

WALLACE STEVENS

O imperador do sorvete e outros poemas

*Seleção, tradução, apresentação e
notas*

Paulo Henriques Britto

Edição revista e ampliada



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright ©1923, 1931, 1935, 1936, 1937, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946,
1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1954, 1955 by Wallace Stevens
Copyright renovado © 1984 by Holly Stevens
Publicado mediante acordo com a Alfred A. Knopf, selo de Knopf Doubleday
Group, uma divisão da Penguin Random House, LLC

Esta antologia foi feita a partir de: *Stevens: Collected Poetry and Prose*.

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa
de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Capa

Victor Burton

Foto de capa

Bettmann/ Getty Images

Preparação

Silvia Massimini Felix

Revisão

Silvana Salerno

Angela das Neves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Stevens, Wallace, 1879-1955

O imperador do sorvete e outros poemas / Wallace Stevens ;
seleção, tradução, apresentação e notas Paulo Henriques Britto.
— 1ª ed. rev. e ampl. — São Paulo : Companhia das Letras, 2017.

Título original : *Stevens: Collected Poetry and Prose*.
ISBN 978-85-359-3008-5

1. Poesia norte-americana I. Título.

17-08012

CDD-811.3

Índice para catálogo sistemático:

1. Poesia : Literatura norte-americana 811.3

[2017]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhiadasletras

instagram.com/companhiadasletras

twitter.com/cialetras

Sumário

Apresentação	9
--------------------	---

DE HARMONIUM, 1923, 1931

Predomínio do negro	
<i>Domination of Black</i>	26
O homem de neve	
<i>The Snow Man</i>	30
Os vermes aos portões do paraíso	
<i>The Worms at Heaven's Gate</i>	32
O céu concebido como um túmulo	
<i>Of Heaven Considered as a Tomb</i>	34
Depressão antes da primavera	
<i>Depression before Spring</i>	36
O imperador do sorvete	
<i>The Emperor of Ice-Cream</i>	38
Desilusão das dez horas	
<i>Disillusionment of Ten O'clock</i>	40
Manhã de domingo	
<i>Sunday Morning</i>	42
Caso do jarro	
<i>Anecdote of the Jar</i>	52
Palácio dos bebês	
<i>Palace of the Babies</i>	54
Tatuagem	
<i>Tattoo</i>	56

Parvoália	
<i>Gubbinal</i>	58
Peter Quince ao cravo	
<i>Peter Quince at the Clavier</i>	60
Treze maneiras de olhar para um melro	
<i>Thirteen Ways of Looking at a Blackbird</i>	68
Marinha, com nuvens	
<i>Sea Surface Full of Clouds</i>	76

DE *IDEAS OF ORDER*, 1935

A ideia de ordem em Key West	
<i>The Idea of Order at Key West</i>	88

DE *THE MAN WITH THE BLUE GUITAR*, 1937

O homem do violão azul	
<i>The Man with the Blue Guitar</i>	96

DE *PARTS OF A WORLD*, 1942

Os poemas de nosso clima	
<i>The Poems of Our Climate</i>	142
Estudo de duas peras	
<i>Study of Two Pears</i>	146
<i>Cuisine bourgeoise</i>	
<i>Cuisine bourgeoise</i>	150
Da poesia moderna	
<i>Of Modern Poetry</i>	152

DE *TRANSPORT TO SUMMER*, 1947

Homem carregando coisa	
<i>Man Carrying Thing</i>	156
A casa estava quieta e o mundo calmo	
<i>The House Was Quiet and the World Was Calm</i>	158

O homem bom não tem forma	
<i>The Good Man Has No Shape</i>	160
Apontamentos para uma ficção suprema	
<i>Notes Toward a Supreme Fiction</i>	162

DE *THE AURORAS OF AUTUMN*, 1950

As auroras boreais do outono	
<i>The Auroras of Autumn</i>	228
Homenzarrão vermelho lendo	
<i>Large Red Man Reading</i>	252
Anjo cercado por <i>paysans</i>	
<i>Angel Surrounded by Paysans</i>	254

