poema lírico que a literatura universal é habitada pela primeira vez por indivíduos. Sempre existiram poemas líricos, cantigas folclóricas cantadas por mulheres, mas seus falantes eram anônimos. Safo inseriu o

pronome de primeira pessoa, tornou pessoal a experiência das cantigas populares (SIMIC, 1994a, p. 54)².

Sempre argumentando contra os grandes poemas épicos, com seus relatos de deuses e heróis, e em favor da poesia lírica e da história dos acontecimentos relativos às pessoas comuns, Simic elege Safo, ao invés de Homero, como poeta exemplar:

Desde a insônia de Safo, há uma tradição do poema que diz: “Eu existo” em meio a todas as abstrações do cosmos e da história, um poema de um desejo passional pela precisão do aqui e agora em sua maravilhosa presença. Eu não estou falando de confissão. A melhor poesia desse tipo é a que se faz notar pela ausência do ego. As “histórias” mais confiáveis são contadas com pronomes em primeira pessoa que permanecem subordinados e até mesmo anônimos (SIMIC, 1982, p. 126-127)³.

Na concepção do poeta, a consciência histórica relaciona-se com a imaginação, mas o que realmente importa é sua representação na arte. Neste sentido, ele menciona o poema “*Alle Fronde Dei Salici*”⁴ de Salvatore Quasimodo como um dos poemas líricos mais extraordinários do século vinte:

Ele fala do ‘lamento sombrio da mãe que vai ao encontro de seu filho crucificado em um poste telegráfico...’ Aquilo pareceu-me absolutamente certo. Eu o prefiro a um poema como o de

² Olga Friedenberg observed that it marks a shift from a mythologized to a realistic view of the world. It is in lyric poetry that the literature universe is inhabited for the first time by individuals. There were always lyric poems, folksongs sung by women, but their speaker was anonymous. Sappho inserts the first-person pronoun, makes the experience of the folksong personal.

³ Beginning with Sappho's insomnia, there's a tradition of the poem which says: 'I exist' in the face of all abstractions of cosmos and history, a poem of passionate desire for accuracy for the here and now in its miraculous presence. I am not talking about confession. The best poetry of this kind is conspicuous by the absence of ego. The most reliable 'histories' are told by first-person pronouns who remain subordinate even anonymous.

⁴ Neste poema, Quasimodo faz alusão ao salmo 137, que diz: “Como poderíamos nós cantar um cântico do senhor em terra estranha?”, em uma referência à tristeza dos exilados da terra de Sião, que se encontravam no cativeiro da Babilônia. Transcrevo o poema na íntegra: “E come povetamo noi cantare / com il morti straniero sopra il cuore, / fra i morti abbadonati nelle piazze / sull'erba dura di ghiaccio, al lamento / d'agnello dui fanciulli, all'urlo nero / della madre che andava incontro al figlio / crocifisso sul palo del telegrafo? / Alle fronde dei salici, per voto, / anche le nostre erano appese, / oscillavano lievi al triste vento. (fonte: www.urbis.com)

Richard Eberhart 'The Fury of Aerial Bombardment'. O mesmo horror está em ambos os poemas, mas não a fúria da imaginação que nos traz essa pobre mãe (SIMIC, 1982, p. 126)⁵.

No poema de Quasimodo, o sofrimento da mãe de Cristo quando vê seu filho sendo crucificado é o mesmo da pobre mãe do poema que se depara com seu filho crucificado em um poste. O sacrifício de Cristo torna-se o desastre moderno. A escolha de Simic por Quasimodo deve-se ao fato de que a consciência da história, a experiência da guerra e a “fúria da imaginação” estão claramente entrelaçadas no poema quando o poeta italiano faz uso de um mito religioso do passado.

Simic faz referência ao poema de Quasimodo em vários ensaios, sempre confirmando qual tipo de relação entre a poesia lírica e a história mais lhe interessa. Em “Poetry and History”, ensaio de 2003, ele comenta: “Talvez somente na poesia lírica, o lamento daquela mãe pode ser ouvido com tanta intensidade como deve ser” (SIMIC, 2003, p. 36)⁶.

