

**MARIE LUISE KASCHNITZ:
AMBIVALÊNCIA E ANSEIO
POR CONTROLE NOS
POEMAS “EINES TAGES” E
“EIN GEDICHT”**

*MARIE LUISE KASCHNITZ:
AMBIVALENCE AND
YEARNING FOR CONTROL IN
THE POEMS “EINES TAGES”
AND “EIN GEDICHT”*

Dionei Mathias - UFSM¹

RESUMO: Consagrada como uma importante voz da poesia alemã do pós-guerra, Marie Luise Kaschnitz produziu uma obra complexa, dedicada a diferentes gêneros literários. Nascida em 1901 em Karlsruhe, ela falece em 1974 na capital italiana, testemunhando

¹ Doutor, professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria.

diferentes momentos da problemática história alemã, ao longo do século XX. Este artigo deseja discutir dois poemas de Marie Luise Kaschnitz: “Eines Tages” (‘Um dia’) e “Ein Gedicht” (‘Um poema’), voltando sua atenção para a ambivalência e o anseio por controle, inerentes à dinâmica dos poemas. O embasamento teórico se orienta na discussão de Bauman sobre a Modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Marie Luise Kaschnitz; “Eines Tages”; “Ein Gedicht”; ambivalência; anseio por controle.

ABSTRACT: Established as an important voice of post-war German poetry, Marie Luise Kaschnitz produced a complex work, dedicated to different literary genres. Born in 1901 in Karlsruhe, she died in 1974 in the Italian capital, witnessing different moments in problematic German history throughout the 20th century. This article wishes to discuss two poems by Marie Luise Kaschnitz: “Eines Tages” (‘One day’) and “Ein Gedicht” (‘A poem’), turning its attention to ambivalence and the desire for control, inherent to the dynamics of the poems. The theoretical basis draws on Bauman’s discussion of Modernity.

KEYWORDS: Marie Luise Kaschnitz; “Eines Tages”; “Ein Gedicht”; ambivalence; yearning for control.

Introdução

Nascida em 1901, Marie Luise Kaschnitz, vivenciou grande parte das turbulências sociopolíticas que marcaram o território de cultura de expressão alemã no século XX. Como Erich Kästner e Gottfried Benn, a escritora de Karlsruhe não foi ao exílio durante o regime nazista, vivenciando de perto o sistema totalitário que dominou esse espaço, por mais de uma década. Suas coletâneas de poemas começam a ser publicados no período pós-guerra. Alguns desses textos foram escritos ainda durante a guerra, outros já focam nos desafios que surgem no período de reconstrução e de retomada

do crescimento econômico. Para Schnell (2003, p. 140), os poemas escritos durante o regime totalitário tendem a uma formalidade tradicional, com ambições à atemporalidade, enquanto os textos do pós-guerra voltam seu olhar para o medo existencial e a incerteza. Com seus textos, Marie Kaschnitz contribui para os processos de ruptura que caracterizam a poesia de expressão alemã que segue ao período de barbárie (KORTE, 2012, p. 19). Um elemento presente em poemas desses dois momentos de sua produção literária parece ser a ambivalência e seu impacto sobre a visão de mundo da voz lírica, cujo olhar organiza a perspectiva sobre a realidade.

Em seu estudo sobre a Modernidade, Bauman (1999) fornece uma interessante discussão sobre o conceito de ambivalência. Nele, ele sustenta que uma característica central desse período histórico reside no anseio por controle. Com esse objetivo no horizonte, toda ambivalência se revela como deletéria, ao solapar o movimento inicial do controle, que reside na clareza do sentido. Segundo Bauman (1999, p. 9), o uso da língua como veículo de comunicação encerra uma lógica própria:

Classificar significa separar, segregar. Significa primeiro postular que o mundo consiste em entidades discretas e distintas; depois, que cada entidade tem um grupo de entidades similares ou próximas ao qual pertence e com as quais conjuntamente se opõe a algumas outras entidades; e por fim tornar real o que se postula, relacionando padrões diferenciais de ação a diferentes classes de entidades (a evocação de um padrão de comportamento específico tornando-se a definição operacional de classe). Classificar, em outras palavras, é dar ao mundo uma estrutura: manipular suas probabilidades, tornar alguns eventos mais prováveis que outros, comportar-se como se os eventos não fossem casuais ou limitar ou eliminar sua casualidade.