DE *THE ROCK*, 1954

Para um velho filósofo em Roma	
<i>To an Old Philosopher in Rome</i>	260
O planeta na mesa	
<i>The Planet on the Table</i>	268

ÚLTIMOS POEMAS, 1957

Ao sair da sala	
<i>As You Leave the Room</i>	272
O percurso de um pormenor	
<i>The Course of a Particular</i>	274
Meramente ser	
<i>Of Mere Being</i>	276

POEMAS NÃO REUNIDOS EM LIVRO PELO AUTOR

Canção	
<i>Song</i>	280
Sala cinzenta	
<i>Gray Room</i>	282

De <i>Lettres d'un soldat</i> (1914-1918)	
<i>From</i> <i>Lettres d'un soldat</i> (1914-1918)	284
Notas	287
Índice dos poemas	319

Apresentação

Dos grandes poetas norte-americanos do período modernista, Wallace Stevens ainda hoje é um dos menos divulgados fora dos Estados Unidos. Por vários motivos, teve menos impacto sobre os meios literários anglófonos, em seu tempo, do que alguns de seus pares, como T.S. Eliot e Ezra Pound. Ao contrário deles, Stevens concentrava-se na escrita de poesia; não atuava como crítico e teve uma produção ensaística pequena e de pouca importância. Nunca esteve na Europa, e fez muito pouco no sentido de se tornar conhecido por lá; quando publicou sua primeira antologia na Inglaterra, já tinha 73 anos de idade. Por fim, Stevens, tal como o pediatra William Carlos Williams, dedicou-se a uma carreira profissional desvinculada por completo da literatura — a área de seguros —, mantendo a esfera do trabalho e a da poesia estritamente separadas ao longo de toda a sua vida. Afastado das rodas literárias — no que se distingue de Williams — e protegendo sua privacidade de modo quase obsessivo, terminou conseguindo o que aparentemente queria: o mínimo de fama a que se pode aspirar quando se é reconhecido por todos como um grande artista.

Wallace Stevens nasceu em 2 de outubro de 1879, em Reading, Pensilvânia. Sua família era próspera e convencional. Quando, aos 21 anos de idade, trabalhando como jornalista em Nova York, Stevens disse ao pai que estava pensando

em largar o jornal para dedicar-se exclusivamente à literatura — já havia publicado poemas e artigos nas revistas de Harvard, universidade em que estudara —, Garrett Stevens não aprovou a ideia e convenceu o filho a formar-se em direito. Nunca mais Wallace Stevens voltaria a cogitar viver de sua pena. Depois da formatura, trabalhou como advogado por alguns anos, mas logo em seguida começou a atuar no ramo de seguros. Se em relação à vida profissional seguiu a orientação do pai, no âmbito pessoal rebelou-se ao desposar Elsie Moll em 1909: seus pais foram contra o casamento, julgando que a família de Elsie era socialmente inferior aos Stevens, e sequer compareceram à cerimônia nupcial. Stevens nunca mais voltou a falar com o pai, que veio a falecer menos de dois anos depois. Em 1916, entrou para a Hartford Accident and Indemnity Company, de onde jamais saiu; morou o resto de sua vida em Hartford, Connecticut, e morreu vice-presidente da empresa. O casamento não foi exatamente um sucesso. Elsie não se interessava pela poesia de Stevens nem por seu trabalho na Hartford; não gostava de viajar nem de receber visitas ligadas ao trabalho do marido. Apesar de os dois levarem vidas cada vez mais afastadas uma da outra, permaneceram juntos até o fim. Em 1924, nasceu a única filha do casal, Holly. Vinte anos depois, com ela Stevens viveu um conflito familiar semelhante ao que ocorrera em sua juventude: em 1944, Holly resolveu casar-se com um homem que o pai considerava socialmente inferior, e Stevens rompeu com ela. Mas o casamento de Holly durou apenas uns poucos anos, e logo pai e filha fizeram as pazes. Nos últimos anos de vida, Stevens conquistou os principais prêmios e honrarias da esfera literária. Meses antes de morrer, foi convidado a

lecionar sobre poesia em Harvard, mas não aceitou o convite, “em parte por temer que um pedido de licença junto à companhia de seguros levaria à sua aposentadoria”.¹ Continuou a trabalhar na Hartford e a escrever poemas até começar a enfrentar os problemas de saúde que causariam sua morte. Morreu em 2 de agosto de 1955.

