

---

# **terra roxa**

## **e outras terras**

Revista de Estudos Literários

---

### A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE PELO PROCESSO POÉTICO – TRAÇOS AUTOBIOGRÁFICOS E DE RESGATE HISTÓRICO NA POESIA DE CHARLES SIMIC

Janice Inês Nodari (UFPR)  
jinodari@yahoo.com

RESUMO: Exemplo de manifestação artística, a poesia é entendida como fenômeno de representação da percepção individual do que é visto no plano coletivo. O objetivo deste trabalho é analisar dois poemas de Charles Simic à luz de contribuições oriundas da geografia humanística e mostrar que o que aparece no plano privado (lugar) é subjetivo, ao passo que o que aparece no plano público (espaço) é objetivo na poesia do autor iugoslavo. Ambos os planos combinados constroem uma possível compreensão da História. A poesia de Simic sugere uma tentativa de definir o indefinível, de construir uma identidade fragmentada pelos horrores da Segunda Guerra Mundial.

PALAVRAS-CHAVE: Simic; geografia humanística; resgate histórico; identidade.

#### 1. O AUTOR

Nascido em Belgrado, antiga Iugoslávia, em 1938, Charles Simic imigrou com a família para os Estados Unidos em 1954. O fato de ter nascido e crescido em um país da Europa sob os efeitos da 2ª Guerra Mundial e ter testemunhado várias atrocidades cometidas contra sua família e mesmo outras pessoas moldou sua maneira de ver a vida e influenciou sua produção poética. Charles Simic publicou seu primeiro livro em 1967 e seus poemas são facilmente reconhecidos pelo estilo único, com enigmas cuidadosamente construídos, e onde fato e fantasia apresentam-se como atores em um palco, interagindo e se complementando. Além de poeta e tradutor, Simic é também ensaísta e filósofo, e recebeu vários prêmios por suas contribuições literárias, dentre os quais se destaca o Prêmio Pulitzer de Poesia em 1990.

Os poemas analisados neste trabalho foram extraídos das obras *Selected early poems* (“Prodigy”) e *The Voice at 3:00 a.m.: selected late and new poems* (“Two dogs”)

e têm em comum o fato de apresentarem retratos fragmentados dos horrores da guerra de forma surreal (marca registrada de seu estilo), e estarem carregados de símbolos de compreensão plural. Apresentam também cenários onde passado e presente se confundem e dão margem à compreensão de que a identidade do poeta encontra-se fragmentada, e é alimentada e construída por essas recordações.

A conexão íntima entre literatura e história não nos deixa esquecermos os conflitos que aconteceram e ainda acontecem no mundo. Em 1989 caía o Muro de Berlim que separava a cidade em duas partes: a ocidental, que sofreu forte influência de Estados Unidos, Inglaterra e França, e a oriental, sob influência da extinta União Soviética. Este muro foi erguido logo após o fim da 2ª Guerra Mundial e se manteve como um marco, uma cicatriz visível de um dos eventos mais catastróficos da humanidade. Charles Simic escreveu sobre os horrores desta guerra, de um ponto de vista bem pessoal, de testemunha sobrevivente, e em sua poesia confirma a estreita ligação entre literatura e história, onde a primeira é registro da segunda.

## 2. A HISTÓRIA PESSOAL

Charles Simic reconhece que a poesia, como área de estudos, tem sido detestada por estudantes e mesmo por críticos literários que não entendem como alguém em sã consciência pode escrever sobre poemas em uma época em que não temos mais deuses e heróis para glorificar. Tal atitude de desgosto resulta especialmente da emergência do poema lírico, mais recentemente em prosa, e pelo fato de o foco dos poemas ter passado a ser a obsessão dos poetas com o “eu”. De acordo com Massaud Moisés, a poesia “é a expressão do “eu” (*self*) por meio de palavras polivalentes, ou metáforas” (2003: 87), e sua linguagem é essencialmente conotativa. Além disso, “a atitude do poeta é pois uma atitude de debruçamento sobre si próprio, uma atitude contemplativa não sem analogia com a do filósofo” (MOISÉS 2003: 84). Ao contemplar ideias subjetivas e particulares, porém, ele está também contemplando ideias absolutas e gerais, próprias do grupo no qual se insere como sujeito, escrevendo, portanto, o que é representativo desse grupo.