Com esse parágrafo, Bauman, de certa forma, caracteriza o uso da língua como estratégia de obtenção de clareza sobre as diferenças que constituem a realidade. Assim, toda palavra contém, em seu escopo semântico, um afã classificatório, por meio do qual se busca ordenar a experiência do mundo e criar crivos de percepção.

São essas classificações, com seus respectivos crivos de percepção, que formam a base para as dinâmicas de ação e interação do sujeito, no seu convívio em sociedade. A ordem da classificação dos mais diversos fenômenos da realidade fenomenológica, portanto, está inscrita nos veículos verbais que vão representar essas experiências vividas e constituir as narrativas que pautam visões de mundo.

Ao mesmo tempo, ele também adumbra uma outra forma de conceber a realidade, um modo que não se afilia ao desejo de segregar, mas que, pelo contrário, vislumbra a realidade como um fluxo indistinto, em que as entidades convergem numa fluência que abdica de estruturas. Esse modo de pensar a realidade não mais se inscreve no projeto da Modernidade, pautado pelos princípios de racionalidade, emancipação, progresso ou estabilidade do sentido. Todos esses princípios são coordenados por um entendimento teleológico do mundo e pela necessidade de segregação dos sentidos, a fim de alcançar suas metas. Com isso, eles também trazem um outro anseio a lume, o qual reside no afã de transformar experiências contingentes em relações causais, passíveis de controle. Portanto, o anseio de classificação com seu imperativo definidor contém um movimento de repressão desse mundo aterrador da contingência e do sem-sentido.

No seio da Modernidade e encoberta pelas narrativas progressistas da racionalidade, esconde-se uma dinâmica afetiva. Isto é, por trás do esforço diferenciador do sentidos, há um movimento inconsciente de combate ao medo, nos seus mais diferentes matizes. A ambivalência parece ser um sedimento reprimido dessa evolução do imperativo de definição, causando desconforto sempre que volta a emergir dos calabouços da clareza:

A ambivalência, possibilidade de conferir a um objeto ou evento mais de uma categoria, é uma desordem específica da linguagem, uma falha da função nomeadora (segregadora) que a linguagem deve desempenhar. O principal sintoma de desordem é o agudo desconforto que sentimos quando somos incapazes de ler adequadamente a situação e optar entre ações alternativa (BAUMAN, 1999, p. 9).

Com seu potencial desestabilizador do sentido, a ambivalência se aproxima do campo semântico da irracionalidade e da contingência, produzindo irrupções que o imperativo do controle busca combater. Assim, além de fragilizar o potencial de estabilização da língua, no seu afã de criar definições, a ambivalência também produz uma configuração afetiva indesejável, num horizonte dominado pela racionalidade. Diante de um cenário em que o indivíduo não pode definir, isto é, controlar a dinâmica de produção de sentido, surge a sensação desconfortável primeiramente de ansiedade, aumentando de forma matizada, conforme a resiliência individual.

Essa outra forma de produção de conhecimento que surge dessa confluência emocional, desencadeada pela contingência e que irrompe pelas frestas do anseio de definição tende a ser reprimida:

Because the emotions are viewed as embodied sensations, they are considered to be the antithesis of reason and rationality. From this perspective, the emotions are impediments to proper considered judgement and intellectual activity. Emotional expression has also traditionally been associated with 'uncivilized' behaviour, with vulgarity and the lower orders (LUPTON, 1998, p. 3).