Seria difícil imaginar uma vida mais desinteressante, mais desprovida dos acontecimentos que tornam fascinante a biografia de um artista. O Wallace Stevens que ficou na lembrança dos colegas de trabalho tem pouca semelhança com a imagem que normalmente se faz de um poeta. Entrevistados por Peter Brazeau para uma “biografia oral” de Stevens em 1975, eles retratam um homem conservador, sisudo, ora de uma polidez irrepreensível, ora francamente antipático, reservado a ponto de ser considerado um esquisitão. Morava com a esposa e a filha numa casa espaçosa, cheia de quadros que lhe eram enviados daquela Paris onde ele jamais pôs os pés — suas viagens ao estrangeiro limitaram-se a uma visita ao Canadá na juventude e uma viagem de navio com Elsie a Havana, depois ao México via canal do Panamá, terminando na Califórnia. Por conta da aversão de sua esposa a receber visitas, sua vida social resumia-se a almoços e viagens de negócios com colegas; os contatos com outros escritores sempre foram parcos. Um de seus raros amigos poetas, William Carlos Williams, vivia convidando-o a hospedar-se em seu apartamento quando estivesse em Nova York; no entanto, quando Williams passou por Hartford certa vez e foi visitá-lo, Stevens reservou-lhe um quarto num hotel próximo e pagou

1 Peter Brazeau, *Parts of a World: Wallace Stevens Remembered. An Oral Biography*. San Francisco: North Point Press, 1985, p. 156.

a conta.² Com os amigos do trabalho ia com certa frequência à Flórida, cenário de vários poemas seus. Numa dessas viagens, teve um encontro desastroso com Ernest Hemingway, que terminou numa troca de socos; tanto o poeta quanto o romancista estavam bêbados, e Hemingway, muito mais jovem que Stevens, levou vantagem: o poeta terminou com a mão quebrada.³ Tirando essas incursões à Flórida, dedicava-se integralmente à rotina do trabalho, lendo e escrevendo nas horas de lazer. Na firma, de vez em quando pedia a um empregado subalterno que fosse até a biblioteca procurar no *Oxford Dictionary* uma ou outra palavra, e dava regularmente à sua secretária rascunhos de poemas para passar a limpo; fora isso, porém, os dois mundos de Stevens — o dos seguros e o da poesia — permaneciam estanques.

Stevens publicava com certa regularidade, em revistas de circulação restrita, poemas que logo começaram a atrair a atenção de alguns críticos, bem como de outros poetas. Já em 1919, Hart Crane observou a respeito dele: “Há um homem cuja obra faz os outros tremer. Suas sutilezas técnicas por si sós são do maior interesse”.⁴ Mas foi apenas em 1923, pouco antes de completar 44 anos de idade, que publicou seu primeiro livro de poesia, *Harmonium*.⁵ A primeira edição vendeu apenas cem exemplares; no entanto, não passou despercebida: diversos críticos fizeram comentários elogiosos, que na maioria das vezes exprimiam, juntamente com

2 *Ibid.*, pp. 113-4.

3 *Op. cit.*, pp. 97-9.

