

UMA TRADUÇÃO DE “LE MONOCLE DE MON ONCLE”, DE WALLACE STEVENS

A TRANSLATION OF WALLACE STEVENS’ “LE MONOCLE DE MON ONCLE”

Alessandro Palermo Funari ¹

RESUMO: Apesar de ser considerado um dos grandes da poesia anglófona do século XX, Wallace Stevens (1879–1955) é pouco conhecido no Brasil. Poeta de, não raro, difícil entendimento, é, no entanto, um detentor de uma sintaxe única e apresenta grande virtuosismo em seu uso de ritmo e som. Aqui, apresentaremos, em linhas gerais, o longo poema “Le Monocle de Mon Oncle”, escrito em 1918, e, juntamente com o poema em inglês, iremos propor uma tradução que visa dar conta, de modo eminentemente indissociável, dos aspectos formais e semânticos do poema.

Palavras-chave: Wallace Stevens; tradução poética; poesia moderna estadunidense.

ABSTRACT: Although deemed as one of the great poets of 20th century English language poetry, Wallace Stevens (1879–1955) is scarce known in Brazil. Not uncommonly regarded as a challenging poet, he is, however, endowed with unique synthetic arrangements and considered a *virtuoso* of both sound and rhythm. In this article, we will draw a brief introduction to the 1918 long poem “Le Monocle de Mon Oncle” and, together with its English version, show a translation which considers both formal and semantic aspects of the poem to be, above everything else, indissociable.

Keywords: Wallace Stevens; poetic translation; modern American poetry.

*Above everything else, poetry is words, and words,
above everything else, are, in poetry, sounds.*

Wallace Stevens

*The poem must resist the intelligence
Almost successfully.*

Wallace Stevens

*Tell all the Truth but tell it slant —
Success in Circuit lies
Emily Dickinson*

¹ Doutorando, USP.

“Título-calembur”. É assim que, em um grande acerto, Augusto de Campos classifica o título deste poema (CAMPOS, 1997). Acerto, dizemos, pois, para dar conta da sonoridade incomum, intensa e inusitada de “Le Monocle de Mon Oncle”, escrito em francês, o poetradutor emprega, precisamente, uma palavra de origem francesa, incomum e de sonoridade inusitada. O estilo do título, no entanto, não é único quando consideramos outros presentes no mesmo livro que leva este poema (*Harmonium*, de 1923): nele há mais dois em francês (“Cy est Pourtraicte, Madame Ste Ursule, et les Unze Mille Vierges” e “Homunculus et la Belle Etoile”) e, assim como diversos outros — “Tea at the Palaz of Hoon”, “The Emperor of Ice-Cream”, “Gubbinal” etc. —, deliberadamente atiça expectativas que até certo ponto são frustradas — e, se não frustradas, deslocadas — pelo poema em si. Isso, como observado por Glen MacLeod (1993, p. 16), é uma característica criativa que Wallace Stevens (1879–1955) teria adquirido a partir de Duchamp (quem conheceu pessoalmente) e os títulos de obras como “Nu descendant un escalier n° 2” e “Le Roi et la Reine entourés de Nus vites”. Para os críticos, o “mon Oncle” do título seria o próprio Stevens, ou uma persona do poeta. Este, comentando-o em carta endereçada a L. W. Payne Jr. (em volume editado por Holly Stevens), em sua costumeira maneira insípida de explicar seus poemas, disse que

significa, claro, O Monóculo do meu Tio, ou meramente um certo ponto de vista. Certamente, a escolha das palavras foi intencional, apesar de essas palavras não serem um caso de gumes se entrechocando [*clashed edges*, citando seu próprio poema]; além do entusiasmo dos sons suaves, há um entusiasmo, uma provocação insistente nas estranhas cacofonias das palavras. (STEVENS, 1996, p. 250, tradução nossa).²

² No original: “That means of course My Uncle’s Monocle, or merely a certain point of view. Certainly, the choice of the words is intentional, although these words are not an instance of clashed edges. In addition to the excitement of suave sounds, there is an excitement, an insistent provocation in the strange cacophonies of words.” (STEVENS, 1996, p. 250).

“Le Monocle de Mon Oncle”, escrito em 1918, é um dos três poemas longos presentes em *Harmonium* — os outros são “Sunday Morning” e “The Comedian as the Letter C” — e, posicionado como décimo primeiro poema do livro, é o primeiro poema longo a ser apresentado aos leitores (a obra soma, além desses três, 71 poemas curtos).