Numa tradição em que a racionalidade tem primazia e a precisão semântica da língua representa o ideal máximo no contexto da produção de conhecimento e, com isso, de novos crivos de percepção da realidade, a ambiguidade e todo seu escopo semântico tendem a ser alocados em posições inferiores nas classificações hierárquicas que subjazem às ações individuais. A ambiguidade da língua e a afetividade, portanto, estão muito próximas no que diz respeito a seu status, mas também no que se refere a conceitos de realidade. Ambas surgem como irrupções num mundo racionalizado, como formas alternativas de conhecimento e, com isso, de acesso à realidade. O modo como podem se articular e existir vai depender, em grande parte, dos espaços sociais que criam ou não possibilidades para sua articulação (TUDOR, 2003, p. 243).

A linguagem lírica se alimenta substancialmente da ambiguidade e da afetividades como parâmetros essenciais para

sua escrita. Dessa interseção surgem conhecimentos e crivos de percepção que trilham por outros caminhos, para além dos percursos previstos pelo princípio da racionalidade. Em parte, o texto poético oscila entre essas duas ofertas de uso da língua, escavando alternativas. Esse parece ser o caso dos poemas “Eines Tages” (‘Um dia’) e “Ein Gedicht” (‘Um poema’) de Marie Luize Kaschnitz. Nesse sentido, este poema deseja discutir esses dois poemas, refletindo sobre o modo como a ambivalência e o anseio por controle se sedimentam em sua textualidade.

Ambivalência e medo

De reconhecimento imediato, o poema apresenta a estrutura de um soneto em seu formato clássico. O título, traduzido aqui como “Um dia”, desempenha por meio do genitivo a função de indicação temporal futura. Com esses dois elementos semanticamente densos, produz-se uma expectativa de decodificação, baseada na tradição literária instaurada por essa forma. O título parece esboçar uma promessa; a forma sugere uma narrativa de amor. Em conjunto, os dois elementos criam um cenário de anseio pela realização amorosa que se delinea no horizonte dessa voz lírica.

Essa expectativa, contudo, se vê frustrada:

Eines Tages
Es ist kein Garten so fernab gelegen,
Dass nächstens nicht der wilde Schrei der Welt
Gleich einem wunderbaren Feuerregen
Vernichtend auch auf seine Saaten fällt.

Und keinem ist der Kreis so fest gezogen,
Dass eines Tages nicht ein wilder Geist
Ihm mit der Urgewalt der Meereswogen
Furcht und Erbarmen aus dem Herzen reißt.

Ein wölfisch Wesen springt aus Lammesmienen,
Und keiner lebt, der nicht in sich entdeckte
Ein fremdes ungeheures Element.

Und weil er lebt, muss er dem Chaos dienen
Und einem Neuen, das die Zeit erweckte,
Und dessen Sinn und Ende niemand kennt.
(KASCHNITZ, 1965, p. 45)

Um dia

Não há jardim, tão distante situado,
Que na noite o grito selvagem do mundo,
Como uma chuva maravilhosa de fogo,
Não caia destruindo também sobre suas
sementes.

E a ninguém o círculo é tão firmemente traçado,
Que um dia um espírito selvagem
Com as forças primitivas das vagas do mar não
Lhe arranque terror e compaixão do coração.

Um ser lupino pula de faces de cordeiro,
E ninguém vive que não descubra em si
Um elemento desconhecido monstruoso.

E porque ele vive, precisa servir ao caos
E a um novo que o tempo desperta,
E cujo sentido e fim ninguém conhece.²

No lugar do idílio ou da promessa inebriante de amor, a voz lírica traça um panorama de medo e incertezas, em que o sujeito já não pode planejar seu futuro, o que forma e título prometeram como expectativa. O primeiro verso ainda traz uma imagem desse idílio perdido, ao fazer uso dos lexemas “jardim” e “distante”. O primeiro atualiza um conjunto imagético associado ao paraíso, concretizando semas de tranquilidade, paz e rejúbilo, isto é, um espaço que não se encontra maculado por experiências de dor, medo ou angústia. O lexema “distante”, por sua vez, reforça essa imagem inicial, ao traçar coordenadas de um espaço ermo, isto é, não atingido pelas malícias e mazelas da civilização. Trata-se, portanto, da imaginação de um lugar arraigado na natureza, ao qual o indivíduo poderia se voltar para escapar às incursões indesejadas do mundo da cultura.