4 Eleanor Cook, *A Reader's Guide to Wallace Stevens*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2007, p. 5.

5 Em 1931, saiu uma segunda edição do livro, com catorze poemas adicionais.

admiração, uma certa perplexidade. Llewelyn Powys qualifica a poesia de Stevens de “excêntrica”; Gorham B. Munson fala no “dandismo” de sua sensibilidade.⁶ Talvez a resenha mais perceptiva de *Harmonium* seja a de Marianne Moore. Tendo destacado a prodigiosa imaginação de Stevens, Moore chama a atenção para seu virtuosismo formal, numa época em que ainda era necessário defender uma poesia que não utilizasse os recursos de versificação tradicionais. Enquanto seus contemporâneos Eliot e Pound valiam-se de formas de verso livre radicalmente diversas das convencionais — em retrospecto, Pound chegaria a afirmar que “romper com o pentâmetro” fora “o primeiro esforço”⁷ —, Stevens, ao longo de toda a carreira, utilizava sobretudo o *blank verse* (o pentâmetro jâmbico não rimado, forma que remonta ao século XVI) ou então variedades de verso livre que tendem a permanecer próximas de um ou outro padrão métrico regular. Como Moore observa, o domínio do poeta sobre seus recursos é absoluto: assonância, reiteração, paralelismo, metáforas, tudo aponta para um “equilíbrio magistral”.⁸

Harmonium é um livro ao mesmo tempo exuberante e hermético, sensual e cerebral. A obscuridade de Stevens decorre de sua proposta de utilizar as palavras da maneira mais exaustiva possível, explorando-lhes todas as ressonâncias e

6 Llewelyn Powys, “The Thirteenth Way”, e Gorham B. Munson, “The Dandyism of Wallace Stevens”. In: Ashley Brown; Robert S. Haller (Orgs.). *The Achievement of Wallace Stevens*. Nova York: Gordian Press, 1973. Os artigos foram publicados originariamente em 1924 e 1925, respectivamente.

7 Verso 54 do Canto LXXXI dos *Pisan cantos*, publicados em 1948. Ezra Pound, *The Cantos*. 6. reimp. Nova York: New Directions, 1977, p. 518.

8 Marianne Moore, “Well Moused, Lion”. In: Haller Brown, op. cit., p. 23. Resenha publicada originariamente em 1924.

nuanças de significado. Porém, a vivacidade das imagens e a musicalidade extrema dos versos contrabalançam a opacidade do texto, de modo que os melhores poemas do livro, por mais impenetráveis que pareçam à primeira leitura, exercem sobre o leitor um efeito poderoso, fazendo-o sentir que, de algum modo não muito claramente exprimível, ele entendeu o que leu. Quem melhor resumiu esse efeito foi o próprio Stevens, no poema “Man Carrying Thing” (“Homem carregando coisa”), que começa com a seguinte afirmação: “O poema tem que resistir à inteligência/ Até quase conseguir”. Em “Domination of Black” (“Predomínio do negro”), por exemplo, as repetições, as assonâncias, o ritmo obsessivo e as redes de conotações sutilmente desenhadas criam um clima hipnótico, quase alucinatório, que deixa o leitor sempre no limiar de apreender o que seria o sentido geral do poema. “Sea Surface Full of Clouds” (“Marinha, com nuvens”), uma sequência de variações em torno de um tema — forma essencialmente musical, que Stevens virá a empregar outras vezes no futuro —, recorre à técnica impressionista de representar uma mesma cena com ênfase nas mudanças ocorridas na luminosidade: Eleanor Cook lembra as diversas versões da catedral de Rouen pintadas por Monet.⁹ Há momentos em que Stevens, o menos boêmio dos grandes modernistas, se permite zombar do conformismo pequeno-burguês: em “Disillusionment of Ten O’clock” (“Desilusão das dez horas”), como observa Randall Jarrell, às dez da noite, enquanto o marinheiro bêbado pega tiges, “todos já se deitaram cedo, como boas máquinas sensatas; e os fantasmas das casas, agora, são apenas camisolas, as camisolas brancas e lisas do Homem Comum, Homem Eco-

⁹ Cook, op. cit., p. 80.

nômico, Homem Racional”.¹⁰ Poemas como esses, em que abundam invenção verbal, imagens surpreendentes, efeitos visuais e sonoros, vieram a se tornar a marca registrada mais conhecida do poeta; são esses, até hoje, os poemas mais conhecidos e antologizados de Stevens.