Para Simic, é a imaginação livre de todas as suas inibições, ou a “fúria da imaginação”, como ele costuma chamar, a propriedade que difere um bom poema de outro, ou de um relato histórico. Segundo Simic, “Um bom poema sobre guerra deve transmitir algo da experiência da guerra. Ele deve transmitir a violência, a tragédia humana, de maneira pública ou sutil” (SIMIC, 2003, p. 36)⁷.

O ensaio de Adorno também demonstra que a linguagem é um elemento significativo na poesia lírica, pois é através da composição linguística, que reveste a subjetividade lírica em objetividade, que há uma mediação entre lírica e sociedade no que há de mais intrínseco, ou seja, na vinculação entre lírica e sociedade. A linguagem fornece identidade à arte lírica e reflete as situações

⁵ It speaks of the 'black howl of the mother gone to meet her son crucified in the telegraph pole...' That strikes me as absolutely right. I prefer it to poem like Richard Eberhart's 'The Fury of Aerial Bombardment.' The same horror is in both poems but not the fury of imagination which brings us this poor mother.

⁶ Perhaps only in lyric poetry can that mother's howl be heard as loudly as it ought to be.

⁷ A good war poem must convey something of the experience of war. It must, either overtly or subtly, convey the violence, the human tragedy.

que a rodeia. “Através de suas figurações, a linguagem se molda inteiramente aos impulsos subjetivos; um pouco mais, e se poderia chegar a pensar que somente ela os faz amadurecer”, declara Adorno. (2003, p. 74).

No final dos anos 1960, com o mundo – em especial os Estados Unidos – envolvido em incessantes guerras, a poesia lírica torna-se mais politicamente engajada. Muitos poetas concentravam-se em escrever uma poesia que expunha todos os ultrajes e abusos políticos, além de também convocar os leitores à ação. A poesia que abraça esse ideal é muito questionada dentro do âmbito literário. A esse respeito, a poeta Denise Levertov declara que não há razão para que a poesia que trate de problemas sociais não seja tão boa quanto qualquer outro tipo. Para Levertov, o desafio de escrever poemas que sejam política e socialmente engajados e tenham as qualidades da lírica é muito instigante para o poeta. No poema “Advent, 1966”, Levertov dá um exemplo da confluência entre poesia lírica e política, a qual ela se refere:

Because in Vietnam the vision of a Burning Babe
Is multiplied, multiplied,

 The flesh on fire
Not Christ’s, as Southwell saw it, prefiguring
The Passion upon the Eve of Christmas,

But wholly human and repeated, repeated,
Infant after infant, their names forgotten,
Their sex unknown in the ashes,
Set alight, flaming but not vanishing,
Not vanishing, as his vision but lingering.

No Brasil, Murilo Mendes também praticou a poesia social, mas esta passava por um filtro bem definido. Para ele, a transfiguração é tão valorizada quanto a realidade que se quer apresentar. Cito Mendes:

A poesia social sempre me seduziu. De resto, tentei-a várias vezes. O que desaprovo é a poesia tipo manifesto e programação política, cumprindo desajeitadamente um papel que antes compete ao artigo de jornal e à literatura de comício – à prosa enfim. Na mesma ordem de ideias um certo tipo de pintura social que retira o poeta do seu mundo ambiente, e cortando o cordão umbilical do seu egoísmo e do individualismo, abre-lhe perspectivas muito mais vastas dentro da dimensão histórica e do mito, esta me parece seguir o

caminho mais fecundo e com maiores possibilidades de futuro.
(In: MOURA, 1995, p. 147)

Poesia Liberdade, publicado em 1947, é o livro de Murilo Mendes em que é mais flagrante a decisão de fazer “poesia social”. Escrito durante a Segunda Guerra, o poema “Janela do Caos” parece querer expor, em meio aos acontecimentos da guerra, um vasto painel histórico. Além disso, a liberdade proposta pelo título da coletânea chega a ser um desafio frente à situação caótica da sociedade, que vivia a ditadura militar do Estado Novo.