O primeiro verso adumbra esse espaço virtual e já o nega, indicando seu caráter utópico. Não existe esse lugar paradisíaco, intocado pela máquina semântica da cultura, que pudesse servir de refúgio. Nesse cenário, a forma utilizada para mediar o conjunto de ideias que seguem já representa uma tensão entre ambivalência e desejo de controle. As conotações de afirmação da vida e de

² A tradução dos dois poemas é do autor deste artigo.

confiança no futuro, inscritas na tradição do soneto, são solapadas pelo conjunto de sensações em cujo cerne se encontram medo e ansiedade. A despeito dessas incursões afetivas que debelam a fortaleza da voz lírica, a forma permanece estritamente rígida, criando uma estrutura de controle. A ambivalência surge da incerteza sobre esse espaço que não consegue escapar do mundo da cultura; o anseio por controle se revela na forma que tenta dominar o medo a despontar no horizonte da voz lírica. Nessa confluência, o soneto produz ambivalência e funciona como mecanismo de controle subjetivo.

Os três versos que seguem, na primeira estrofe, dão início a uma sequência de imagens que ilustram as incursões do mundo exterior sobre a fortaleza individual. Assim, o sossego noturno é invadido por gritos que provêm de um espaço que não é administrado pela voz lírica. Os lexemas “selvagem”, “fogo” e “destruindo” criam uma rede de imagens que condensam semas de perigo e violência. Nisso, eles se opõem aos lexemas “chuva”, “maravilhosa” e “sementes” que contêm semas positivos de fertilidade e afirmação de vida. No plano lexical, surge, portanto, uma tensão ambivalente por meio da combinação de lexemas cujos semas produzem choques semânticos. Essa escolha remete a uma tentativa de controle, na medida em que a voz lírica busca expressar algo que parece não ser passível de expressão por meio de combinações usuais.

Enquanto a primeira estrofe basicamente empreende o esforço de cartografar o espaço do medo, a segunda estrofe passa a se concentrar nos agentes que habitam e constroem esses espaços. O primeiro verso retoma a negativa do início do poema, isto é, não há espaço tão hermético que impeça a invasão de forças indesejadas. Também nessa segunda estrofe, a escolha lexical está caracterizada pela oposição de lexemas, gerando ambivalências: por um lado, “selvagem”, “forças primitivas”, “terror” e “arranque”, por outro, “espírito”, “vogas do mar”, “compaixão” e “coração”. Os agentes que ameaçam invadir o espaço protegido da voz lírica assumem feições de selvageria e força bruta que depreendem prazer da produção de medo. Esse agente se opõe à imagem plácida e civilizatória inerente aos lexemas que atualizam semas com conotações positivas. A

confluência desses elementos semânticos, no entanto, criam sua ambivalência.

O primeiro terceto reforça essa tensão semântica ao fundir nesse agente a imagem de lobo e cordeiro. Trata-se, portanto, de uma imagem traiçoeira que busca criar um determinado efeito de sentido, a fim de potencializar suas chances de imposição de vontade, uma imagem que, dependendo do ângulo, revela um agente aliado às forças de construção ou um inimigo partidário do princípio de destruição. O segundo verso desse terceto introduz uma virara inesperada nessa interpretação de realidade. Até aquele momento a ameaça provinha de fora, agora ela se encontra como potencial no próprio indivíduo. A ambivalência, a partir desse momento, não provém mais somente da duplicidade imagética de agentes exteriores que ameaçam invadir o espaço da voz lírica. Esta reconhece que a duplicidade com seu caráter ambíguo reside em si, podendo irromper a qualquer instante como uma força selvagem e primitiva que derrota a placidez do sujeito compassivo. Nessa esteira, o anseio por controle não se dirige mais às forças externas, mas se volta ao “elemento desconhecido monstruoso” que habita o si.

