

A FRAGILIZAÇÃO DO SENTIDO EM TRÊS POEMAS DE EDUARD MÖRIKE

Dionei MATHIAS^{1*}

- **RESUMO:** O presente artigo pretende discutir três poemas de Eduard Mörike (1804-1875), poeta e romancista alemão: “Ein Stündlein wohl vor Tag”, “In der Frühe”, “Verborgenheit”. Os três textos refletem sobre a fragilidade do sentido e o modo como a voz lírica administra a experiência dessa fragilização. Assim, a administração de relacionamentos, a percepção do corpo, a organização de afetos e a opção de compromisso se revelam como modalidades de diálogo e posicionamento que, em parte, desconstróem o sentido prevalecente, mas que, ao mesmo tempo, são empregados como instrumentos para a manutenção de uma configuração que a voz lírica ainda consegue processar. Os três poemas problematizam o processo de apropriação de realidade e a organização subjetiva de identidade, diante do imperativo de constante negociação.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Eduard Mörike. “Ein Stündlein wohl vor Tag”. “In der Frühe”. “Verborgenheit”. Sentido.

Introdução

Eduard Mörike viveu entre 1804 e 1875 e figura, na historiografia e crítica literárias contemporâneas, entre as mais importantes vozes da poesia de expressão alemã do século dezenove. Mörike desempenhou a profissão de pastor, a fim de ganhar o seu sustento, um trabalho que nunca despertou sua verdadeira paixão. Esta estava muito mais direcionada para o fazer poético, para o trabalho com o material linguístico e suas potências de instauração de sentido (BEUTIN *et al.*, 2001). Nesse aspecto, havia algo em comum com a profissão que se viu forçado a desempenhar, isto é, descobrir e engendrar sentidos a partir da confluência de palavras e imagens.

Essa prática poética se posiciona de forma peculiar, diante da produção literária de século dezenove, no contexto dos espaços culturais de língua alemã. Ao contrário de escritores como Heinrich Heine ou de autores do Pré-Março, ele não assume um tom subversivo que questiona os acontecimentos políticos que marcam aquele período turbulento no continente europeu. Assim, a Revolução de 1848 e as tentativas de pensar

* UFSM - Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Artes e Letras - Departamento de Letras Estrangeiras Modernas. Santa Maria, RS -Brasil. 97105-900. dioneimathias@gmail.com.

Artigo recebido em 20/08/2019 e aprovado em 10/11/2019.

uma configuração social democrática não estão no centro das atenções de Mörike. No outro extremo, o simbolismo de um Stefan George ainda não chegou no horizonte pessoal desse autor, embora tenha escrito poemas como 'A uma lâmpada', que certamente já antecipa um pensar poético centrado na beleza do objeto.

O que caracteriza a poesia desse autor parecer ser uma ingenuidade existencial ou o exercício da moderação na vida privada (FREY, 2004). Com efeito, o leitor frequentemente se vê confrontado com imagens da vida simples, no espaço privado (SORG, 2012). Essas imagens, contudo, que num primeiro momento parecem conjurar um mundo idílico de um passado remoto, com suas pequenas turbulências cotidianas, numa segunda leitura permitem entrever a fragilidade do sentido que marca a existência da voz encenada nos poemas. Em parte, essa radicalidade da ausência de sentido ou, ao menos, das fissuras na imbricação que ligam os sentidos, transforma essa poesia aparentemente ingênua num exercício de percepção que vai muito além do corriqueiro que caracteriza o contexto o horizonte construído em muitos poemas.

Nessa radicalidade das fissuras, Mörike tem algo em comum com a poética da *causerie* de um Theodor Fontane, que vislumbra a vacuidade existencial na prosa cotidiana, mas também com a escrita de um Georg Büchner que, apesar de sua militância política, também confronta seus leitores com personagens atribuladas pela ausência de sentido, como é caso na peça *A morte de Danton*. Nesse sentido, Eduard Mörike dialoga com o cenário literário de sua época e tece uma rede imagética própria, tendo como foco essa fragilidade no engendramento e na concatenação de redes de sentidos. Nisso, dois aspectos parecem se destacar: a administração de afetos e de relacionamentos. Essas duas temáticas estão relacionadas com questionamentos extremamente importantes na contemporaneidade, o que reforça a recepção desses documentos artísticos da herança literária.

