



A EXPERIÊNCIA DE ALHEAMENTO NA COLETÂNEA *SÄURE* DE CHRISTOPH MECKEL

Dionei Mathias – dioneimathias@gmail.com

Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-8415-1460>

RESUMO: O poeta alemão Christoph Meckel nasceu em 1935 e faleceu em 2020, legando à literatura de expressão alemã uma obra em que sedimenta fenômenos importantes da configuração existencial ao longo do século XX e do início do século XXI. Nesse legado, encontra-se a coletânea *Säure* (“Ácido”), em que reúne poemas que encenam a dissolução de configurações afetivas, anteriormente experimentadas como unidade orgânica. Assim, experiências que antes propiciavam sensações de pertencimento e continuidade passam a produzir rupturas e alheamento. Nesse sentido, este artigo tem como objetivo discutir três poemas dessa coletânea, tentando identificar de que modo o processo de alheamento se concretiza. A primeira parte do artigo recupera alguns vetores teóricos do conceito de alheamento (estruturação social, configuração afetiva, ruptura comunicacional) buscando compreendê-lo, sobretudo, como um fenômeno de dissolução da organicidade afetiva. Na sequência, a discussão dos três poemas revela diferentes formas de concretização desse alheamento, tendo em comum a ruptura do fluxo comunicacional e afetivo. Por meio da linguagem lírica, Christoph Meckel condensa imagens paradigmáticas da existência contemporânea. A análise procura se aproximar dessa linguagem poética por meio de leituras intensas (close reading).

PALAVRAS-CHAVE: Christoph Meckel; Säure; alheamento.

1 INTRODUÇÃO

Christoph Meckel nasceu em 1935 e faleceu em janeiro de 2020, deixando uma obra que compreende arte gráfica e poesia. Condecorado com inúmeros prêmios literários, seus textos têm um lugar sólido na literatura de expressão alemã. Como poeta, refletiu sobre a condição da existência na segunda metade do século XX e das primeiras décadas do novo milênio. Em muitos casos, criou uma interseção entre arte gráfica e arte verbal. Este é o caso da coletânea *Säure* (“Ácido”) de 1979, na qual, além dos poemas, também figura uma gravura de Meckel. O título remete ao elemento que constitui o fio condutor da coletânea, isto é, a dinâmica de desintegração. Em analogia ao ácido que dissolve a matéria, os poemas evocam movimentos que desintegram malhas afetivas, construídas organicamente. Dessa desintegração, emerge uma voz lírica acossada pela experiência de alheamento e solidão.

O alheamento como experiência afetiva tem um lugar de destaque na literatura de expressão alemã. Os romances de Kafka, Hesse, Döblin, Roth ou Musil formam um conjunto de textos da Modernidade clássica, cujo interesse se volta para a construção de personagens marcados por uma experiência de despertencimento, na literatura em prosa. Isso não fica menos evidente na poesia. Assim,

os poemas expressionistas de Trakl, Lasker-Schüler ou Benn consolidam essa temática na lírica. Os poemas da coletânea *Säure* se inscrevem nessa tradição, captando a partir da arte verbal e visual novas formas de experimentar os efeitos do alheamento.

Numa discussão em que busca recuperar o escopo semântico em volta do conceito de alheamento em alemão, Bloch (1970, p. 121) escreve:

Na vida contemporânea, o ambiente externo nos tornou estranhos [alien] a nós mesmos. Existimos em uma externalidade pouco convidativa, infeliz e involuntária, que de forma alguma se relaciona com o nosso ser. Assim, o antigo sentido de "país alheio" [ou estrangeiro: alien country] ainda está presente - a palavra alheio [alien] outrora significava miséria, bem como insanidade. Hoje vivemos essa sensação de novo, embora não como característica de uma terra distante e estranha, mas em casa em nosso próprio mundo, onde nossas vidas foram vendidas, transformadas em mercadorias, reificadas. A maioria das pessoas conta apenas como engrenagens em algum sistema e é totalmente reduzida e quantificada de acordo com sua força de trabalho vendável: elas são niveladas na massa anônima ou encaixadas em uma organização, ou, possivelmente, ambas ao mesmo tempo. O aumento do lazer serve apenas para reabastecer a capacidade do homem de trabalhar, e o dono dos meios de produção é naturalmente quem se beneficia¹.