O poeta canadense Todd Swift inicia seu extenso ensaio “A Broadcast from Cairo: Poetry, Politics and the Extraordinary Pressure of News” com a seguinte pergunta: “Se um poeta tem a capacidade de escrever um bom poema de amor, por que não um bom poema antiguerra?”⁸. Editor de *100 Poets Against War* – uma série de livros eletrônicos propagados pela internet desde janeiro de 2003, Swift também organizou leituras de poemas protestando contra a invasão ao Iraque em Washington, DC., Los Angeles, New York, Seattle, Austin, Boston, Oxford, London, Paris, Toronto, Montreal e Berlim. Em março de 2003, os livros eletrônicos foram reeditados e publicados pela editora Cambridge, UK, sob o mesmo título. Desde então, já foram feitos dez milhões de downloads desses livros.

Para Swift, a poesia que aborda temas sociais e políticos deve evitar os clichês do jornalismo, da propaganda e da linguagem extravagante. Para ele, a força do poema deve nascer de imagens memoráveis e adotar uma linguagem semelhante à das elegias gregas e dos poemas de amor. Ao final de seu ensaio, Swift responde à pergunta central de sua tese: por que escrever poemas políticos? “Para prover antídotos contra os movimentos lançados pela Casa Branca, Downing Street e mídia. E porque os poetas sentem que é necessário.”

Apesar do comprometimento social, Adorno destaca que a poesia lírica, assim como todas as obras de artes não podem se curvar perante a “posição social ou a inserção social dos interesses das obras ou até de seus autores”

⁸ “If the poet can write a good love poem, why not a good anti-war poem?”
(Todas as traduções apresentadas no texto foram feitas por mim.)

(2003, p. 67). “Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas” (2003, p. 67).

Seguindo a mesma linha de Mendes e Swift, Simic também defende o comprometimento da poesia, sem que para isso ela se torne partidária ou propagandista. Defendendo o caráter crítico da poesia lírica mais recente, ele declara:

Nunca gostei do termo ‘poesia política’. Isto implica uma causa, partidarismo, em petições por isso ou aquilo e, finalmente, em propaganda, não importa o quão válida seja a causa. Por outro lado, o mundo é malvado, estúpido, violento, cruel [...]. E você precisa dizer algo. Um poeta que ignora o mundo é desprezível. Acho o narcisismo de muita poesia recente obscuro. Não me importa que as pessoas falem sobre elas – todos nós falamos – *mas o tempo todo!* (SIMIC, 1995, p. 75, grifo do autor)⁹.

Simic sustenta que os poetas parecem mais capazes de dar sentido à era de incertezas em que vivemos do que outros artistas. Na perspectiva de Simic, o poeta “revela a essência dos eventos de maneira mais autêntica do que o historiador”¹⁰ (SIMIC, 1995, p. 84). Sobre a condição do poeta de poder revelar uma história mais autêntica, ele declara que este produz

certamente um tipo diferente de história. Digo autêntica no sentido de que os eventos históricos tornam-se mais significativos, quando você os testemunha. Se há um observador, tudo se torna real; é diferente de quando você lê sobre a morte de 1.000 ou 5.000 pessoas. Então, acho que os poetas servem para esse papel, porque, no momento que eles estão vivendo, eles podem escrever tanto sobre estar comendo uma maçã ou imaginar o que está acontecendo a alguém. Quer dizer, se a poesia não pode imaginar o que acontece com as pessoas quando fala da História, então é apenas propaganda.

⁹ “I never liked the term ‘political poetry’. It implies a cause, partisanship, petitions for this or that, and finally propaganda, regardless of how worth the reason. On the other hand, the world is mean, stupid, violent, cruel [...] And you must say something. A poet who ignores the world is contemptible. I find the narcissism of so much recent poetry obscene. I don’t mind people talking about themselves – we all do – but all the time!”