Relacionamentos pessoais, especialmente íntimos, estão estreitamente ligados a narrativas de identidade. Trata-se, portanto, de uma confluência na produção de sentidos, na qual os sujeitos envolvidos precisam, de alguma forma, concatenar suas narrativas, produzindo uma imaginação de futuro, na qual ambos figuram, conformando suas ações em consonância com os projetos comuns (KEUPP *et al.*, 2002). A canalização das ações também está atrelada à administração do próprio corpo (BLACKMAN, 2008). Este passa a formar parte de um projeto comum, no qual suas necessidades precisam levar em consideração a presença de um outro, a fim de garantir a manutenção do sentido, originado a partir do pacto narrativo da relação pessoal. Essa narratividade, portanto, que constitui a base do projeto de identidade precisa passar por um constante processo de negociação, no qual estão envolvidos os dois parceiros que desejam a confluência de seus projetos existenciais, mas também outros atores sociais que questionam, reforçam ou impedem o projeto planejado.

Atréados ao corpo e à narrativa de identidade, encontram-se os afetos. Os afetos parecem representar reações do corpo em relação a questionamentos ou ao suporte direcionado a um projeto de identidade (HÜLSHOFF, 2006; VOSS, 2004). Assim, as emoções positivas podem resultar de uma afirmação do projeto de identidade e da imaginação de futuro do sujeito, enquanto as emoções negativas surgem diante de negações, questionamentos

da interpretação de realidade ou tentativas de manutenção de imagens de si que o interlocutores não aceitam. Como a identidade, os afetos, em grande parte, se tornam conscientes a partir de um processo de narrativização, isto é, o sujeito interpreta as reações corporais e as enfeixa numa narrativa que faça sentido para ele. Nessa narrativa, certamente, muitos detalhes da complexidade tanto do fenômeno identitário como do universo afetivo não tem lugar no processo de representação. Inconscientemente, contudo, muitos desses aspectos continuam impactando na produção de sentido e na forma como o sujeito reage à realidade que o circunda.

Isso também significa que tanto a narrativa de identidade como o enfeixamento narrativo dos afetos passam por um processo de estruturação, seleção e concatenação por parte do sujeito. Nisso, cada indivíduo escolhe os elementos que deseja para sua representação de realidade, cuja manutenção dependerá da habilidade de interpretação e negociação que o sujeito desenvolveu (ABELS, 2009). Isto é, interpretação e negociação de realidade passam pelo processo de confirmação intersubjetiva. Sem essa confirmação, a narrativa perde seu potencial de representação. Desse modo, o sentido que norteia a configuração teleológica do sujeito apresenta dois vetores. Por um lado, a habilidade de organização narrativa com seus elementos de interpretação da realidade; por outro, a confirmação intersubjetiva oriunda do processo de negociação dessa interpretação. Essas habilidades são diferentes para cada sujeito e, dependendo do seu potencial pessoal, surgem os sentidos que vão instaurar a sensação de finalidade existencial na autoconcepção e, conseqüentemente, também na narrativa de identidade.

O presente artigo tem o objetivo de refletir sobre essa dinâmica entre identidade, corpo e afetos, representada em três poemas de Eduard Mörike. Nisso, o foco recairá sobre a forma como a voz lírica administra seus relacionamentos e seus afetos, construindo uma malha de sentido a partir da interpretação engendrada pela voz que articula uma percepção de mundo. Em todos os poemas escolhidos para esta discussão, predomina a fragilidade desse sentido, entreabrindo uma representação de realidade pautada pelo princípio da ruptura e da incerteza.

Administração de relacionamentos

A administração de relacionamentos representa uma temática central na poesia desse autor, sejam os resultados positivos ou com um potencial de desestabilização (SCHMITZ-EMANS, 2011). Este é o caso no poema “Ein Stündlein wohl vor Tag”, traduzido na seqüência como “Uma horinha talvez antes do amanhecer”. O poema apresenta três estrofes, com ritmo formado por iambos e com rimas emparelhadas (entre o verso 1 e 4 respectivamente), com repetição do segundo verso da primeira estrofe ao final de cada uma delas. A estruturação melódica do poema, o título e, sobretudo, as imagens da primeira estrofe sugerem um contexto idílico, muito distante das grandes turbulências políticas ou mesmo de cunho pessoal:

0 Ein Stündlein wohl vor Tag

- 1 Derweil ich schlafend lag,
- 2 Ein Stündlein wohl vor Tag,
- 3 Sang vor dem Fenster auf dem Baum
- 4 Ein Schwälblein mir, ich hört' es kaum,
- 5 Ein Stündlein wohl vor Tag:

- 6 Hör an, was ich dir sag',
- 7 Dein Schätzlein ich verklag':
- 8 Derweil ich dieses singen tu',
- 9 Herzt er ein Lieb in guter Ruh',
- 10 Ein Stündlein wohl vor Tag.