Como arte, a poesia nunca deixou de ter como propósito o de ser uma fonte inesgotável de paradoxos sobre a própria arte e a condição humana, e nesse sentido apresenta-se atemporal e imortal. Há que se considerar que, dentre as artes, a poesia é a que mais diz sobre a natureza humana, e, por conseguinte, conversa com as demais áreas do conhecimento. Nela encontramos tentativas de explicação para o inexplicável.

Nos poemas de Charles Simic, escritor iugoslavo naturalizado norte-americano, o mundo está cada vez mais complexo e sua poesia, altamente simbólica, mostra esse panorama. Seus poemas tem um alto teor biográfico, pois apresentam normalmente experiências pessoais e *snapshots* (instantâneos) de situações de guerra, principalmente por ter sido ele vítima da destruição nazista na Europa. O autor faz também frequentes referências ao espaço e ao lugar descritos em seus poemas, aspectos es-

tes que são o foco deste trabalho de análise. Antes, porém, vale recuperar o que postula o geógrafo humanista sino-americano Yi-Fu Tuan sobre tais conceitos.

De acordo com Yi-Fu Tuan, o termo “lugar” pode ser definido de várias formas, apesar de ser normalmente associado a um objeto estável que chama nossa atenção (1983: 179). Para um adulto, um lugar pode adquirir significado profundo ao longo do tempo, à medida que sentimentos são adicionados a ele (1983: 37), ou seja, é pelas experiências vividas em determinado lugar que este se torna um “lugar”.

“Espaço”, por sua vez, é definido de acordo com as relações interpessoais que um ser humano pode estabelecer. É um símbolo de amplidão e considerado um sinal comum de liberdade no mundo ocidental. No aspecto positivo, sugere futuro e um convite para a vida, enquanto que no aspecto negativo, espaço e liberdade tornam-se uma ameaça, já que estar aberto e livre significa estar exposto e vulnerável. Nesse sentido, e complementando o conceito, o *lugar* pode ser entendido como o *espaço* fechado e humanizado (TUAN 1983: 61).

Aplicando-se tais noções aos poemas de Charles Simic temos exemplos para esses conceitos. Vejamos o poema “Two dogs”:

#### Two dogs

An old dog afraid of his own shadow  
In some Southern town.  
The story told me by a woman going blind,  
One fine summer evening  
As shadows were creeping  
Out of the New Hampshire woods,  
A long street with just a worried dog  
And a couple of dusty chickens,  
And all the sun beating down  
In that nameless Southern town.

It made me remember the Germans marching  
Past our house in 1944.  
The way everybody stood on the sidewalk  
Watching them out of the corner of the eye,  
The earth trembling, death going by...  
A little white dog ran into the street,  
And got entangled with the soldiers' feet.  
A kick made him fly as if he had wings.  
That's what I keep seeing!  
Night coming down. A dog with wings.

(SIMIC 2003: 42)