Esse excerto tem como foco especialmente o alheamento como resultado da estruturação da vida social, com base nos fluxos de capital. Nesse horizonte, o sujeito já não se sente parte de um mundo orgânico, reconhecendo-se muito mais como peça de uma engrenagem que escapa de sua compreensão. Os fluxos de capital e seu impacto na existência individual não representam a inquietação primária de Meckel, mas eles formam a base do macrocontexto em que atores sociais se inserem na segunda metade do século XX. Esses elementos se sedimentam na malha lírica por meio de imagens oblíquas. Assim, o mundo dos produtos e das máquinas se insinua e remete a uma dinâmica de alheamento que intensifica a ruptura do diálogo com uma existência mais orgânica.

No microcosmo individual, o alheamento assume outras feições. Também, neste caso, surge uma dinâmica de interação entre sujeito e mundo, caracterizada pela ausência de elos de pertencimento. Em seu artigo, Szanto (2017, p. 263) recupera esse outro conjunto de manifestações do alheamento na existência individual:

Seu campo semântico mais amplo abrange fenômenos como reificação, inautenticidade, desempenho de papéis, falta de apropriação ou identificação, falta de autodomínio ou sentimentos de ser dominado por algum Outro (o "alienado" na alienação ou o

¹ "In contemporary life the external environment has made us alien to ourselves. We exist in an uninviting, unhappy, and involuntary externality, which in no way relates to our being. Thus, the old sense of "alien country" is still present – the word alien once signified misery, as well as insanity. Today we experience this sense anew, although not as characteristic of a far-away, strange land, but at home in our own world, where our lives have been sold, turned into commodities, reified. Most people count only as cogs in some system and are wholly reduced and quantified according to their salable work-power: they are leveled into the anonymous mass or fitted into an organization, or, possibly, both at once. Increased leisure only serves to replenish man's power to work, and the owner of the means of production is naturally the one to benefit" Bloch (1970. p. 121).

"estranho" no estranhamento), seja este uma pessoa, coisa, algum sistema ou "o mundo". Em relação a um horizonte conceitual ainda mais amplo, podemos listar cognatos como falta de pertencimento, convencionalização, um senso de absurdo ou perda de significado existencial².

O conjunto de fenômenos elencados por Szanto remete, sobretudo, a uma configuração afetiva, em que impera a dissonância. Essa dissonância decorre do hiato que se estabelece entre uma imagem de si e sua concretização real na experiência. Num primeiro momento, a ausência de agência desencadeia no indivíduo uma sensação de artificialidade, em que sua concretização existencial desperta a sensação de estar desempenhando um papel que não é o seu, transformando a tessitura do si em algo inorgânico. Dessa interseção entre o si e o mundo, emerge, num segundo momento, uma sensação de não pertencimento, ou seja, a manutenção de laços afetivos é debilitada, o que fragmenta a rede semiótica inerente a dinâmicas afetivas. A experiência de dissolução afetiva faz irromper o terceiro momento do alheamento, o qual reside no esfacelamento do sentido. Sem agência e sem um arraigamento afetivo, a configuração teleológica que impele o indivíduo a agir e organizar suas ações perde sua potência. O resultado é uma espécie de prostração existencial.

A sensação de deslocamento que se instaura se torna perceptível, sobretudo, numa dimensão afetiva que rege a relação com o entorno. Isso estabelece um parâmetro comunicacional. Na tentativa de compreender o elo entre emoções e alheamento, Szanto (2017, p. 264) sustenta:

E as emoções são relacionais precisamente no sentido tridimensional da alienação: são ao mesmo tempo expressivas de nós, revelando algo que importa para a gente, apresentando assim intencionalmente ocorrências mundanas ou outras como tendo um certo valor, e, por força exatamente de sua natureza (auto) expressiva, elas normalmente nos relacionam de maneiras específicas com os outros. [...]
Por um lado, pode-se pensar em processos complexos nos quais, por ter certas emoções, a pessoa se sente momentaneamente ou fortemente alienada de projetos de vida anteriores, de seu próprio "eu" - aqui, não é possível relacionar-se adequadamente com sua autoimagem inicial ("Não me reconheço"; "Este sou / não fui eu") - de outras pessoas ("Os outros me parecem estranhos"), ou do mundo ou da "realidade" ("Perdi o contato com a realidade")³.