- 11 O weh! nicht weiter sag'!
- 12 O still, nichts hören mag!
- 13 Flieg ab, flieg ab von meinem Baum!
- 14 Ach, Lieb' und Treu' ist wie ein Traum
- 15 Ein Stündlein wohl vor Tag. (MÖRIKE, 1906):

0 Uma horinha talvez antes de amanhecer

- 1 Enquanto eu deitado dormia,
- 2 Uma horinha talvez antes de amanhecer,
- 3 Cantou em frente à janela, na árvore,
- 4 Uma andorinha para mim, quase não ouvi,
- 5 Uma horinha talvez antes de amanhecer:

- 6 Ouça o que lhe digo,
- 7 Teu tesouro eu acuso:
- 8 Enquanto isto estou cantando,
- 9 Namora um amor com toda calma,
- 10 Uma horinha talvez antes de amanhecer.

- 11 Oh! Não continue a falar!
- 12 Oh, quieto, nada quero escutar!
- 13 Voe embora, sai da minha árvore!
- 14 Ah, amor e fidelidade são como um sonho
- 15 Uma horinha talvez antes de amanhecer.¹

Nessa primeira estrofe, a voz lírica conjura um conjunto de imagens que instaura uma atmosfera de tranquilidade anímica, reforçando a sonolência na qual o eu lírico se encontra, no primeiro verso. A utilização reiterada do diminutivo (verso 2, 4, 5) pode atualizar a ideia de um mundo pueril, no qual o canto da andorinha está despertando a voz lírica para as delícias do dia que vai nascer em breve. Nisso, a pássaro e a árvore, na qual

¹ Essa e as demais traduções são de minha autoria.

pousou, se encontram muito próximos do espaço ocupado pela voz lírica, quase apagando os limites que separam interior e exterior, o que parece sugerir a integração quase completa do sujeito à natureza que o circunda. Há, com isso, uma configuração espacial que reforça uma percepção pautada pelo confluência de afetos positivos. A sonolência e a aparente inatividade do aparelho de percepção do corpo indicam um fluir entre o apagamento temporário da consciência, por conta do sono, e a ativação do crivo de percepção e de processamento consciente, com promessas de prazer para o dia que está chegando. Nesse primeiro momento, a repetição dos versos dois e cinco parece representar esse fluxo entre consciência e inconsciência, entre um corpo que extrai sentido do mundo e um corpo num estado quase vegetativo, em que os impulsos externos têm um impacto somente secundário. Identidade e afetos ainda são embalados por um ritmo idílico, em que o processo doloroso do questionamento e da negociação não teve início. Pelo contrário, o canto da andorinha parece despertar a voz lírica para uma sequência de afirmação de seus projetos existenciais, acompanhados de uma disposição afetiva completamente positiva.

A segunda estrofe rompe bruscamente a imagem do idílio. Se na primeira a andorinha ainda podia atualizar conotações positivas, na segunda, ela é o porta-voz de notícias que desencadeiam turbulências expressivas no universo pessoal da voz lírica. A turbulência funciona aqui como metáfora para caracterizar um estado anímico, marcado pela intranquilidade afetiva. Esta surge diante de uma informação que questiona radicalmente o projeto de identidade imaginado pelo receptor dessa notícia. Até aquele momento, a amada era um “tesouro”, portanto algo extremamente precioso para sua autoconcepção, já que representava uma parte indissolúvel de sua imaginação de futuro. A notícia que chega em seu espaço privado o desestabiliza, porque ele toma consciência de que essa imaginação não está sendo compartilhada pela pessoa que via presente nessa narrativa.

Assim, ao mesmo tempo que essa nova interpretação de realidade tem um impacto sobre a forma como esse indivíduo pode narrar sua identidade, ela também incide sobre os sentidos produzidos a partir da administração do corpo. Enquanto a voz lírica sujeita seu corpo às exigências impostas por essa imaginação de futuro, sua parceira conduz essa administração de outra forma, esquivando-se das regras assumidas pela voz lírica, sem que isso tenha algum impacto em seu horizonte afetivo. A repetição no verso dez corrobora o impacto da ruptura, pois a tomada de conhecimento sobre a narrativa descontinuada parece chocar com a promessa de prazer e afirmação inerente à imagem do início do dia.