Como aponta Eleanor Cook (1988, p. 52), trata-se de um dos poemas mais difíceis de *Harmonium* — senão o mais difícil. A isso temos de levar em conta que Stevens já é um poeta geralmente tido como intrincado — “obscuro”, diriam seus detratores, segundo Charles Doyle (1997, p. 70); “sibilino”, admoestaria Augusto de Campos, com o esmero que lhe é habitual (CAMPOS, 1997). Ainda assim, Paulo Henriques Britto, comentando sua própria tradução em coletânea (2011, p. 14) propõe que “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”.

Esse “efeito poderoso” pode ser encontrado na maestria rítmico-sonora de Stevens. Harriet Monroe (1924), editora da revista *Poetry*, comentou, com relação a *Harmonium*:

Jamais houve uma personalidade poética tão saborosamente original quanto o autor deste livro. Se o que o leitor busca é pura beleza de som, frase, ritmo, instilados em ideias multicoloridas e expressas por uma mente ao mesmo tempo sábia e surpreendente, deve-se abrir os olhos e ouvidos, aguçar a argúcia e ampliar as afinidades para incluir aspectos da vida raros e requintados, e então correr para adquirir este volume de poemas iridescentes (MONROE, 1924, p. 323, tradução nossa).³

Mais recentemente, Bonnie Costello (in SERIO, 2007, p. 172), comentando a relação de Stevens com a pintura, defende que, na poesia de Stevens, o que nos afronta não é o ambiente pictórico que um poema enceta, mas é a superfície sonora da

³ No original: “There was never a more flavorously original poetic personality than the author of this book. If one seeks sheer beauty of sound, phrase, rhythm, packed with prismatically colored ideas by a mind at once wise and whimsical, one should open one's eyes and ears, sharpen one's wits, widen one's sympathies to include rare and exquisite aspects of life, and then run for this volume of iridescent poems.” (MONROE, 1924, p. 323).

linguagem que dominaria nossa atenção. O som é o meio, como o é a tinta para, por exemplo, Picasso; somos absorvidos mais pela textura lexical e pelas mais variegadas sílabas que por declarações, posicionamentos ou semântica. Paralelamente, outra excelente crítica e uma das melhores leitoras de Stevens, Helen Vendler (1986) apontaria que a imagem está para Ezra Pound assim como a sílaba está para Wallace Stevens. Por fim, Edmund Wilson, igualmente reconhecendo a beleza e dificuldade da poesia de Stevens, quando tratou do poeta, resumiu com bastante precisão suas características: “Sr. Stevens é o mestre do estilo. Seu dom para combinar palavras é desconcertante e fantástico, mas claro: mesmo quando não se sabe o que ele está dizendo, sabe-se que o está fazendo bem.”⁴ (DOYLE, 1997, p. 61-4, tradução nossa).

Voltando ao poema aqui em voga, “Le Monocle de Mon Oncle” traz humor em seu título, insultos nos primeiros versos e é o grande poema de amor que Stevens escreveu em sua vida. Não se trata, claramente, de um amor romântico, idealizado, mas sim seu oposto: são versos anti-idealistas sobre o amor a partir da perspectiva (“monocle”) de alguém que está envelhecendo (“mon oncle”), um amor pós-meridiano. E assim é um poema também que explora a linguagem apropriada para tratar desse tipo de amor, empregando jogos ágeis e evasivos entre retórica e dialética⁵ para fazê-lo.

Se o amor pode funcionar como uma fonte para a linguagem, ele pode ser também aquele que a destrói e, para Isabel G. MacCaffrey (1980), é esse o impulso que faz com que uma forma descontínua seja o veículo inevitável para tal tema. E, realmente, entre as estrofes, cada linha branca de silêncio e cada numeração em algarismos romanos parece que inauguram um novo poema, havendo, num primeiro olhar, relativamente pouco que as una num todo coeso. Mas, se na primeira estrofe temos a introdução dos dois primeiros “temas” mencionados, linguagem e amor, a segunda cimenta a terceira

⁴ No original: “Mr. Stevens is the master of style. His gift for combining words is baffling and fantastic, but sure: even when you do not know what he is saying, you know he is saying it well.” (DOYLE, 1997, p. 61-4).