² "Its broader semantic field encompasses such phenomena as reification, inauthenticity, role-playing, lack of appropriation or identification, lack of self-mastery, or feelings of being dominated by some Other (the "alien" in alienation or the "stranger" in estrangement), be it a person, thing, some system or "the world." Regarding an even wider conceptual horizon, we might list cognates such as lack of belonging, conventionalization, a sense of absurdity, or loss of existential meaning" (SZANTO, 2017, p. 263).

³ "And emotions are relational in precisely the three-dimensional sense of alienation: they are at the same time expressive of oneself, disclosing something that matters to oneself, thus intentionally presenting worldly occurrences or others as having a certain value, and, by dint of their very (self) expressive nature, they typically relate us in specific ways to others. [...]
On the one hand, one might think of complex processes in which, by having certain emotions, one feels momentarily or robustly alienated from prior life-projects, from one's own "self"— here one cannot properly relate to one's initial self-image ("I don't recognize myself"; "This is/was not me") — from other people ("Others seem alien to me"), or from the world or "reality" ("I've lost touch with reality")" (SZANTO, 2017, p. 264).

A primeira parte da citação destaca a importância das emoções no processo de construção de sentido. Toda interação entre sujeito e mundo sempre tem uma coloração afetiva que imprime um valor específico a cada experiência de realidade. Nesse processo de coloração, o indivíduo vai construindo redes relacionais com fenômenos do mundo e com outros interlocutores, identificando através da malha afetiva as possibilidades de posicionamento para sua existência pessoal, a partir de dinâmicas comunicacionais.

Esse processo se torna problemático quando as emoções experimentadas já não condizem com os anseios individuais. Assim, as emoções não deixam de existir, mas sua configuração se transforma. Essa transformação decorre justamente do modo como o indivíduo administra seu lugar no mundo, suas relações com outros e sua autoimagem. Diante de um hiato intransponível entre essas esferas, desponta a sensação de alheamento, ou seja, de uma sensação de estranhamento daquilo que antes remetia à familiaridade e organicidade. Nesse cenário, o indivíduo se vê confrontado com a necessidade de rever suas decisões e narrativas do si, a fim de recuperar a habilidade de criar laços afetivos em consonância com seus anseios. Do contrário, ocorre uma intensificação da dissonância, produzindo um silenciamento ainda maior.

A partir desse horizonte teórico, este artigo deseja discutir três poemas da coletânea *Säure* e verificar de que maneira a experiência do alheamento se revela nas entrelinhas do texto. A coletânea reúne poemas curtos, sem subdivisões, separados por uma página em branco, após cada poema. Esse elemento da estruturação editorial dialoga com o vazio e o alheamento abordados nos poemas e na gravura do casal, cujos olhares não se encontram. Para discutir a figuração do alheamento, cabe problematizar o modo como a voz lírica tece suas relações afetivas e mapeia seu posicionamento no mundo. Ao revelar essas dinâmicas com base em suas interações, a voz lírica também fornece indícios de sua configuração de identidade, especialmente no que diz respeito a dimensões de agência, pertencimento e sentido. Na apresentação da obra de Meckel, Hans-Jürgen Greif (1999, p. 19) traz a seguinte citação do próprio Meckel:

Estou convencido de que a literatura pode mudar mentalidades. Quanto à poesia, ela ocupa um lugar especial: se os poemas não existissem, o mundo, por sua vez, deixaria de existir. A poesia possibilita uma correção tanto da consciência coletiva quanto do sentimento, de tudo o que acontece no ser humano. Sem poesia, o homem ficaria reduzido ao estado de bruto, não mereceria mais ser homem⁴.