Simic faz menção às figuras de dois cães em seu poema: um cão já velho e medroso *afraid of his own shadow*, cuja estória é contada por uma mulher quase cega, na primeira estrofe, e um cão “alado”, na segunda estrofe. A visão de um velho cão em uma cidadezinha sem nome ao sul dos Estados Unidos faz o poeta recuperar a memória de uma experiência vivida por ele durante a ocupação alemã em 1944. Em tal ocasião, *out of the corner of the eye*, a morte passando a marchar ao som dos pés dos soldados, ele havia visto um cão branco correr para o meio da rua, enroscar-se nos pés dos soldados, ser arremessado com a violência de um chute para o ar, e voar *as if he had wings*. Passado e presente confundem-se nesse poema, já que as realidades da primeira e segunda estrofes são igualadas pela introdução semântica da segunda estrofe: *It made me remember...* (l. 10). Mesmo assim, enquanto que na primeira estrofe há a referência repetida a uma cidadezinha ao sul dos Estados Unidos (ou seria no nordeste em função da referência a New Hampshire?), sem nome, ou seja, podendo ser qualquer lugar, ou melhor, qualquer espaço, pois a falta de familiaridade com este não lhe permite mencionar o nome, na segunda estrofe há a referência a sua casa, em 1944, um lugar bem conhecido. E para o leitor atento, é como se a lembrança do passado fosse mais vívida, palpável, real do que a visão do presente.

A realidade de um cão medroso “vista” por uma mulher cega na primeira estrofe é narrada em um cenário configurado como sendo um lugar de tranquilidade em uma cidadezinha qualquer. Temos aí a esfera privada, um ambiente que transmite segurança. Já na segunda estrofe aparece a perspectiva de uma criança testemunhando um de tantos atos de violência por parte de soldados alemães a um cão. Nessa estrofe, o lugar que faz parte da memória do eu lírico é a rua próxima a sua casa. Lugar este que poderia remeter a boas lembranças, de brincadeiras com os amigos, por exemplo, não tivesse ele sido ocupado por desconhecidos, transformando-se em um ambiente público, onde qualquer coisa pode acontecer, uma vez que a terra treme, *death going by...* .

Os espaços presentes nas duas estrofes são diferenciados. Em uma perspectiva mais ampla, temos na primeira estrofe o sul dos Estados Unidos, região que sofreu muito com a Guerra Civil de 1861 a 1865 (sem esquecer que o norte também sofreu, e que ambas as regiões aparecem mencionadas no poema). Já na segunda, temos a Iugoslávia invadida por alemães durante a 2ª Guerra Mundial. Ambas apresentam espaços que foram “invadidos”, saqueados. Ambos são espaços onde os sujeitos encontram-se expostos e vulneráveis. Não se pretende propor aqui uma topoanálise dos espaços apresentados nos poemas, no entanto, que, de acordo com Gaston Bachelard, seria “o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (2008, p. 28), pois se pretende estabelecer a distinção entre espaço e lugar de acordo com a geografia humanística.

Mesmo assim, concorda-se com Bachelard quando este defende que em “seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço” (2008:

28). E quando espaços específicos, que foram vitimados pelo sofrimento, aparecem em um poema, a menção não é aleatória.

O medo é o sentimento predominante nas duas estrofes. Enquanto que na primeira estrofe ele é representado pelo cão atormentado por sua própria sombra – que pode representar o próprio poeta/eu lírico, inquieto por suas lembranças da guerra, na segunda estrofe este sentimento é intensificado por conta do registro histórico e temporal: o ano de 1944 e as reticências que deixam o verso 14 em aberto, como uma memória que insiste em se apresentar, uma memória dos horrores da guerra quando se via a morte passando ao lado, uma memória que se faz presente e mesmo futuro, uma vez que não está encerrada.

Nas palavras de Tuan, o medo é um sentimento complexo no qual se distinguem dois elementos: o sinal de alarme e a ansiedade (2005: 10). Poderíamos muito bem entender o cão velho e medroso da primeira estrofe como sendo uma espécie de decalque do cão branco e desavisado que se vê no meio de soldados marchando e é chutado, e que é mencionado na segunda estrofe. E nesse sentido, podemos muito bem entender que esta pode ser uma metáfora para o que o poeta sofreu, algo que ainda se faz recorrente em suas memórias. Há também referência a uma das propostas da poesia, e como apresentado por Bachelard: “[a] poesia nos dá não tanto a nostalgia da juventude, o que seria vulgar, mas a nostalgia das expressões da juventude. Oferece-nos imagens como deveríamos imaginá-las no ‘impulso inicial’ da juventude” (2008: 50). Ou seja, mesmo tendo os horrores de uma guerra presentes na memória, é a imagem surreal de um “cão voador” que o eu lírico/autor/testemunha se lembra.