⁵ Dialética aqui não seria a dialética especulativa hegeliana, mas parte do antigo *trivium*.

temática principal do poema, a morte; e como Eros e Tântatos deverão invariavelmente se entrelaçar num abraço final, a imaginação deve buscar as palavras precisas para dar conta dessa relação.

O poema é dividido em doze estrofes, cada uma com onze versos. Stevens emprega, como o faz nos outros poemas longos do livro, o *blank verse*, ou seja, pentâmetros jâmbicos não rimados. Mas há um certo grau de lassidão, e podemos encontrar versos que somam onze sílabas (não incomuns em pentâmetros jâmbicos em inglês) e até hexâmetros jâmbicos, ou seja, há seis casos em que os versos somam doze sílabas em inglês. Optamos por traduzir, portanto, com maior liberdade na contagem silábica. Tal decisão se embasou, além do já exposto, no uso de Stevens do que Britto (2011) chamou de “verso liberto”. Trata-se do “afrouxamento das regras do verso silábico-acentual tradicional”, mas ainda assim, de certa forma, ancorado em um “metro fantasma”. Desta forma, na metrificação empregada na presente tradução, a maior parte dos versos soma dez sílabas poéticas, mas permitiu-se — com algum grau de mobilidade — que alguns versos se estendessem até alcançarem doze sílabas, havendo, igualmente, versos hendecassílabos. Augusto de Campos, em sua tradução publicada inicialmente na Folha de São Paulo (1997), traduziu este mesmo poema apenas com versos decassílabos.

Quando apontamos que o *blank verse* usado por Stevens são versos não rimados, há, também, exceções. Apesar de não haver padrões de rimas dentro de cada estrofe ou mesmo ao longo do poema, há, sim, rimas pontuais. Por exemplo, na primeira estrofe temos “alone” e “stone” nos versos 6 e 7, respectivamente, e quase rimas, como “again” e “then”, se considerarmos uma rima aos modos de Emily Dickinson. Já na segunda, temos a mesma rima repetida três vezes: “wing”, “thing” e “spring”. Na terceira, no entanto, teríamos apenas uma rima toante entre “braids” e “vain”. Já na quinta estrofe, não há rima alguma. O poema traduzido leva algumas rimas, mas não se prendeu a recriá-las nos mesmos versos que no poema em inglês. A rima, por exemplo, dos versos

6 e 7 da primeira estrofe foi mantida, mas foi adicionada uma outra aos versos 3 e 4, a saber, “jamais” e “mortais”.

“Sem mais explicações”, encerra Stevens a carta já citada acima. Eis, lado a lado, os poemas em português e em inglês:

Le Monocle de Mon Oncle

I
 “Madre celeste, realeza das nuvens,
 Ó cetro do sol, coroa da lua,
 Não há nada, não, não, nada jamais,
 Como os gumes de duas palavras mortais.”
 E assim a zombei com exímia maestria.
 Ou será que zombei a mim somente?
 Quisera eu fosse uma pedra pensante.
 O mar que espuma o pensar faz ressurgir
 Ela prévia, bolha radiante. E em seguida
 Um jorro profundo de um salgado algar
 Em mim, irrompe suas sílabas líquidas.

II
 Uma ave vermelha cruza o chão de ouro.
 É uma ave vermelha que busca seu coro
 Entre coros de asas, de ares e mares.
 Quando encontrar, dela virá a torrente.
 Devo desenredar o muito enredado?
 Sou homem de posses saudando herdeiros;
 E é assim que saúdo a primavera.
 Coros de boas-vindas me entoam adeus.
 Não há primavera no post meridiem.
 E insistes na anedótica alegria
 De criar connaissances constelares.

III
 Foi à toa, então, que os antigos chinos
 Se apuravam nas poças montanhosas
 Ou, no Yangtzé, estudavam às barbas?
 Não vou sustentar essa escala histórica.
 Sabes como as belas de Utamaro buscavam
 O fim do amor em tranças todo-evocantes.
 Em Bath, sabes dos penteados qual montes.
 Viveram os cabeleireiros em vão
 Que sequer restou um cacho natural?
 Por que, sem dó desses zelosos fantasmas,
 Vens do sono com mechas gotejantes?