Mas há outra vertente da linguagem stevensiana, minoritária em *Harmonium*: uma modalidade discursiva, com um tom por vezes quase didático. Vemos um exemplo simples dessa linguagem rigorosa e precisa num poema como “Anecdote of the Jar” (“Caso do jarro”), o qual propõe que a consciência cria o real, ao ordená-lo. É quando Stevens consegue combinar magia verbal com racionalidade implacável que ele atinge alguns de seus pontos mais altos, proporcionando ao leitor a sensação de estar ao mesmo tempo vislumbrando uma verdade fundamental e roçando os limites do inapreensível. Em *Harmonium*, o melhor exemplo talvez seja “Sunday Morning” (“Manhã de domingo”), um texto em que rigor e musicalidade encontram-se num equilíbrio perfeito. Nele, Stevens se ocupa de um dos temas centrais de sua obra: a questão do esvaziamento da religião e sua substituição pela arte. O poema desenvolve uma argumentação poderosa, rejeitando o transcendentalismo cristão em favor de uma religiosidade radiante da matéria, através de uma profusão de imagens deliciosas, impregnadas de uma atmosfera inebriante de lazer e luxo. Nos livros subsequentes a *Harmonium*, sobretudo a partir do terceiro, a vertente discursiva de Stevens aos poucos vai predominando, à medida que o poeta se aprofunda no punhado de temas a que permaneceu sempre fiel.

10 Randall Jarrell, “Reflections on Wallace Stevens”. In: _____. *Poetry and the Age*. Nova York: Vintage Books, 1955. A primeira edição do livro é de 1953.

A diferença básica entre *Harmonium* e os livros posteriores não é, pois, de temática, e sim de abordagem; os poemas do primeiro livro são marcados pela síntese, a imagem concisa, a epifania; nos livros posteriores, acentua-se cada vez mais a tendência analítica: as imagens são exploradas por todos os ângulos, e o significado integral do poema decorre de todo um processo de raciocínio — ainda que não linear, e não tão lógico quanto pode parecer à primeira vista. É como se, num primeiro momento, o poeta delimitasse seu campo de ação, condensasse os problemas que o interessam, para posteriormente desenvolvê-los, extrair deles todo o seu potencial imagístico e semântico.

O segundo livro de Stevens, *Ideas of Order* (1936), já sinaliza a transição para a fase mais filosofante de sua carreira; e o terceiro, *The Man with the Blue Guitar*, publicado apenas um ano depois, é dominado por dois longos poemas programáticos. Um deles, “Owl’s Clover”, o mais longo de toda a sua obra, havia sido lançado um ano antes como livro separado e foi reeditado na nova coletânea numa versão reduzida. É em parte uma tentativa do poeta de expor sua visão do momento social e político, talvez para mostrar que, apesar de seus poemas anteriores conterem tantas referências a cacatuas e pavões, Flórida e México, cravos e trombones, ele não era desprovido de consciência social. Em plena depressão econômica, quando uma tendência crítica e socializante começa a predominar na literatura norte-americana, nada poderia parecer mais fora de propósito que os poemas de *Harmonium*, que recendiam a exotismo e decadentismo e pareciam frutos de uma sensibilidade epicurista e pagã. Mas “Owl’s Clover” demonstrou que a temática social não era particularmente

produtiva para Stevens, que não ficou satisfeito com nenhuma das duas versões do poema e terminou eliminando-o de seus *Collected Poems*. Já no segundo poema longo do livro, “The Man with the Blue Guitar” (“O homem do violão azul”), Stevens retoma alguns de seus temas fundamentais: a necessidade do sublime apesar da falência da religiosidade cristã; o lugar da arte num mundo secularizado; a relação entre imaginação e realidade, poesia e verdade. O próprio autor observa, na orelha da edição original, que esse “grupo” de poemas “trata das conjunções incessantes entre as coisas tais como são e as coisas imaginadas”, acrescentando que, “embora o violão azul seja um símbolo da imaginação”, ele muitas vezes designa apenas “a individualidade do poeta”, em que “poeta” representa “qualquer homem de imaginação”.¹¹ Helen Vendler, talvez a mais perceptiva leitora de Stevens, observa que há aqui certo empobrecimento proposital do vocabulário, uma tentativa de ser mais direto e mais claro; destaca também que “The Man with the Blue Guitar” é o único poema longo com um eu lírico bem delimitado do início ao fim.¹² Poderíamos acrescentar que é o único que adota um metro mais curto (quatro pés por verso). O poema se abre para inúmeras leituras, uma delas de natureza bem tópica: trata-se de uma defesa da arte moderna junto ao público de seu tempo, que não compreende por que motivo os artistas de sua geração se recusam a continuar utilizando formas miméticas na pintura, textos lineares imediatamente compreensíveis na literatura,