A última estrofe encena a reação da voz lírica diante das implicações que a notícia consolida. Na sequência do estupor inicial, sua reação tenta desfazer ou, ao menos, paralisar a interpretação de realidade que se aproxima. Nisso também há uma tentativa de administrar o corpo, agora no sentido de bloquear os impulsos externos, a fim de manter a estabilidade emocional que caracterizava o corpo. Os imperativos dos versos onze, doze e treze, contudo, não são suficientes para interromper o curso dessa nova interpretação de realidade. Assim, o verso catorze constrói a analogia entre projeto de identidade e sonho, indicando a impossibilidade de sua realização, isto é, falta uma referência na esfera da realidade (THOMASBERGER, 1999).

Nesse ponto da discussão, é preciso retomar a imagem da andorinha. O poema não esclarece se a antropomorfização do pássaro é somente uma figura retórica, certamente não tão rara no período, ou se é possível compreender essa imagem de outro modo. O primeiro verso indica que a voz lírica está num estado de sonolência, o que poderia sugerir que a imagem resulta de uma configuração onírica. Isto é, trata-se de espectros de um pesadelo que serão defeitos assim que o sujeito despertar. Desde Freud, as leituras de conteúdos oníricos sofreram uma mudança radical, uma vez que podem representar sentidos reprimidos ou não atualizados conscientemente. Se optarmos por seguir nesse caminho de interpretação – e minha leitura tende nessa direção – o sonho da voz lírica contém resquícios de uma experiência afetiva corporal insuficientemente processados durante o estado de consciência da voz que articula o poema. Nesse sentido, o poema representa o conflito experimentado pela voz lírica no processo de obtenção de sentido, ao administrar seu relacionamento pessoal.

A repetição, no verso quinze, retoma o desespero de um sujeito que não consegue atinar em outra coisa, como uma ideia fixa que não permite ser silenciada. Paradoxalmente, ao mesmo tempo que corrobora a intensidade da ruptura, a repetição parece tentar silenciar uma interpretação de realidade que rompe a narração de identidade com sua imaginação de futuro, causando um estado emocional que foge de seu controle. A fim de reaver o controle sobre o corpo e sobre os afetos, a voz lírica repete obstinadamente a mesma imagem. Nessa tentativa de manter o controle, o que está no centro é a estabilidade do sentido. Este justamente acaba de ser completamente desestabilizado, de modo que a voz lírica procura concentrar-se numa única imagem, a fim de evitar a fragilização total do sentido construído até esse momento.

Administração de afetos

O poema “In der Frühe”, traduzido aqui como “Bem cedo”, parece representar a sequência daquilo que a voz lírica experimenta no poema discutido anteriormente. A indicação temporal no primeiro poema era “uma horinha talvez antes do amanhecer”, neste segundo poema, é “bem cedo”. Atribulado pelas turbulências emocionais da noite, a voz lírica se encontra nas primeiras horas da manhã tentando recobrar um sentido sólido para enfrentar as negociações de realidade previstas para aquele dia. Esse sentido não é fruto de uma disposição corporal e afetiva segura, pelo contrário, a voz lírica precisa se decidir a enfrentar os desafios do dia:

0 In der Frühe

- 1 Kein Schlaf noch kühlt das Auge mir,
- 2 Dort geht schon der Tag herfür
- 3 An meinem Kammerfenster.
- 4 Es wühlet mein verstörter Sinn
- 5 Noch zwischen Zweifeln her und hin
- 6 Und schafft Nachtgespenster –
- 7 Ängste, quäle
- 8 Dich nicht länger, meine Seele!
- 9 Freu dich! Schon sind da und dorten
- 10 Morgenglocken wach geworden. (MÖRIKE, 1906).

0 Bem cedo

- 1 Nenhum sono ainda me refresca os olhos,
- 2 Por lá o dia já desponta
- 3 Na minha janela do quarto.
- 4 Revira meu espírito perturbado
- 5 Ainda entre dúvidas de um lado ao outro
- 6 E cria espectros noturnos –
- 7 Não te amedronte, não torture
- 8 Mais a ti, minha alma!
- 9 Te alegre! Já ali e acolá
- 10 Despertaram os sinos da manhã.