⁴ “Je suis persuadé que la littérature est en mesure de changer les mentalités. Quant à la poésie, elle occupe une place particulière: si les poèmes n'existaient pas, le monde cesserait d'exister à son tour. La poésie rend possible une correction de la conscience collective comme du sentiment, de tout ce qui se passe dans l'être humain. Sans la poésie, l'homme serait réduit à l'état de brute, il ne mériterait plus d'être homme” (GREIF, 1999, p. 19).

não é alheia à voz lírica. Como o editor, também ela anseia por uma configuração imagética – a sequência do poema mostra isso – que instaure um novo crivo de percepção, a fim de reformular visões de mundo e concretização acionais. Vinda do editor, contudo, essa mesma expectativa encerra outras conotações, isto é, um conjunto de pré-requisitos igualmente voltado para a satisfação das exigências do mercado editorial. O que se choca são as visões de mundo que se ocultam por trás da escolha lexical: “Versos que impactam! Exigia o simpático/ Editor”. O poema convida a refletir sobre o que significa justamente esse impacto.

Nesse bojo, o impacto almejado pelo editor talvez não tenha como objetivo primário a inovação de percursos de percepção, mas antes a afirmação de presença no mercado editorial, a fim de garantir o fluxo de capital. Com essas mesmas palavras, o editor também empreende um movimento de imposição imagética, ou seja, ele sugere à voz lírica uma forma de concretizar sua identidade como artista. Ao lado dessas expectativas, a cena seguinte solidifica a visão de mundo desse interlocutor e, portanto, as narrativas diante das quais a voz lírica precisa se posicionar.

Com efeito, as conotações de frivolidade atreladas à festividade do espumante produzem uma dissonância frente à seriedade da inquietação artística da voz lírica. Essa dissonância é intensificada diante do poder simbolizado pela mesa de escritório por um lado e o tom coloquial e amistoso, por outro. Com isso, os primeiros três versos adumbram a presença de um ator social, cujos valores e cuja autoimagem estão muito mais próximos daquilo que a sociedade de consumo prega como norte existencial. A reação de estranhamento da voz lírica parece corroborar essa leitura.

Na transição do terceiro para o quarto verso, ocorre uma mudança de foco. A voz lírica desvia sua atenção do tom festivo e frívolo do editor para enfeixar sua energia cognitiva em direção a uma imagem auditiva que desperta seu interesse. Sua atenção se desloca do espaço angustiante do escritório, com suas redes simbólicas, para o espaço exterior, onde ouve um estrondo. A essa percepção segue a repetição das palavras do editor, presentes no primeiro verso. A voz lírica não fornece um elo causal entre esses dois excertos de sua realidade cognitiva. O uso lexical, porém, permite criar um elo na confluência semântica produzida pelos lexemas “impacto” e “explosão de uma bomba”. Nesse fluxo de pensamento, a imagem auditiva estabelece o nexos de coerência entre o modo com a voz lírica é afetada pela exigência mercadológica do editor e a forma como o pássaro é alvejado por uma bala.

A partir dessa confluência imagética, o processo de alheamento começa a se desvelar. A analogia entre o cerceamento da voz lírica e o aniquilamento do pássaro está no silenciamento. O voo no espaço livre do céu e o trabalho criativo com a arte da palavra têm em comum o desbravamento de novos espaços, sem a imposição de fronteiras construídas por outros. Ambos têm seu percurso interrompido por estrondos externos, caracterizados pela ausência de sensibilidade. O pássaro permanece “caído sobre as pedras”, sem desencadear qualquer reação afetiva. O editor, por sua vez, não identifica o impacto que

suas palavras têm sobre a voz lírica. Para o pássaro, segue o silêncio da morte; para a voz lírica, se condensa o silêncio criativo. Da mesma forma que o pássaro é arrancado de uma existência orgânica, a voz lírica também se vê extraída de seu universo pessoal, produzindo uma sensação radical de despertencimento, não muito dissimilar daquela que Eichendorff retrata em sua poesia na primeira metade do século XIX (MATHIAS, 2018).

Assim, a incapacidade de continuar ouvindo palavras encerra um processo duplo de alheamento. Por um lado, a voz lírica deixa de ouvir seus interlocutores, causando uma ruptura nos processos de comunicação, aos quais ele está ligado. Não ouvir a voz do mercado, representada pelo editor, significa a morte autoral, uma vez que a recepção, em grande parte, está condicionada aos imperativos mercadológicos. Por outro lado, a voz lírica parece indicar a perda da habilidade de ouvir o mundo e, com isso, as vozes cujas encenação artística podem desencadear processos de inovação em percursos de percepção. Por conseguinte, parece surgir uma experiência de alheamento do contexto mercadológico que determina seus potenciais de existência e do contexto criativo que determina sua produção artística. Com isso, a voz lírica tem sua agência limitada, experimenta a ausência de pertencimento e identifica a fragilização de seu sentido existencial.