11 Wallace Stevens, *Collected Poetry and Prose*. Nova York: Library of America, 1996, p. 998.

12 Helen Vendler, *On Extended Wings: Wallace Stevens' Longer Poems*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1969, p. 119.

melodias de fácil apreensão na música. A alusão ao *Velho violonista cego* de Picasso (artista citado explicitamente na seção xv do poema) parece reforçar essa leitura. A voz desse público relutante aparece de modo explícito na primeira seção do poema: “Disseram: ‘É azul teu violão,/ Não tocas as coisas tais como são’”. O argumento contra uma arte linear e figurativa é claro: para Stevens, a imaginação é a função básica da consciência, e a realidade é, ao menos em grande parte, um produto desta. Não há motivo, portanto, para valorizar o mundo das “coisas como são” em detrimento de outros produtos da imaginação. Também a consciência é real e produto da imaginação, e nenhum outro objeto de conhecimento lhe oferece tanta resistência quanto ela própria; do mesmo modo, para a palavra, instrumento da consciência, nada mais impenetrável que a própria palavra. Por isso, Stevens afirma na seção xxii de “Blue Guitar”: “A poesia é o assunto do poema”. Essa discussão metapoética é retomada em diversos momentos do livro seguinte, *Parts of a World* (1942), em que dois textos explicitamente tematizam a poesia moderna: “The Poems of Our Climate” (“Os poemas de nosso clima”) e “Of Modern Poetry” (“Da poesia moderna”).

Em seu quinto livro, *Transport to Summer* (1947), Stevens inclui o texto poético no qual transparece de modo mais completo sua visão estética e metafísica: “Notes toward a Supreme Fiction” (“Apontamentos para uma ficção suprema”). Para Harold Bloom, Stevens “teve aquela sorte radiante restrita aos grandes poetas: seu poema mais ambicioso é seu melhor poema”.¹³ Nessa longa sequência, o tema da rela-

13 Harold Bloom, “Notes toward a Supreme Fiction: A Commentary”. In: Ma-

ção entre inspiração criadora e realidade é abordado numa série de reflexões em torno de um ideal artístico, a “ficção suprema”. Essa expressão já havia aparecido num poema de *Harmonium*, “A High-Toned Old Christian Woman”, num contexto em que Stevens afirmava a mesma tese de “Sunday Morning”: a poesia seria a transcendência possível num tempo em que o mito cristão já não está em vigor. Aqui, ao longo de 31 seções, Stevens desenvolve, com abundância de metáforas ora transparentes, ora obscuras, todo um programa estético: a criação artística, como visão da realidade, é ao mesmo tempo ela própria uma realidade e uma projeção do desejo humano; como tal, deve ser abstrata para ser universal; deve ser mutável para captar todas as nuances da “ideia primeira”; e deve proporcionar prazer para saciar o desejo de transcendência que a religião não é mais capaz de satisfazer. Conclui que o produto final dessa inspiração criadora é o que dá sentido à luta da existência humana: numa espécie de epílogo poético, Stevens compara o poeta ao soldado — “Notes” já havia sido publicado separadamente em 1942, num momento crucial da Segunda Guerra Mundial. A obscuridade e a ambiguidade de boa parte do poema vêm gerando grande variedade de interpretações ao longo das décadas. Vendler destaca o equilíbrio maduro que Stevens demonstra em seu poema mais ambicioso: “A vontade que por tantos anos aspirava a uma apoteose agora assume um tom alegre e um distensionamento emocional em todas as direções”.¹⁴ Bloom compara as “Notes” às páginas mais ousadas do romantismo

rie Borroff (Org). *Wallace Stevens: A collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall, 1963, pp. 76-95.