O último terceto identifica um novo espaço da vida. Ao contrário das coordenadas virtuais de um espaço civilizado e controlável, como adumbrado no primeiro verso do poema, esse novo lugar existencial está caracterizado pela presença do caos, como força mor. Esse novo tempo já não se coaduna com o pacto civilizatório de renúncia à força selvagem, em nome de um projeto de paz social. Pelo contrário, ao afiliar-se ao princípio do caos, as forças não são mais canalizadas, isto é, controladas, mas sim livres para impactar sobre a existência individual. Nisso, surge um novo tempo histórico, mas também uma temporalidade individual, com Andreotti (2014, p. 295) identifica em sua interpretação do poema “Genazzano”.

Desprovido de uma narrativa que regre e controle as ações da vida em sociedade, o sentido permanece obscuro, assomando como ameaça constante. Aqui o afã classificatório fracassa, impedindo a construção de fronteiras semânticas claras. Essa ameaça é exterior,

mas também interior, permanecendo ambígua e incontrolável, a despeito do anseio que voz lírica alimenta de obter clareza e controle. Embora o poema não forneça elementos concretos que permitam uma determinação histórica peremptória, ele certamente reverbera o contexto da barbárie em que a Alemanha mergulhou entre 1933 e 1945.

Poesia e exercícios de definição

O segundo poema, “Ein Gedicht” (‘Um poema’) faz parte da coletânea *Dein Schweigen – meine Stimme (Gedichte 1958-1961)*, publicada em 1962. Esse poema se inscreve numa longa tradição lírica que se dedica a questões da poética autoral. Nele, a voz lírica busca identificar sua relação com palavras, empreendendo, de certa forma, um movimento de classificação daquilo que seria a palavra lírica. Em seu estudo, Østbø (1996, p. 12) sustenta que a autora busca uma linguagem adequada para dar conta da realidade. Ao contrário do primeiro poema, composto numa forma clássica e com rimas regulares, este contém cinco estrofes, com diferentes números de versos e sem rimas regulares. Enquanto no primeiro a forma encobria uma estratégia de satisfazer um anseio por controle diante da desestabilização das estruturas de segurança, aqui a forma com sua irregularidade encena a própria natureza daquilo que a voz lírica entende por “poema”, isto é, algo impassível de controle semântico:

Ein Gedicht

Ein Gedicht, aus Worten gemacht.
Wo kommen die Worte her?
Aus den Fugen wie Asseln,
Aus dem Maistrauch wie Blüten,
Aus dem Feuer wie Pfiffe,
Was mir zufällt, nehm ich,

Es zu kämmen gegen den Strich,
Es zu paaren widernatürlich,
Es nackt zu scheren,
In Lauge zu waschen
Mein Wort

Meine Taube, mein Fremdling,
Von den Lippen zerrissen,
Vom Atem gestoßen,
In den Flugsand geschrieben

Mit seinesgleichen
Mit seinesungleichen

Zeile für Zeile,
Meine eigene Wüste
Zeile für Zeile
Mein Paradies.
(KASCHNITZ, 1965, p. 208)

Um poema
Um poema, feito de palavras.
De onde as palavras vêm?
Das frestas como tatus-bolinha,
Do arbusto de maio como florescências,
Do fogo como assobios,
O que me cabe, eu pego,

Penteá-la a contrapelo,
Acasalá-la em aberração,
Tosquiá-la a nu,
Lavá-la em soda cáustica,
Minha palavra

Minha paloma, meu estranho,
Dilacerada pelos lábios,
Atirada pela respiração,
Escrita na areia movediça

Com seus pares
Com seus ímpares

Linha por linha,
Meu próprio deserto
Linha por linha
Meu paraíso.

O primeiro verso do poema expõe a constatação **banal de que o poema é feito de palavras**. Essa primeira sugestão de classificação contém um movimento de neutralização da ambivalência, ao pressupor a existência de uma circunferência semântica facilmente recuperável e passível de descrição. Nesse mesmo movimento, também se inscreve o **ímpeto** de controle.