Ainda de acordo com Tuan, o medo

[é] um sentimento complexo, no qual se distinguem claramente dois componentes: sinal de alarme e ansiedade. O sinal de alarme é detonado por um evento inesperado e impeditivo no meio ambiente, e a resposta instintiva do animal é enfrentar ou fugir. Por outro lado, a ansiedade é uma sensação difusa de medo e pressupõe uma habilidade de antecipação. Comumente acontece quando um animal está em um ambiente estranho e desorientador, longe de seu território, dos objetos e figuras conhecidas que lhe dão apoio. A ansiedade é um pressentimento de perigo quando nada existe nas proximidades que justifique o medo. A necessidade de agir é refreada pela ausência de qualquer ameaça (2005: 10).

O sinal de alarme é “ativado” pela visão de um cão velho (que lembra o cão branco de sua infância) e causa ansiedade, o que por sua vez faz com que passado e presente se misturem. Temos o poeta se lembrando de sua infância e para isso vale apresentarmos uma explicação de Yi-Fu Tuan acerca do universo dessa fase do crescimento: “[o] mundo das crianças é um frágil constructo de fatos e fantasia” (Tuan, 2005: 28). Justificativa esta plausível para que houvesse a mistura entre o registro histórico (... *the Germans marching / Past our house in 1944*) e a lembrança fantasiosa (*A dog with*

wings.). Ambas as referências combinadas, ainda que misturando fato e fantasia, constroem uma paisagem do medo. Ainda de acordo com Tuan,

[o] medo existe na mente, mas, exceto nos casos psicológicos, tem origem em circunstâncias externas que são realmente ameaçadoras. “Paisagem”, como o termo tem sido usado desde o século XVII, é uma construção da mente, assim como uma entidade física mensurável. “Paisagens do medo” diz respeito tanto aos estados psicológicos como ao meio ambiente real (2005: 12).

Observada a explicação, esta paisagem do medo é presente no poema “Two dogs”, e também aparece no poema “Prodigy” apresentado na sequência.

### Prodigy

I grew up bent over  
A chessboard.

I loved the word endgame  
All my cousins looked worried.

It was a small house  
near a Roman graveyard.  
Planes and tanks  
shook its windowpanes.

A retired professor of astronomy  
taught me how to play.

In the set we were using  
the paint had almost chipped off  
the black pieces.

The white king was missing  
and had to be substituted for.

I’m told but do not believe  
that that summer I witnessed  
men hung from telephone poles.

I remember my mother  
blindfolding me a lot.

She had a way of tucking my head  
suddenly under her overcoat.

In chess, too, the professor told me,  
the masters play blindfolded,  
the great ones on several boards  
at the same time.  
(SIMIC 1999: 140)

Neste poema, o eu lírico apresenta fatos de sua infância em meio ao caos da guerra e da destruição resultantes desta. Temos um menino que crescera debruçado sobre um tabuleiro de xadrez, cujas regras um professor de astronomia havia lhe ensinado. Seus primos mostravam medo ante a presença de tanques e aviões a lançar bombas que balançavam os peitoris das janelas, ao contrário dele.