Na estruturação do poema, os enjambements sugerem o fluxo contínuo das exigências exteriores, enquanto os versos adentrados parecem indicar as rupturas que remontam ao alheamento da voz lírica, cuja fala já não logra adaptar-se às exigências que deve satisfazer. Nessa mesma esteira, o lexema “ich” (eu) aparece sintaticamente isolado no verso três, contribuindo, no plano formal, para a construção de uma imagem de não integração. Junta-se a isso, a aliteração em /f/ nas palavras “Sturz“ e “Stille“ como estratégia formal para a intensificação da figuração do alheamento, já que a aliteração insere um momento de harmonia onde, na verdade, impera a dissonância e a fragmentação do si. A estratégia

3 VESTÍGIOS DO CAPITAL E VIDA ÍNTIMA

O segundo poema a ser discutido neste contexto também contém sedimentos dos fluxos de capital. Dentre os detritos do mundo capitalizado, a voz lírica tenta compreender sua posição no mundo, especialmente no que diz respeito a relacionamentos afetivos. Em sua análise do poema “Andere Erde” (“Outra terra”), Wulf Segebrecht (1982, p. 342) já identifica uma voz lírica preocupada com o alheamento dos espaços naturais no mundo capitalizado, diante de uma “natureza perfeitamente administrada”. No poema a ser discutido aqui, esses vestígios dos excessos voltam, mas o foco reside no alheamento experimentado na vida íntima. Para isso, retorna a imagem da transitoriedade da vida, uma figura amplamente difundida na poesia barroca, assumindo aqui novas conotações para o universo pessoal da voz lírica:

Alles vergeht, heißt ein altes Chanson,
und nichts läßt sich halten.
Die Blumen haltbar aus Stroh
Und das Blech auf den Autofriedhöfen.
Das Parfüm, die Bücher und sowieso das Fleisch.
Es vergeht auch der Wein und das Wasser, und falls das Wasser
Nicht vergeht, vergeht der Durst auf das Wasser.
Vergeht, vergeht, und ich sehe, daß auch sie schon
Unruhig wird, zuviel raucht oder lacht, immer häufiger
Anruft, nachts, ohne Grund, und ich soll ihr was sagen
(MECKEL, 1981, p. 35)

Tudo se esvai, diz uma antiga canção
E nada se deixa conservar.
As flores conserváveis de palha
E a lataria nos cemitérios de automóveis.
O perfume, os livros e em todo caso a carne.
Esvai-se o vinho e a água, e caso a água
Não se esvaia, esvai-se a sede pela água.
Esvai-se, esvai-se e vejo que também ela já
Está inquieta, fumando em demasia ou rindo, mais e mais vezes
Ligando de madrugada, sem motivo, e querendo que eu lhe diga algo.

Ao contrário dos poemas barrocos de Gryphius, por exemplo, que expressam pesar pela transitoriedade da vida terrena, especialmente quando atribulada pela barbárie da guerra, e que depreendem consolo da promessa de vida após a morte, o poema de Meckel encena a transitoriedade, a partir do acervo de imagens do cotidiano da sociedade de consumo e entretenimento. A partir de sedimentos dessa configuração social, os primeiros versos remetem à indústria cultural da música. O uso do lexema “Chanson” em alemão cria uma conexão com a produção musical francesa. Desse produto cultural, a voz lírica recupera o reconhecimento de que fenômenos existenciais não são passíveis de fixação, identificando que o anseio por controle não pode ser satisfeito, diante da constante transformação da condição existencial.

Os versos três a sete evocam imagens dessa transitoriedade, começando pelas flores. A fim de conservar sua beleza, elas são recriadas com palha, num esforço de fixar, ao menos, a ideia da beleza no ápice de seu viço. Contudo, até mesmo essa estratégia de transfiguração por meio de um material com maior durabilidade está à mercê da efemeridade. Isso também vale para carros, uma imagem que parece criar um antônimo à fragilidade da flor, por conta de sua potência e durabilidade. Porém, esse símbolo mor do mundo industrial igualmente desemboca num estado de decomposição, recebendo semas de humanização ao ser depositado num cemitério.