O poema está composto por uma única estrofe, contudo, embora não tenha uma divisão estrófica, é possível identificar três momentos que compõem a sequência do pensamento e suas imagens: o amanhecer, o estado anímico e a ordem do dia. O título do poema constrói uma expectativa que acaba não sendo atualizada no poema. Assim, o “bem cedo” pode sugerir, num primeiro momento, uma disposição afetiva e corporal determinada a produção de novos sentidos por meio de ações bem direcionadas. O indivíduo disciplinado não permite que o corpo dite as regras sobre horário de descanso e trabalho, no lugar disso, ele o disciplina e o convoca para a ação já nas primeiras horas matutinas. Esse conjunto de conotações pode ainda ser estendido à intensificação de sentidos, pois o sujeito que parece despontar nesse título não está disposto a administrar somente o escopo previsível de sentidos, com os quais intenta ser confrontado no processo de negociação daquele dia. O fato de ser bem cedo sugere um reforço nesse projeto, indicando um desejo de maximização daquilo que compõe sua malha teleológica. Nessa sede de ação, o corpo parece prometer-se um grande potencial de prazer existencial a ser conquistado.

O primeiro verso, contudo, desconstrói esse horizonte de expectativas. No lugar de um sujeito reestabelecido em suas energias, após uma noite de descanso, a voz lírica surge como alguém atribulado pela insônia. O dia que desponta, indicado no verso dois, não representa aqui um manancial de promessas, mas sim um lembrete de que a

noite não cumpriu sua função, restabelecendo as energias. No lugar de um corpo que cumpre as ordens de um indivíduo sedento de ações, surge a imagem de um corpo inquieto que, desprovido dos dispositivos necessários para otimizar o acesso ao prazer, permanece atribulado. Os olhos do primeiro verso, metonímia que representa o corpo e sua capacidade de produzir sentidos, não recobram suas energias. Sem vigor, o olhar que enxerga a chegada do dia pela janela do quarto, no verso três, não consegue depreender sentido ou tecer uma interpretação de realidade que afirme sua existência. Com isso, a chegada do dia não logra realmente desencadear o desejo da voz lírica pelo princípio da ação. Ao invés disso, serve como lembrança de que fracassou no seu desejo de enquadrar nas exigências da natureza corporal.

O segundo momento na construção dessa sequência de pensamentos esboça seu estado anímico, atentando aos movimentos afetivos que embalam sua consciência no momento da fala. A voz lírica utiliza metáforas espaciais para representar as atribulações que acometem seu universo pessoal. Assim, a utilização do verbo “revirar”, no verso quatro, sugere uma ação, em que o sujeito deseja alcançar algo, apresentando pois alguma finalidade. Esse mesmo verbo, contudo, parece conter também o sema ‘não direcionado’, de modo que a ação somente sugere finalidade, mas não a vislumbra de fato. Esse paradoxo no plano semântico do verbo, ressurgente no contexto imagético do estado anímico. Com efeito, a voz lírica revira suas dúvidas e seus desesperos, supostamente a fim de encontrar uma solução, porém a noite em claro e o “espírito perturbado” indicam claramente que seu trabalho de administração afetiva e seu desejo de elaborar um plano de ação para reverter o estado de desespero não têm êxito. No lugar da ação com resultados palpáveis, a voz lírica se vê confrontada com “espectros noturnos”, isto é, produtos da imaginação e de uma condição afetiva que não terão efeito para os processos de negociação de identidade ou de realidade. A imagem espacial do revirar “de um lado ao outro” indica que não há um deslocamento na sua busca por sentido. Ao invés de movimento, há estagnação. O sujeito que surge desse conjunto imagético está muito distante das conotações inicialmente atualizadas no título. Marcada pela fragilização do sentido, a voz lírica não consegue idear outras estratégias de administração afetiva, permanecendo no mesmo lugar com suas ideias fixas.

Diante desse cenário, os imperativos utilizados na última sequência parecem ser uma tentativa pouco convincente de reverter o quadro em que se encontra. No lugar de um sujeito decidido, comandando a produção de sentidos, surge um indivíduo dissociado, marcado por um hiato entre corpo e afetos. Ao dirigir-se a sua alma, ordenando que controle suas inquietações, a voz lírica indica a ausência de uma harmonia orgânica entre sua condição afetiva e seu desempenho corporal. Desse modo, a exortação para que a alma se alegre soa artificial e ineficaz. Mesmo a tentativa de engendrar uma interpretação de realidade que prometa a obtenção de sentido, ao associar indiretamente o tocar dos sinos com a esperança de recuperação de alegria parece frágil. A voz lírica precisa de artifícios a fim de reverter seu estado afetivo e motivar o corpo à ação, mas o imperativo não parece realmente suficiente para recobrar o sentido perdido. Na imagem final ressoa o desespero sombrio de Fausto. Como a voz lírica, o personagem de Goethe também tem suas divagações sombrias interrompidas pelas

sinos da igreja, prometendo uma outra forma de concatenação de fatos e interpretações da realidade ficcional.