O que deve ser levado em consideração é que este menino/poeta/testemunha mostra uma compreensão da guerra que normalmente apenas um adulto que a enfrentou (novamente o resgate da memória) demonstra, se analisada a forma como ele descreve e mistura as referências ao jogo e à guerra. No jogo que ele usava, o rei branco *had to be substituted for* e as peças pretas apresentavam marcas de uso constante, com a tinta descascando. A memória do jogo e de suas peças é “invadida” pela lembrança de guerra, quando a mãe deste menino lhe cobria os olhos para que ele não visse homens enforcados dependurados de postes. O menino/eu lírico já nem lembra mais disso, uma vez que *I'm told but do not believe / that that summer I witnessed / men hung from telephone poles*. Há lembranças que mantemos e outras que apagamos, e essa pode ter sido uma das apagadas. A impressão que fica é que dentre as memórias retidas estão os jogos e brincadeiras (xadrez, a mãe cobrindo seus olhos...) e não as lembranças ruins (a guerra, os bombardeios, os enforcados...). De acordo com Tuan “para sentir medo das coisas do meio ambiente a criança deve ter a noção, ainda que rudimentar, de objetos que são permanentes e que existem independentemente dela. Os primeiros objetos permanentes no mundo instável das crianças pequenas são os outros seres humanos” (2005: 21). Tal compreensão ainda está se formando para nosso pequeno poeta, e mesmo assim encontram lugar na poesia do eu lírico adulto, em um constante processo para tentar fazer sentido das lembranças e ajudar na construção da identidade.

O ato de ter os olhos cobertos pela mãe é relacionado a uma informação passada ao menino pelo seu mestre: a de que os grandes jogadores de xadrez também jogam com os olhos vendados, e os melhores em vários tabuleiros ao mesmo tempo. Tal situação nos remete ao fato de que a guerra é também um jogo, com dois oponentes, jogando em um mesmo tabuleiro (uma mesma área ou espaço a ser conquistado, muitas vezes) e com um único objetivo: o de ganhar com estratégias calculadas. Há momentos, porém, em que em um jogo de xadrez, e por extensão em uma guerra, não há vencedores. Há apenas o *endgame*, e nessa situação os dois lados saem derrotados. No caso da 2ª Guerra Mundial foi o que aconteceu às nações envolvidas.

Há ainda a negação de uma memória em oposição à outra. O menino/eu lírico/poeta nega ter visto homens enforcados, apesar de lhe terem dito que ele os viu: *I'm*

*told*. Já o fato de que os bons jogadores de xadrez jogam de olhos fechados de acordo com seu mestre (*the professor told me*) não o é, mesmo que não haja referência de que ele já tenha visto bons jogadores jogando, muito menos dessa forma. A referência direta a alguém lhe contando uma estória aparece também em “Two dogs”, fazendo menção à estória de um cão com medo de sua própria sombra contada a ele pela mulher quase cega. As menções diretas, portanto, não são negadas pelo poeta. Em outras palavras, isso equivale a dizer que quando o poeta/eu lírico é testemunha de algo, não há como negar a lembrança. Já quando alguém lhe fala sobre um fato passado, esse se assemelha a uma fantasia. Pode-se entender esse processo como a defesa ao argumento de que a história permanece na memória quando dela somos sujeitos, quando dela tomamos parte ativa.

A presença de um rei no tabuleiro (*the white King*) corrobora a ideia do “jogo”, e apresenta-se como um metáfora para um rei de verdade, que não comanda e precisa ser substituído, apesar de ser uma das mais importantes e necessárias peças do jogo. Em qualquer jogo, assim como na guerra, pode haver um ganhador e um perdedor. No caso da guerra, as peças pretas do jogo de xadrez representam os soldados que lutam pelos objetivos de um ‘rei’ e são perdidos. Tal situação nos mostra que as memórias da infância, ligadas à fantasia, se encontram tão ou mais fortes do que aquelas ligadas a fatos, comprovando o que Tuan afirma acerca do mundo da criança como sendo um frágil constructo de fatos e fantasia.

Em relação aos conceitos de “lugar” e espaço”, propostos por Yi-Fu Tuan, temos que o lugar onde o menino/poeta jogava xadrez é visto como ambiente seguro, apesar dos bombardeios e das bombas balançando o peitoril das janelas próximas. Neste lugar, as memórias são claras, não são questionadas, e são lembradas na fase adulta. Quando temos o menino/poeta com sua mãe passando pelas ruas onde se veem soldados marchando ou homens enforcados, temos o “espaço” perigoso, que mesmo já tendo sido percorrido, não é seguro, e as lembranças relacionadas a ele são difusas, vagas, perturbadoras e, por vezes, negadas (*I’m told / but do not believe*), pois são relacionadas a sofrimento. É como se o eu lírico/poeta/testemunha afirmasse que se algo lhe é contado, ele não acredita, ele acredita no que vê, no que viveu. Em outras palavras, seu registro pessoal é confiável.