Sendo feito de palavras, a instância autoral poderia disciplinar as palavras que forma a matéria-prima de sua arte, conforme seus objetivos poéticos, e fazê-las obedecer à sua voz, à sua intenção, ao sentido estabilizado a partir da concatenação desses veículos do seu dizer. Num primeiro momento, o laconismo desse primeiro verso, que renuncia até mesmo ao verbo para sua completude, poderia sugerir que o poema pode encenar o sentido preciso e controlável, afirmando sem medo que a matéria do poema é a palavra.

Os versos que seguem, contudo, desconstroem sistematicamente esses pressupostos, a fim de evidenciar a complexa dinâmica da gênese de sentido inerente ao fazer poético. A pergunta retórica do segundo verso serve como provocação para expor um caminho de reflexão sobre a origem do poema. Nisso, a voz lírica não faz uso de um discurso pautado pelos imperativos da racionalidade, o que ao longo da Modernidade certamente foi essencial para o combate ao medo e à ambivalência. Isso não significa que o anseio por controle desaparece, mas a estratégia empregada neste caso não recupera os mecanismos conhecidos de domínio e disciplinamento da palavra.

Nos três versos que dão início à resposta, a voz lírica lista imagens por meio das quais busca captar a origem do poema. Todas elas têm sua origem na natureza: na fauna (“tatus-bolinha”), na flora (“arbusto de maio”) e nos elementos (“fogo”). Essas três formas de ser no mundo parecem ter em comum uma existência paralela às atribuições humanas. É preciso um olhar atento, interessado, desejoso de enxergar outros modos de ser na vida que não seja a versão antropocêntrica dominante. Nessa versão pautada por interesses antropocêntricos, esses fenômenos do ser não estão no centro da máquina de racionalização, pelo contrário, sua semântica permanece num limbo de imprecisão. Ao olhar para outros fenômenos da vida, o interesse sobre a condição humana, que Fenner (2015, p. 181) identifica como aspecto central na poesia de Kaschnitz, não perde sua intensidade. Trata-se, contudo, de um outro modo de olhar para o mundo e de se relacionar com ele, a partir da condição humana.

A imprecisão se reforça pelo caráter fugidio de sua

fenomenalidade: o desaparecer por entre as frestas, o florescer por um breve momento ou o produzir de um ruído. Os três fenômenos não são passíveis de reprodução, como tal, esquivando-se, portanto, da lógica de dominação racional. Desse material, a voz lírica se alimenta de imagens, a fim de produzir sua poesia, embora o ato de apropriação não resulte de sua agência. O poema surge como acontecimento, a partir do qual a voz lírica resgata imagens. Nisso há um anseio de controle, mas ela identifica que este não é alcançável.

Esse anseio ainda permanece em seu foco na segunda estrofe, em que enumera estratégias para instaurar o princípio da agência sobre a palavra. Nas quatro atividades que servem à voz lírica como meio de obtenção de controle, há uma tentativa de dominar a natureza, isto é, de impor ao acontecimento natural uma marca antropocêntrica e administrar sua corporeidade a partir de formas racionais de pensar o corpo. Essas tentativas, contudo, desembocam em nova frustração. A palavra permanece um fenômeno desconhecido ou “estranho” que se recusa a ser enquadrado em narrativas concatenadas de explicação do mundo, disponíveis à voz lírica. Nessa condição, a palavra permanece semanticamente imprecisa. Essa imprecisão é veiculada por sua gênese, fruto de uma fenomenologia do corpo (“dilacerada pelos lábios”, “atirada pela respiração”) que impede uma fixação permanente (“escrita na areia movediça”). O anseio pelo controle permanece, mas sua natureza continua fechada a qualquer tipo de racionalização.