Por fim, a fragilidade do sentido tem seu reflexo no modo como o material linguístico está organizado. Desse modo, talvez seja possível compreender o esquema parcial de rimas emparelhadas AABCCBDDEE, com a exceção do par B, como correspondência do plano formal com o hiato entre estado afetivo e a disposição corporal da voz lírica. A instabilidade afetiva e a ausência de uma linearidade teleológica também têm suas analogias nas rimas imperfeitas, na métrica desigual e na composição rítmica irregular. Em todos esses momentos da composição, a fragilização do sentido se acentua, reforçando a dificuldade encontrada pela voz de idear um projeto de identidade pautado por uma configuração de finalidade, de instar o corpo a uma ação que produza mudanças desejadas ou de administrar sua disposição emocional de modo a engendrar afetos positivos e de afirmação da existência. Nesse sentido, a voz lírica está confrontada com um trabalho de interpretação de realidade, sem o suporte essencial de corpo e afetos.

Compromissos e conhecimentos

Diante dos fracassos na administração dos relacionamentos e dos afetos, o terceiro poema, 'Verborgenheit', parece representar uma tentativa de encontrar um compromisso. Esse compromisso diz respeito também ao modo como a voz lírica deseja posicionar-se diante da realidade, a fim de alcançar a configuração afetiva desejada:

0 Verborgenheit

- 1 Lass, o Welt, o lass mich sein!
- 2 Locket nicht mit Liebesgaben,
- 3 Lasst dies Herz alleine haben
- 4 Seine Wonne, seine Pein!

- 5 Was ich traure, weiß ich nicht,
- 6 Es ist unbekanntes Wehe;
- 7 Immerdar durch Tränen sehe
- 8 Ich der Sonne liebes Licht.

- 9 Oft bin ich mir kaum bewusst,
- 10 Und die helle Freude zücket
- 11 Durch die Schwere, so mich drücket
- 12 Wonniglich in meiner Brust.

- 13 Lass, o Welt, o lass mich sein!
- 14 Locket nicht mit Liebesgaben,
- 15 Lasst dies Herz alleine haben
- 16 Seine Wonne, seine Pein! (MÖRIKE, 1906).

0 Estar escondido

- 1 Deixa, oh mundo, oh me deixa em paz!
- 2 Não me atraia com os dons do amor,
- 3 Deixem este coração sozinho ter
- 4 Sua felicidade, sua angústia!

- 5 O que me aflige não sei,
- 6 É uma dor desconhecida;
- 7 Sempre por lágrimas vejo
- 8 Eu do sol a querida luz.

- 9 Muitas vezes mal tenho consciência,
- 10 E a clara alegria rutila
- 11 Através do peso que tanto me aflige
- 12 Prazerosamente em meu peito.

- 13 Deixa, oh mundo, oh me deixa em paz!
- 14 Não me atraia com os dons do amor,
- 15 Deixem este coração sozinho ter
- 16 Sua felicidade, sua angústia!

O título do poema indica uma forma de interação com a sociedade e um claro posicionamento da voz lírica frente às demandas que esta faz. No lugar da ação, como os dois poemas anteriormente discutidos poderiam exigir, dada a fragilização do sentido, a voz lírica adota um comportamento de afastamento (FREUND, 1994). A preferência pela reclusão implica também um desejo de não mais negociar os sentidos atuais, optando por uma espécie de paralisação da gênese dessas redes. O título atualiza semas de proteção e conforto, estes, contudo, estão em constante risco diante dos inúmeros questionamentos que negociações impõem. Mesmo recluso, contudo, não é possível estagnar a formação de novos sentidos. De fato, a voz lírica se esquivava do processo de negociação tanto no que diz respeito a relacionamentos como também em relação a seu projeto de identidade, mas ela ainda precisa empreender uma interpretação de realidade, a partir da qual se imagina no plano de ação.

Na sequência de estrofes, a voz lírica vai tecendo essa interpretação de realidade. Nisso, o afastamento do palco de negociações acaba tendo um impacto sobre a administração afetiva. A primeira estrofe, a voz lírica se dirige ao “mundo”, indicando seu desejo de interromper qualquer diálogo, isto é, o influxo de novas ofertas de formação de sentido. Pautado por esse comportamento, a voz lírica rejeita os pacotes de identidade e de interpretação de realidade que o mundo tem a oferecer. Há um movimento de bloqueio no fluxo de dados, de modo a não mais receber as informações que as práticas sociais procuram impor. No lugar do diálogo e da negociação, há um claro anseio de aquietar as turbulências afetivas que originam a partir dessas ofertas. Nesse sentido, a paz desejada no primeiro verso representa um anelo de equilíbrio afetivo, sem confrontos inesperados que forcem a voz lírica a rever sua visão de mundo e a reorganizar sua interpretação de realidade.