¹⁰ “reveals the essence of the recorded events more authentically than the historian”

Este é o ponto da questão, o relembrar, o re-imaginar a vida de alguém.¹¹

Sobre este entrelaçamento, Adorno declara:

Trata-se de manusear o que há de mais delicado, de mais frágil, aproximando-o justamente daquela engrenagem, de cujo contato ideal da lírica, pelo menos no sentido mais tradicional, sempre pretendeu se resguardar. (ADORNO, 2003, 65)

Enquanto a história, como texto científico, procura estabilizar os acontecimentos; o jogo da literatura, em especial da poesia, é desestabilizar, desautomatizar, descobrir os fatos. Em “Poetry and History”, Simic declara:

A História escrita pelos historiadores, como a conhecemos, especula sobre as causas e efeitos de grandes eventos e os motivos dos estadistas envolvidos neles. Foucault diz: ‘Nós queremos que os historiadores confirmem nossas crenças de que o presente está nas mãos de intenções importantes e necessidades imutáveis. Mas o verdadeiro senso histórico confirma nossa existência entre os incontáveis eventos perdidos sem um marco ou um ponto de referência.’ É aqui que os poetas entram. Ao invés da grande varredura da história, o poeta nos dá um tipo de história ao inverso; o que no grande sistema das coisas é quase sempre considerado como ‘evento não importante’, como a imagem de um gato morto, que jaz nos escombros de uma cidade bombardeada, ao contrário de qualquer racionalidade para aquela operação aérea. (SIMIC, 2003, p. 35-6).¹²

¹¹ certainly a different kind of history. I say true in a sense that if you want to bring alive some historical events, it becomes alive if there is a witness. If there is someone there the whole thing becomes real; it is different than when you read something like 1000, 5000 were killed. So, I think poets serve that role, because in the moment they are living they describe eating an apple or imagine what is happening to somebody else. I mean, if poetry cannot imagine when speaks of History what is happening to individuals, so it is just propaganda. That’s the moving thing, the remembering, re-imagining somebody’s life.

¹² History written by historians, as we know, speculates about the causes and meanings of cataclysmic events and the motives of the statesmen involved in them. Foucault says: ‘We want historians to confirm our belief that the present rests upon profound intentions and immutable necessities. But the true historical sense confirms our existence among countless lost events without a landmark or point of reference.’ This is where poets come in. In the place of the historian’s broad sweep, the poet gives us a kind of reverse history of what in the great scheme of things are often regarded as ‘unimportant’ events, the image of a dead cat, say, lying in the rubble of a bombed city, rather than the rationale for that air campaign.’

Quando questionado pelo também poeta e estudioso de sua obra, Bruce Weigl, sobre por que escrever poemas neste século, Simic responde:

Eu continuo acreditando que a poesia diz mais sobre a vida física de uma época do que qualquer outra arte. Poesia é o lugar onde todas as questões fundamentais a respeito da condição humana são levantadas. Quanto a nossa era, o mundo nunca foi tão complexo. Dizemos que Deus está morto, mas nossos pregadores falam com ele o tempo todo. Estas contradições estão em toda parte. Nossa situação é intolerável e por esta razão, ideal para os filósofos e poetas. (WEIGL, 1996, p. 210).¹³

O poeta e crítico Affonso Romano de Sant'Anna amplia a declaração de Simic quanto ao privilégio da poesia em relação às outras artes e afirma que cada uma tem sua especificidade. Para ele, é a competência do artista, e não o gênero, que determina a questão:

Acho nossa época muito rica em contradições e mal-entendidos. O verdadeiro artista deve saber lidar com as aparências e essências [...] deve saber surpreender as estruturas atrás do caos. O artista, um bom poeta, produz uma metáfora epistemológica do seu tempo. É uma pedra de toque. É neste sentido que Aristóteles dizia que a poesia é mais densa, reveladora e autêntica que os tratados de história.¹⁴