Outros dois elementos da sociedade de consumo são o perfume com a durabilidade do odor e o livro com a durabilidade do conhecimento. Inseridos na mesma sequência imagética que a carne, também

eles acabam perpassados por semas de humanização e, com isso, de transitoriedade. Essa enumeração dos fenômenos da efemeridade culminam na constatação de que até mesmo os líquidos como vinho e água ou seu anseio por ele estão inseridos numa cadeia de transformação ininterrupta que acaba por desconstruir a forma original em outra materialidade. Com isso, toda a primeira parte do poema tem como ímpeto cognitivo reconhecer o fluxo irrefreável que subjaz à condição humana.

Nesse fluxo das matérias, parece haver um alheamento duplo. Por um lado, os detritos desse mundo do consumo confronta a voz lírica com um conjunto de sentidos e formas que deixou de ter validade, debilitando os potenciais de fortalecimento de uma configuração afetiva que pudesse proporcionar pertencimento. Por outro lado, o reconhecimento da constante transformação inerente ao fluxo da matéria revela a impossibilidade de construir alguma solidez que permita o controle sobre o futuro. A voz lírica parece imersa nesse fluxo da transitoriedade, sem conseguir identificar um norte de ação e identificando o grau de fragilização de sua agência. Dada a intensidade da transitoriedade, o potencial de pertencimento também acaba sendo debilitado.

A segunda metade do poema dirige sua atenção ao relacionamento afetivo, isto é, à promessa de continuidade e permanência, com base no pacto mútuo de investimento emocional. Nessa justaposição de excertos da experiência individual, a voz lírica parece indicar que a afetividade continha, como a esfera dos objetos, a promessa de durabilidade. Os versos que seguem revelam que também a experiência amorosa está sujeita a processos de transformação, em que a solidez inicial se decompõe, imergindo num fluxo de dissolução. Essa decomposição afetiva se revela a partir de comportamentos e ações que não confluem mais para anseios comuns, questionando o sentido de sua continuidade.

No lugar da confluência, instaura-se uma disparidade de expectativas que desencadeia um processo paulatino de distanciamento. A inquietação, os risos, as ligações são indícios desse processo de alheamento que culmina na incapacidade de construir um diálogo satisfatório. Nesse estágio, o cerne afetivo já se encontra em processo de desintegração, confrontando a voz lírica com a experiência de contingência existencial, o que Elvira Horstmeyer (1987, p. 200) também reconhece no texto autobiográfico 'Retrato falado': "O retrato do personagem histórico e a imagem do pai são uma única e grande desilusão. De um lado, o trágico aniquilamento de uma "Weltanschauung", do outro, o fracasso total de uma paternidade". Como em todos os três poemas a serem analisados neste artigo, a primeira parte de cada composição constrói uma imagem oriunda de um setor diverso, a fim de criar uma analogia na segunda parte, mostrando elos de similaridade. Nesse movimento, parta-se de uma espécie de organicidade para instalar o princípio de alheamento que deixa a voz lírica diante da vacuidade de sentido.

4 O ALHEAMENTO NA COMUNICAÇÃO

Dialogando com os textos anteriores, o último poema a ser discutido tem como foco o alheamento comunicacional. Voltado para o relacionamento íntimo, o poema encena a experiência de distanciamento afetivo, que já figurara no poema anterior. Aqui a voz lírica identifica dificuldades crescentes de interagir com a pessoa amada e obstáculos cada vez maiores que interrompem o fluxo de comunicação. No lugar da partilha de sensações, as tentativas de comunicação só produzem uma intensificação do isolamento:

Lang schon bist du lebend nicht mehr da
 Und ich weiß nichts
 Anzufangen mit deinen Eulenaugen
 Nächtliche, fern und phosphorn, Auskunft verweigernd
 Unbeweglich selbst in der Umarmung
 So daß ich (der alles versuchte) dir gegenüber
 Da bin, ohne zu wissen, wie man das macht:
 Dich heimzuholen in das Licht und den Sommer.
 (MECKEL, 1981, p. 31)

Há muito que já não está mais viva aí
 E eu não sei
 O que fazer com teus olhos de coruja
 Noturnos, distantes e de fósforo, recusando informação
 Imóveis mesmo no abraço
 De modo que eu (que tudo tentou) estou diante de ti
 Sem saber, como se faz isso:
 Te buscar para casa, à luz e ao verão.