O segundo verso da primeira estrofe justamente o confronta com uma oferta que contém um alto potencial de desestabilização. Essa desestabilização reside na oferta de relacionamentos íntimos. A voz lírica reconhece o potencial dessa modalidade de interação social, mas prefere a solidão a empreender negociações que estabilizem a narrativa do amor. Dessa solidão, o eu lírico deriva a promessa de “felicidade”, possivelmente por não precisar confrontar-se com questionamento e adaptações ou mesmo rupturas nas narrativas, mas também “angústia”. Essa configuração paradoxal, caracteriza todo horizonte afetivo do poema. Ao mesmo tempo que o compromisso oferece proteção contra irrupções inesperadas, ele também implica na renúncia de algo a que a voz lírica ainda atribui importância, mesmo que não seja explicitamente. Nesse sentido, a solidão não é algo verdadeiramente desejado, trata-se muito mais de um compromisso, diante da impossibilidade da concretização de uma narrativa que realmente esteja em consonância com aquilo que anseia. Diante desse cenário, se concretiza um estado de ambivalência na percepção da realidade, como aponta Wild (2004) em sua interpretação do poema.

O que motiva a configuração afetiva da voz lírica lhe permanece obscuro. Com efeito, a segunda estrofe tematiza o desconforto afetivo experimentado e indica a incapacidade do indivíduo que articula esse cenário de identificar as origens. Se na primeira estrofe, há uma tentativa de bloqueio de impulsos exteriores, o foco da segunda estrofe se volta para o íntimo do eu lírico, procurando descrever seu estado anímico. Nisso, há um movimento de identificação da dor e da melancolia que marcam os caminhos da percepção. Isto é, toda apreensão dos impulsos visuais sempre passa por um crivo afetivo caracterizado pelo desconforto afetivo. Contudo, embora a voz lírica identifique que sua apreensão e interpretação estejam marcados pelo princípio da melancolia, ela não consegue desbravar as motivações para esse estado. Nesse cenário, o desconhecimento parece indicar sedimentos afetivos ainda mais dolorosos, os quais ainda não foram simbolizados conscientemente. O corpo claramente reflete esse foco de dor, ao assumir uma visão lúgubre do mundo, mas o sujeito em cujas malhas corporais estão inscritas essas experiências ainda não atina em formas de concatenar esses sentidos e integrá-los em sua narrativa de identidade. Disso resulta uma visão de mundo, metonimicamente indicado por “do sol a querida luz”, que não consegue interpretar a realidade de outra forma, sem que seja através das imposições da constituição de seu universo afetiva.

A terceira estrofe volta a chamar atenção para o conhecimento que o corpo detém, mas que escapa ao poder de reflexão do sujeito. Em seu primeiro verso, retorna a figura de pensamento em torno do desconhecimento daquilo que está acontecendo na origem da gênese de sentido. Da mesma forma como o eu lírico desconhece a origem da dor, ele também ignora a proveniência da intensidade de alegria que o acomete, a despeito da angústia. Em ambos os casos, o corpo emite sinais, produzindo sentidos, que a voz lírica não consegue decodificar nem concatenar numa narrativa contundente.

Nesse movimento de introspecção, a voz lírica está se aproximando de um conhecimento corporal que não pôde ser integrado em sua visão de mundo. A última estrofe repete a primeira e bloqueia a continuação dessa exploração do si. Com a negação do enfrentamento, o sentido não chega a ser concretizado, impedindo com isso também a revisão da narrativa de identidade e a alteração dos modos de apropriação de realidade.

Com o bloqueio, a voz lírica permanece com o controle sobre os sentidos que lhe são suportáveis. Esse anseio por controle também parece estar inscrito na configuração formal do poema, com seus versos tetrassílabos, com ritmo trocaico e com rimas intercaladas. Do mesmo modo como a voz lírica segue um esquema de administração da realidade pautada pelo ritmo autoimposto, a forma do poema também segue uma mesma estrutura, sem permitir alterações. O eu lírico não dá sequência à exploração do si, preferindo um compromisso com os sentidos atuais e bloqueando impulsos que possa desestabilizar essas narrativas. Nesse sentido, ele opta pelo compromisso, em detrimento de um conhecimento que exige uma administração diferente dos afetos.