Em muitos ensaios, Sant'Anna também problematiza a relação entre a poesia lírica e a história. Em seu primeiro trabalho teórico publicado, "O desemprego do poeta" (1962), ele trata da tensão que recai sobre os poetas quando estes procuram achar seu lugar na história: "A história do poeta enquanto indivíduo social é a história do seu desemprego. De homem que acumulava magicamente uma dezena de funções, acabou reduzido ao âmbito maravilhoso, mas restrito da própria linguagem". (SANT'ANNA, 1977, p. 166). Em *Política e Paixão*, publicado em 1984, ele define sua poética: "Uma poesia

¹³ I continue to believe that poetry says more about the physical life of an age than any other art. Poetry is a place where all the fundamental questions are asked about human condition. As for our age, the world has never been a more complex place. God is dead, we say, but our preachers talk to him all the time. Such contradictions are everywhere. Our situation is impossible and therefore, ideal for philosophers and poets.

¹⁴ Entrevista a mim concedida. Em fase de publicação.

que eu não quero literária, mas que transmita sangue e vida. Enfim, política, paixão e poesia” (SANT’ANNA, 1984).

Os poemas de Sant’Anna denunciam uma época marcada por tensões e contradições e revelam um poeta preocupado com a conjuntura mundial. Em “Os Homens Amam a Guerra” (1985), o poeta expõe a fragilidade humana e narra experiências da guerra e da ditadura, da fome e do caos civil que se instalou no solo deste e de outros países.

Durante o período da ditadura militar no Brasil, a classe intelectualizada e militantes de oposição foram alvos constantes da repressão que, com o acúmulo de poderes nos “anos de chumbo”¹⁵, culminou no decreto do Ato Institucional nº. 5, em 1968. Em consequência, a poesia desta época tornou-se um importante canal de contestação popular, em contrapartida aos ferrenhos serviços de censura em voga. É nesse momento que ganham voz poetas que criticavam o sistema político vigente, como Cacaso, Chacal, Paulo Leminski, entre outros, que marcaram a literatura brasileira da década de 1970.

Desde a 2ª Guerra Mundial, estamos vivendo os estilhaços do moderno, aquilo que se fragmentou e continuou se fragmentando numa tarefa infinita. E é assim que a poesia contemporânea se apresenta: a partir de imagens fragmentadas, que reunidas apreendem a pluralidade da realidade. No curso da poesia contemporânea, os poetas não se mantêm alheios a essa situação e estão entre os primeiros a reagirem a elas e a tentar expressá-las. Usando metáforas, metonímias e um ritmo mais fragmentado, a poesia lírica contemporânea tornou-se mais reflexiva, crítica e meditativa.

Referências

ADORNO, Theodor. “Lyric poetry and society.” **Critical theory and society**. Editors Stephen Eric Bronner and Douglas Mackay Kellner. New York: Routledge, 1989, 155-171.

¹⁵ Os “anos de chumbo” foram o período mais repressivo da ditadura militar, estendendo-se do fim de 1968 até o final do governo Garrastazu Médici, em 1974.

EVERY, B. "Unconcealed Truth: Charles Simic's Unending Blues." Charles Simic: **Essays on the Poetry**. Editors Bruce Weigl. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996, p. 73-95

BAYM, N. ed. **The north anthology of American poetry**. American literature: 1865-1914. New York. 6th ed., vol. C e E. Norton & Company: 2003.

LEVERTOV, Denise. **The poet in the world**. New York: A New Directions Book, 1973.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Política e paixão**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

----. "O desemprego do poeta". **Por um novo conceito de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1977.

SIMIC, Charles. "Notes on poetry and history." **The uncertain certainty**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1985.

----. **The unemployed fortune teller: essays and memoirs**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.

----. **Austerities**. New York: George Braziller, 1982.

VENDLER, Helen. **Soul Says: On recent poetry**. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

WHITE, Hayden. **Tropics of Discourse: Essays on Cultural Criticism**. Maryland: The Johns Hopkins Press, 1992.