O ponto de partida para encenar o alheamento comunicacional é a imagem da ausência de vida, isto é, a experiência de que a presença, com seu compartilhamento de sensações afetivas, já não é mais um anseio central para a pessoa amada. A voz lírica identifica essa nova configuração e procura apreendê-la por meio das palavras. O que a impele a esse movimento é a constatação de que já não consegue ler as feições da pessoa que é alvo de seu investimento afetivo, produzindo um estado de confusão. As imagens que seguem procuram captar o comportamento do interlocutor. Nesse processo de captação, há uma busca de compreensão sobre o modo com a afetividade está sendo administrada. O sema que perpassa todas as imagens parece residir na predominância da impassibilidade.

A descrição parte da imagem dos olhos de coruja, descritos com atributos que remetem à distância e à ausência, “recusando informação”. Apesar da proximidade em que a voz lírica se encontra em relação a seu interlocutor, ela constata a impossibilidade do intercâmbio de informações. Esse distanciamento não se revela somente na comunicação mediada pelo código linguístico, ele se concretiza, sobretudo, na expressão corporal, começando pelo olhar, mas se estendendo também ao corpo como

um todo. Isto é, não é somente o código linguístico que deixa de funcionar como mecanismo mediador, também o corpo deixa de responder às tentativas de conexão comunicacional.

O que a voz lírica experimenta é a tensão que resulta do anseio por comunicação e a impotência identificada nos limites que a condição humana impõe para satisfazer essa necessidade. As imagens do verso final tentam captar o que seria a satisfação desse anseio. Assim, a primeira reside na volta à casa, o que afetivamente remete ao lugar de pertencimento com a promessa de proteção. A imagem do verão, com sua intensidade de luz, configura um anseio por afirmação existencial, o que para a voz lírica está atrelado ao compartilhamento das experiências de alegria com a pessoa a quem se dirige. A luminosidade dos versos finais se contrapõe à escuridão noturna da primeira parte do poema, criando um espetáculo cromático das tensões afetivas. Essas tensões que fragilizam o pertencimento e, sobretudo, o sentido, permitem criar um elo de continuidade na poesia alemã, por exemplo, com os poemas de Mörike, especialmente com “In der Frühe” (MATHIAS, 2019).

Como no poema da seção três, o alheamento ocorre como resultado da administração afetiva, mas com uma diferença. No poema anterior, a própria voz lírica parece desencadear o processo que produz o alheamento do contexto social e na vida íntima, enquanto a pessoa que assume o papel de interlocutor parece procurar a comunicação, a fim de desfazer a erosão afetiva em andamento. Neste último poema, o processo ocorre de forma inversa. A pessoa amada, na posição de interlocutor, se distancia e a voz lírica busca reatar os laços comunicacionais para impedir o distanciamento afetivo integral.

Suas tentativas, contudo, também parecem estar fadadas ao fracasso, não somente por não saber como lidar com essa experiência de realidade íntima, mas também por conta do interlocutor que, a despeito da presença, já não consegue mais investir sua energia afetiva na voz lírica. Nisso, a voz lírica reconhece que não possui a agência para reverter esse processo, o que, por sua vez, produz a fragilização do pertencimento e desencadeia questionamentos sobre seu sentido. O estudo de Claudia Dornbusch (1997, p. 93) identifica uma inquietação semelhante no livro autobiográfico sobre o pai: “há uma tentativa de compreensão humana”. Esse desejo por compreensão, no entanto, ao menos neste poema, definitivamente fracassa, pois o alheamento do interlocutor já não encerra os dispositivos afetivos necessários para que a comunicação possa funcionar. Essa mesma inquietação vai perpassar a obra poética de Meckel, pois as perguntas continuam sem respostas, as palavras não conseguem alcançar o que o indivíduo anseia afetivamente (KORTE, 2012, p. 113).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O título da coletânea remete ao princípio da decomposição ('Ácido'). Nos diferentes poemas discutidos, a voz lírica encena processo de dissolução de uma composição orgânica, cuja unidade se mantinha por meio de um investimento afetivo. O primeiro poema recupera uma experiência da identidade profissional. Confrontado com as expectativas de seu editor, o artista da palavra se sente paralisado no seu trabalho criativo. O segundo poema introduz imagens do mundo do consumo e do entretenimento para ilustrar a transitoriedade dos fenômenos existenciais, incluindo nisso o relacionamento amoroso, cuja energia afetiva retrocede, ameaçando romper a narrativa conjunta. Isso também vale para o último poema, em que a voz lírica busca satisfazer o anseio da comunicação, mas identificando que esta já não funciona, diante da ausência de respostas da pessoa com que interage.