Considerações finais

Nos três poemas discutidos, a voz lírica assume um posicionamento diante da realidade com a qual se vê confrontada. Por mais que ela procure se esquivar do confronto, a ausência de ação também representa uma forma de processar os acontecimentos e se colocar nessas coordenadas. Assim, no primeiro poema, a administração do relacionamento passa por tentativas de apagamento das informações que o eu lírico precisa processar, a fim de tecer sua narrativa de realidade, mas mesmo com o movimento de silenciamento, esses sentidos se assentam sobre sua disposição afetiva, produzindo uma nova forma de concatenar sua identidade, sua percepção de corpo e, sobretudo sua visão de realidade.

O segundo poema tem seu foco voltado para a administração de afetos. Aqui a disposição afetiva dificulta o processo de formação de uma rede teleológica. Sem compreender os motivos, a voz lírica se vê tomada por um estado de melancolia que a impede de apreender sentidos. Diante do fracasso na administração de relacionamentos e disposições afetivas, o terceiro poema parece representar um compromisso pautado pela resignação. Nele, o eu lírico opta pela reclusão, a fim de evitar confronto e novas negociações, o que o faz perder a chance de estender seu conhecimento sobre si mesmo.

Nos três poemas, predomina uma atmosfera de fragilização da rede teleológica. O sujeito que articula as imagens procura ininterruptamente debelar a ausência completa de sentidos. A fim de evitar o confronto com a vacuidade existencial, ela emprega estratégias para administrar relacionamentos, disposições afetivas e acessos a conhecimento, de modo a criar um ambiente de autoproteção. Diante da radicalidade do imperativo de produção de sentido, a poesia de Mörike contém um grande potencial de diálogo com experiências contemporâneas.

MATHIAS, D. Fragilization of meaning in three poems by Eduard Mörike. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 1, p. 169-182, jan./jun. 2019.

- **ABSTRACT:** *This article aims to discuss three poems written by Eduard Mörike (1804-1875), German poet and writer: “Ein Stündlein wohl vor Tag”, “In der Frühe”, “Verborgenheit”. The three poems reflect about the fragility of meaning and the way the*

lyrical I copes with this experience of fragilization. Thus, the management of relationships, the perception of the body, the organization of feelings and the option to compromise turn out to be forms of dialogues and positioning, which partly deconstruct the prevailing meaning and, at the same time, are employed as a means of maintaining a configuration, which the lyrical I can still process. The three poems problematize the process of reality appropriation and the organization of subjective identity in face of the imperative of constant negotiation.

- **KEYWORDS:** Eduard Mörike. “Ein Stündlein wohl vor Tag”. “In der Frühe”. “Verborgtheit”. Meaning.

Referências

ABELS, H. **Wirklichkeit:** Über Wissen und andere Definitionen der Wirklichkeit, über uns und Andere, Fremde und Vorurteile. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009.

BEUTIN, W. *et al.* **Deutsche Literaturgeschichte:** Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart e Weimar: Metzler, 2001.

BLACKMAN, L. **The body:** the key concepts. Oxford: Berg, 2008.

FREUND, W. **Deutsche Lyrik.** München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.

FREY, D. **Kleine Geschichte der deutschen Lyrik.** München: Wilhelm Fink Verlag, 2004.

HÜLSHOFF, T. **Emotionen.** München/Basel: Ernst Reinhardt Verlag, 2006.

KEUPP, H. *et al.* **Identitätskonstruktionen:** Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002.

MÖRIKE, E. **Gedichte.** [S.l.]: R. Voigtländers Verlag, 1906. Projekt Gutenberg. Disponível em: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9524/1>. Acesso em: 9 nov. 2019.

SCHMITZ-EMANS, M. Romantik. *In:* LAMPING, D. (ed.). **Handbuch Lyrik:** Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart e Weimar: Metzler, 2011. p. 366-393.

SORG, B. **Geschichte der deutschen Lyrik:** Band 4. Zwischen Romantik und Naturalismus. Stuttgart: Reclam, 2012.

THOMASBERGER, A. Ein Stündlein wohl vor Tag. Im Volkston: Dissonantes Erinnern. *In:* MAYER, Mathias (ed.). **Interpretationen:** Gedichte von Eduard Mörike. Stuttgart: Reclam, 1999. p. 92-102.

VOSS, C. **Narrative Emotionen**: eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien. Berlin: de Gruyter, 2004.

WILD, I. Verborgenheit. *In*: WILD, I.; WILD, R. (ed.). **Mörrike Handbuch**: Leben, Werk, Wirkung. Stuttgart e Weimar: Metzler, 2004. p. 126-127.