14 Vendler, op. cit., p. 169.

inglês, mencionando Wordsworth, Keats e Blake, e afirmando que Stevens consegue, ao final do poema, integrar “todos os grandes temas da poesia romântica”.¹⁵ Marjorie Perloff, por outro lado, questiona a identificação de Stevens com o romantismo. Ela ressalta o distanciamento do poeta em relação à Segunda Guerra Mundial, que se desenrola enquanto ele trabalha no poema e o publica — mais uma vez, a acusação de “alienação” é levantada contra Stevens —, e comenta, depois de citar alguns pronunciamentos e trechos de cartas do poeta: “É difícil imaginar Wordsworth evitando envolver-se desse modo”.¹⁶ Perloff contrasta os poetas de “lirismo puro”, como Stevens, com os poetas que fazem uma poesia “impura”, recorrendo à colagem, argumentando que aqueles, ao contrário destes, citando Bakhtin, “muitas vezes se tornam autoritários, dogmáticos e conservadores”.¹⁷ Seu argumento parece convincente, até o momento em que nos lembramos do modo como se deu o envolvimento de Ezra Pound — para Perloff, o maior representante da corrente “impura” — com o momento histórico.

The Auroras of Autumn (1950) foi o último livro de poesia publicado em vida por Stevens (exceção feita à reunião *Collected Poems*). O texto que dá título à coletânea, “As auroras boreais do outono”, é um dos mais bem realizados de todos os poemas longos do autor. A aurora boreal é uma imagem adequada para a instabilidade e a transitoriedade da existên-

15 Bloom, op. cit, p. 77.

16 Marjorie Perloff, “Revolving in Crystal: The Supreme Fiction and the Impasse of Modernist Lyric”. In: Albert Gelpi (Org.). *Wallace Stevens, the Poetics of Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 42.

17 Ibid., p. 61.

cia, tal como o outono é a tradicional metáfora para a aproximação da velhice. Numa resenha do livro, Randall Jarrell, ainda que reconhecendo a coerência da trajetória intelectual de um grande poeta, lamenta no Stevens tardio a incapacidade de encarar os objetos concretos senão como “ilustrações de verdades gerais”,¹⁸ a perda do interesse pela concretude das coisas e da capacidade de exprimir através de palavras essa percepção imediata. Ainda que a crítica de Jarrell não seja de todo improcedente, é importante observar que parte do problema está na atitude dos leitores que, diante da poesia dessa fase de Stevens, em que escasseiam os estímulos sensoriais e abundam as abstrações e os esquemas sintáticos mais associados à filosofia, terminam dedicando-se de modo excessivo à tentativa de extrair do poema uma argumentação coerente, com premissas e conclusões — uma tarefa muitas vezes fadada ao malogro. Há que levar em conta um ponto importante levantado por Northrop Frye: assim como, segundo Aristóteles, as histórias contadas pelos poetas (e ficcionistas) contêm ações que são “representativas e típicas e não específicas”, do mesmo modo “qualquer poema que contenha uma ideia é uma imitação secundária do pensamento, e portanto lida com pensamentos representativos ou típicos: isto é, com formas de pensamento e não proposições específicas”.¹⁹ Vendler vai ainda mais longe ao afirmar que, em seus poemas mais filosóficos, Stevens “faz malabarismos com a lógica tal como faz com cores e formas”.²⁰ Ainda que aborde questões subs-

18 Jarrell, op. cit., p. 127.

19 Northrop Frye, “The Realistic Oriole: A Study of Wallace Stevens”. In: Borroff, op. cit., pp. 161-2.

20 Vendler, op. cit., p. 35.

tanciais, ele o faz como poeta e não como ensaísta; e essa “dança do intelecto entre as palavras”,²¹ para usar a definição de logopeia dada por Pound, deve ser encarada acima de tudo como dança — arte e não filosofia.