Nesses três contextos, experiências afetivas orgânicas se dissolvem, produzindo uma sensação de alheamento. Esse alheamento remete ao mundo profissional, ao mundo do consumo, mas sobretudo à esfera de relacionamentos íntimos. Em todos esses círculos, ocorre uma ruptura no investimento de afetos, causando a fragilização da narrativa existencial ou da voz lírica ou de seus interlocutores, de modo a produzir uma sensação de despertencimento. No lugar de uma comunicação fluida ou de um relacionamento orgânico em que confluem os anseios dos interlocutores, instala-se uma configuração afetiva, marcada pela ruptura e pela fragilização da agência, criando no universo pessoal do indivíduo uma vacuidade de sentido que antes não existia. A sensação de plenitude, a crença na comunicação ou o investimento numa narrativa afetiva passam por um processo de dissolução, produzindo uma experiência acentuada de alheamento.

6 REFERÊNCIAS

BLOCH, Ernst. "Entfremdung, Verfremdung": Alienation, Estrangement. *The Drama Review: TDR*, v. 15, n. 1, p. 120-125, 1970.

DORNBUSCH, Claudia. Conflito de gerações: O expressionismo e Christoph Meckel. *Pandaemonium germanicum*, n. 1, p.87-96, 1997.

GREIF, Hans-Jürgen. La théâtre du monde selon Christoph Meckel. *Nuit blanche*, v. 74, p. 17-19, 1999.

HORSTMEYER, Elvira. Christoph Meckel: Retrato falado. Um documento sobre os descaminhos da Alemanha. *Revista Letras*, v. 36, p. 192-201, 1987.

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

MATHIAS, Dionei. Sobre o pertencimento na poesia de Joseph von Eichendorff. *Texto Poético*, v. 14, p. 171-187, 2018.

MATHIAS, Dionei. A fragilização do sentido em três poemas de Eduard Mörike. *Revista de Letras (UNESP. Impresso)*, v. 59, p. 169-182, 2019.

MECKEL, Christoph. *Säure. Gedichte*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1981.

SEGEBRECHT, Wulf. Vom Sterben der Bäume. Zu Christoph Meckels Gedicht *Andere Erde*. In: HINCK, Walter (ed.). *Gedichte und Interpretationen. Band 6. Gegenwart*. Stuttgart: Reclam, 1982, p. 341-359.

SZANTO, Thomas. Emotional Self-Alienation. *Midwest Studies in Philosophy*, v. XLI, p. 260-286, 2017.

Title

The Experience of Alienation in Christoph Meckel's Collection *Säure*.

Abstract

The German poet Christoph Meckel was born in 1935 and died in 2020, bequeathing to German-speaking literature a work in which he sedimented important phenomena of the existential configuration throughout the 20th century and the beginning of the 21st century. In this legacy, the reader can find the collection *Säure* ("Acid"), in which the author collects poems that show the dissolution of affective configurations, previously experienced as an organic unit. Thus, experiences that previously provided feelings of belonging and continuity start to produce ruptures and alienation. In this sense, this article wishes to discuss three poems from this collection, trying to identify how the process of alienation materializes. The first part of the article recovers some theoretical vectors of the concept of alienation (such as social structuring, affective configuration and, communicational rupture), seeking to understand it, above all, as a phenomenon of dissolution of affective organicity. In the sequence, the discussion of the three poems reveals different ways of experiencing this alienation, having in common the rupture of the communicational and affective flows. Through his lyrical language, Christoph Meckel condenses paradigmatic images of contemporary existence. The analysis tries to discuss this poetic language through close readings.

Keywords

Christoph Meckel; Säure; alienation.

Recebido em: 03/12/2020.

Aceito em: 05/04/2021.