O que fica latente neste poema é que há diferenças entre o que a testemunha vê e o que dizem que ela viu, algo que acontece durante períodos de guerra. Além disso, momentos de silêncio fazem-se frequentes, algo que acontece após um bombardeio, por exemplo. A guerra é a atmosfera do poema. Por ser ela a atmosfera reinante, a ansiedade torna-se permanente, havendo necessidade de controle, por mais ilusória que possa ser a sensação. Aí entra o jogo de xadrez, com uma utilidade mais humanitária em tempos de guerra. Como jogo, ele é um ritual, e de acordo com Tuan, é isto que o ritual tem

em comum com o procedimento científico ou a ação prática eficaz: procede de acordo com regras definidas e predizíveis. Em tempos de

incerteza, a execução de gestos predeterminados pode ser em si mesma tranquilizadora, e a sensação de certeza é profundamente aumentada quando se acredita que os gestos individuais e coletivos transmitem poderes sobrenaturais (2005: 114).

Ou seja, ao jogar xadrez há uma impressão, mesmo que ilusória, de controle. A rua da sua casa pode estar tomada por soldados e homens enforcados, bombardeios podem estar balançando o seu mundo, mas a sensação de controle oferecida pelo jogo de xadrez lhe traz segurança.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em ambos os poemas, escritos em prosa, o poeta mistura-se ao seu texto escrito para mostrar a instabilidade do mundo real ou fictício, passado ou atual, que ele viu e recria. As lembranças dos horrores da guerra são tão recorrentes que a linha que separa presente e passado já não se sustenta. Seu fazer poético, sua arte, funciona como uma espécie de alerta para o que acontece ao ser humano em tempos de conflito. O resultado é um ser fragmentado, que está no presente e é alimentado pelas lembranças do passado, um ser cujo registro individual de acontecimentos coletivos auxilia na montagem da “big picture”, um ser que sobrevive dos relatos de terceiros mas que não se identifica como indivíduo se seus próprios relatos não são considerados.

“Two dogs” e “Prodigy” têm sua grandeza devida não só ao arranjo artístico das palavras e das figuras de linguagem empregadas, mas ao fato de que presente e passado confundem-se de forma poética. Por meio do processo de representação (subjetividade, fragmentação, memória), o poeta mostra que tanto no presente quanto no passado, o homem corre o risco de repetir dramas e tragédias. Mesmo assim, Simic mostra-se otimista, já que a presença de crianças, jogos e brincadeiras é constante em seus poemas, como ilustrado também nos dois exemplos analisados. É nas crianças que ele deposita esperanças ao mesmo tempo em que alerta que elas são as maiores vítimas. Com isso confirma também as palavras de Bachelard de que “a poesia tem uma felicidade que lhe é própria, independentemente do drama que ela seja levada a ilustrar” (2008: 14).

Já a escolha pelo poema em prosa é justificada por ser esta a forma para a voz e o material que vão até as origens poéticas das quais Simic se serve: as histórias folclóricas da Europa (BUCKLEY 1996: 96). “A eliminação de quebras de verso, a eliminação da aparência e do artifício de uma poesia mais tradicional permitem que outro artifício se apresente, um artifício que na superfície e na aparência permitem uma maior credibilidade inicial” (BUCKLEY 1996: 98). E esta forma, muito semelhante a das histórias contadas, dá a impressão de um relato-testemunho de eventos da infân-

cia do autor. A forma, nesse caso, não seria um aspecto outro além do conteúdo, mas ajudaria este a se revelar.