As três primeiras estrofes têm como foco central o anseio por controle, embora a ambiguidade já esteja inscrita nas imagens utilizadas para mediar esses anseios. As últimas duas passam a focar na natureza semântica dessa matéria-prima da poesia. Impassível de fixação semântica, a palavra está relacionada concomitantemente a termos que se contrapõem, produzindo uma interação entre elementos que aparentemente se excluem, isto é, entre seus “pares” e “ímpares”. Nessa fundição de oposições, o controle semântico com suas redes de classificação perdem seu gume, desaparecendo no fenômeno do acontecer poético. Visto desse ângulo, o que surge como dinâmica do sentido é a ambiguidade, impedindo, em analogia à areia movediça, a fixação dos semas em forma de precisão estável.

O movimento do poema, “linha por linha”, portanto não produz uma progressão dialética, ou seja, a tese inicial não é desdita por uma antítese, a fim de produzir uma nova síntese administrável. A voz lírica descobre na dinâmica do poema seu “deserto” e seu “paraíso”, reunindo numa mesma experiência duas imagens que, de certo modo, se excluem e que parecem aludir à ausência, por um lado, e à plenitude do sentido, por outro. Nessa constante oscilação entre sentido ansiado e sentido satisfeito, sua semântica permanece ambígua, forçando a voz lírica a uma busca ininterrupta, mas também convidando o leitor a participar desse ato performático inerente aos fluxos de sentido.

Considerações finais

Os dois poemas discutidos contêm sedimentos e inquietações centrais da literatura moderna. Ambos discutem, cada um de seu modo próprio, o anseio por controle e a questão da ambiguidade. Nos dois poemas, há sedimentos do imperativo de classificação, cuja preocupação central reside em precisar e construir muros semânticos. Em ambos, esse ímpeto acaba frustrado, identificando uma fenomenologia do ser pautada pela impossibilidade de fixar os sentidos e pela confluência do contraditório no acontecimento que o revela. Se no primeiro o afã classificatório ainda era mais intenso, o segundo já renuncia a ele, em seu início. O que ressoa como base afetiva em ambos os poemas é o medo. O primeiro ainda busca debelar o desconhecido que assombra a voz lírica, o segundo passa a acolher essa alteridade, processando a ansiedade gerada pelo incontrolável, por meio da busca de imagens que possam adumbrar a obscuridade que se assoma em seu horizonte.

A ambivalência se revela como vetor semântico central. O primeiro poema ainda empreende um esforço por precisão, criando limiares entre o exterior e o interior, para ao final identificar a impossibilidade dessa forma de definição semântica. Em “Um poema”, a ambivalência representa o ponto de partida para caracterizar a matéria-prima do poema. Em ambos os poemas, há um anseio por controle. O primeiro tenta obter controle por meio da

construção de polaridades semânticas, o segundo, por meio de um ímpeto de definição. Ambos culminam no fracasso, identificando o fluxo de sentido como característica central.

Referências

ANDREOTTI, Mario. **Die Struktur der modernen Literatur**. Bern: Haupt Verlag, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Tradução de Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

FENNER, Anna Magdalena. **Trauer in der deutschen Nachkriegslyrik. Zur Emotionsgestaltung bei Günter Eich, Marie Luise Kaschnitz und Nelly Sachs**. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia da Georg-August-Universität Göttingen, Alemanha, 2015.

KASCHNITZ, Marie Luise. **Überallnie** : ausgewählte Gedichte 1928-1965. Hamburg: Claassen, 1965.

KORTE, Hermann. **Geschichte der deutschen Lyrik. Band 6: Von 1945 bis heute**. Stuttgart: Reclam, 2012.

LUPTON, Deborah. **The Emotional Self**. A Sociocultural Exploration. London: Sage Publications, 1998.

ØSTBØ, Johannes. **Wirklichkeit als Herausforderung des Wortes**. Engagement, poetologische Reflexion und dichterische Kommunikation bei Marie Luise Kaschnitz. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1996.

SCHNELL, Ralf. **Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945**. Stuttgart e Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2003.

TUDOR, Andrew. A (macro) sociology of fear? In: **The Sociological Review**, v. 51, nr. 2, 2003, p. 238-256.