Se a musicalidade e a exuberância de *Harmonium* não reaparecem nos poemas mais tardios, outra qualidade do primeiro Stevens — a concisão epigramática — volta a se manifestar em diversos momentos dos livros posteriores, tornando-se particularmente acentuada nos últimos anos de vida do poeta. Quando edita seus *Collected Poems*, em 1954, Stevens inclui uma seção de poemas inéditos entre os quais se destacam um importante texto longo, “The Rock”, que dá título a ela, e também uma série de peças curtas. Numa delas, “The Planet on the Table” (“O planeta na mesa”), Stevens olha retrospectivamente para sua obra, um tema que reaparecerá em outros poemas da última fase. Septuagenário, ele recebe homenagens, dá conferências, lê seus poemas em público e comparece a reuniões de literatos com mais frequência do que em qualquer fase anterior de sua vida. A velhice e a proximidade da morte passam a ser tematizadas em vários poemas, dos quais o mais importante é “To an Old Philosopher in Rome” (“Para um velho filósofo em Roma”). E nessa fase escreve também um punhado de poemas concisos e lapidares em que consegue retomar a limpidez das melhores páginas de *Harmonium*. O velho hedonista volta o olhar desanuviado para um mundo finalmente livre do desejo em “The Course of a Particular” (“O percurso de um pormenor”); o artista ob-

21 Ezra Pound, “How to Read”. In: _____. *Literary Essays of Ezra Pound*. Londres: Faber and Faber, 1985. O ensaio foi originalmente publicado “em 1928 ou 27”, segundo o organizador do volume, T.S. Eliot.

cegado pela ideia de perfeição contempla a própria obra com distanciamento crítico em “As You Leave the Room” (“Ao sair da sala”); o eterno raciocinador vislumbra a beleza aterradoradora da existência em si, despida de todo adereço da consciência, como se já sentisse a proximidade do fim, munido da mais completa lucidez, em “Of Mere Being” (“Meramente ser”), um poema extraordinário escrito em seus últimos meses de vida. Poucos grandes poetas terão produzido depois dos setenta anos peças tão magistrais como essas.

Na introdução à primeira edição deste livro, em 1987, afirmei que “o critério principal que pautou a organização da presente antologia foi o de apresentar uma mostra representativa da totalidade da obra de Stevens”, e ao mesmo tempo lamentei só poder apresentar uma fração muito pequena de uma produção que é extensa e riquíssima em obras-primas. Trinta anos depois, constato que a falta de tempo me impede de fazer mais do que acrescentar um punhado de poemas à seleção original e corrigir algumas das deficiências mais flagrantes das traduções e do texto introdutório do livro de 1987. Acrescentei uma seção de notas, incorporando muitas informações que constam na indispensável obra de referência de Eleanor Cook,²² e também observações sobre a tradução de alguns dos poemas. Por fim, incluí, a título de apêndice, três textos anteriores à publicação de *Harmonium* que Stevens houve por bem não reeditar em vida. Todos os originais que utilizei foram extraídos do volume da Library of

22 Veja nota 4, p. 12.

America, *Collected Poetry and Prose*,²³ que suplantou as coletâneas anteriores e deverá permanecer como a principal edição da obra de Stevens nas próximas décadas, ao menos.

Gostaria de reiterar os agradecimentos aos dois leitores que mais opinaram sobre minhas traduções originais — Italo Moriconi e a falecida Ana Cristina Cesar — e acrescentar os nomes de Leandro Sarmatz, André Conti e Alice Sant’Anna, meus editores, além do de Maria Emilia Bender, que leu e comentou algumas das novas traduções antes de serem publicadas na revista *piauí*. Agradeço também a Sueli Cavendish, que chamou minha atenção para “Gray Room” (“Sala cinzenta”). Por fim, gostaria de fazer um agradecimento coletivo aos muitos alunos que cursaram a disciplina Tradução de Poesia que leciono no Departamento de Letras da PUC-Rio, no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, já que várias das traduções aqui incluídas foram discutidas e criticadas em sala de aula. Sem dúvida, devo ter acolhido inúmeras críticas e sugestões feitas por eles ao longo dos anos.

23 Veja nota 11, p. 17.