Mesmo apresentando essa estrutura em narrativa, o sentido das ações e dos detalhes presentes nos poemas é mais sugestivo do que exato, e apresenta uma ligação pessoal com a História de forma ampla (BUCKLEY 1996: 103), pois é testemunho desta. Mesmo assim, faz-se relevante mencionar que a linguagem austera e direta usada pelo poeta soa muito mais como a de um homem falando para si mesmo do que de um homem falando a outros homens (BOND 1996: 156). É como se o eu lírico/poeta ainda estivesse em processo de compreensão do que testemunhou, e o processo criativo da poesia o ajuda a entender o que viu e viveu. Assemelha-se muito mais a um processo de construção de identidade pela poesia de cunho autobiográfico do que a reescrita da História propriamente dita. A poesia é para si, muito mais do que para os outros.

Já a literatura, como área maior onde a poesia de Simic se insere, apresenta-se como representação e ferramenta de memória coletiva para a humanidade. Ao fazer isto, ela ajuda a criar uma nova compreensão da história como sendo passiva de acontecer tanto na esfera pública quanto na privada, onde histórias pessoais ajudariam a escrever a história coletiva. Ainda, segundo Le Goff, “[o] passado é uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuro que é parte integrante e significativa da história” (2003: 25). A história, portanto, nasceria da necessidade humana de deixar lembranças, assim como a poesia.

Se não fosse pela documentação literária, as histórias individuais que ajudam a construir o registro coletivo teriam desaparecido gradualmente de nossas consciências porque deixam suas marcas nos corpos e mentes percíveis das pessoas. Como bem colocado pelo geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan, sofreremos de “cronomiopia”, e para retificá-la precisamos “ler documentos históricos antigos, porque neles encontraremos farta evidência da angústia causada por mudanças sociais, econômicas e até tecnológicas” (2005: 344), um dos exemplos destas mudanças sendo a guerra, qualquer tamanho que ela tenha. E sendo o medo não apenas uma circunstância objetiva, mas uma resposta subjetiva (TUAN 2005: 334), encontramos na poesia os registros que mantêm presentes essa resposta, e quiçá, nos acordem para as situações que o alimentam.

#### **OBRAS CITADAS**

Bachelard, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Bond, Bruce. “Immanent distance: silence and the poetry of Charles Simic.” Bruce Weigl, ed. *Charles Simic: Essays on the Poetry*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1996. 156-163.

Buckley, Christopher. "Sounds that could have been singing: Charles Simic's *The World Doesn't End*." Bruce Weigl, ed. *Charles Simic: Essays on the Poetry*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1996. 96-113.

Le Goff, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

Moisés, Massaud. *A criação literária. Poesia*. São Paulo: Cultrix, 2008.

Simic, Charles. *Orphan factory: essays and memoirs*. Ann Harbor: The U of Michigan P, 1997.

———. *Selected early poems*. New York: George Braziller, 1999.

———. *The voice at 3:00 a.m.: selected late and new poems*. Orlando: Harcourt, 2003.

Tuan, Yi-Fu. *Espaço e Lugar. A perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983.

———. *Paisagens do medo*. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.

THE CONSTRUCTION OF IDENTITY THROUGH THE POETIC PROCESS – AUTOBIOGRAPHIC TRAITS AND HISTORIC RESCUE IN CHARLES SIMIC'S POETRY

ABSTRACT: As an example of artistic manifestation, poetry is understood as a phenomenon of representation of the individual perception upon what is seen on the collective scope. The purpose of this paper is to analyze two poems by Charles Simic by the light of the contributions from humanistic geography, and show that what appears on the private sphere (place) is subjective, while what appears on the public sphere (space) is objective in the Yugoslavian poet's poetry. Both spheres combined built a possible understanding of History. Simic's poetry suggests an attempt to define the indefinable, an attempt to build an identity fragmented by the horrors of the Second World War.

KEYWORDS: Simic; humanistic geography; historical rescue; identity.

Recebido em 18 de abril de 2012; aprovado em 30 de setembro de 2012.