Le Monocle de Mon Oncle

I
 “Mother of heaven, regina of the clouds,
 O sceptre of the sun, crown of the moon,
 There is not nothing, no, no, never nothing,
 Like the clashed edges of two words that kill.”
 And so I mocked her in magnificent measure.
 Or was it that I mocked myself alone?
 I wish that I might be a thinking stone.
 The sea of spuming thought foists up again
 The radiant bubble that she was. And then
 A deep up-pouring from some saltier well
 Within me, bursts its watery syllable.

II
 A red bird flies across the golden floor.
 It is a red bird that seeks out his choir
 Among the choirs of wind and wet and wing.
 A torrent will fall from him when he finds.
 Shall I uncrumple this much-crumpled thing?
 I am a man of fortune greeting heirs;
 For it has come that thus I greet the spring.
 These choirs of welcome choir for me farewell.
 No spring can follow past meridian.
 Yet you persist with anecdotal bliss
 To make believe a starry connaissance.

III
 Is it for nothing, then, that old Chinese
 Sat tittivating by their mountain pools
 Or in the Yangtse studied out their beards?
 I shall not play the flat historic scale.
 You know how Utamaro’s beauties sought
 The end of love in their all-speaking braids.
 You know the mountainous coiffures of Bath.
 Alas! Have all the barbers lived in vain
 That not one curl in nature has survived?
 Why, without pity on these studious ghosts,
 Do you come dripping in your hair from sleep?

IV

Esse apetente e impecável fruto da vida
 Cai, parece-nos, por seu próprio peso.
 Quando eras Eva, seu sumo acre era açúcar,
 Não provado, em seu pomar celestial.
 A maçã serve tão bem quanto a caveira
 Para ser o livro em que se lê uma prece,
 E é também excelente pois é composta
 Do que, como as caveiras, apodrece.
 Mas a supera porque, como fruta
 Do amor, é louca demais para ser lida
 Antes de uma leitura por lazer.

V

No alto oeste arde uma estrela furiosa.
 E lá está para garotos ferventes
 E as virgens de doce odor que lhes cercam.
 A medida da intensidade do amor
 É a medida, também, da verve da terra.
 A mim, a chispa elétrica do pirilampo
 Bate tediosa o tempo de mais um ano.
 E tu? Lembras como os grilos deixaram
 Sua relva-mater, miúdas parentelas,
 Nas noites claras, e teu imaginário
 Viu traços de ti em todo aquele pó?

VI

Se os homens aos quarenta pintam lagunas,
 Azuis fugazes devem mesclar-se em um,
 Tábula básica, tom universal.
 Há-nos uma substância prevalente.
 Mas nos amores, amantes discernem
 Flutuações tais que as suas escrituras
 Perdem seu fôlego em cada maneirismo.
 Se amantes encalvecem, amores minguem
 Formando-se o compasso e o currículo
 De exílios introspectivos, doutrinam.
 E esse é um tema para Jacinto apenas.

VII

As mulas que os anjos montam vêm lentas
 Pelo estreito em chamas, de além do sol.
 Chegam descensos de seus sinos tlintantes.
 Os muladeiros descem com minúcia.
 Entrementes, centuriões riem e socam
 Seus canecos estrídulos nas mesas.
 Essa parábola, no fim, é isso:
 O mel celeste pode ou não nos vir,
 Mas o da terra vem e vai de uma só vez.

IV

This luscious and impeccable fruit of life
 Falls, it appears, of its own weight to earth.
 When you were Eve, its acrid juice was sweet,
 Untasted, in its heavenly, orchard air.
 An apple serves as well as any skull
 To be the book in which to read a round,
 And is as excellent, in that it is composed
 Of what, like skulls, comes rotting back to
 [ground.
 But it excels in this, that as the fruit
 Of love, it is a book too mad to read
 Before one merely reads to pass the time.

V

In the high west there burns a furious star.
 It is for fiery boys that star was set
 And for sweet-smelling virgins close to them.
 The measure of the intensity of love
 Is measure, also, of the verve of earth.
 For me, the firefly's quick, electric stroke
 Ticks tediously the time of one more year.
 And you? Remember how the crickets came
 Out of their mother grass, like little kin,
 In the pale nights, when your first imagery
 Found inklings of your bond to all that dust.

VI

If men at forty will be painting lakes
 The ephemeral blues must merge for them in
 [one,
 The basic slate, the universal hue.
 There is a substance in us that prevails.
 But in our amours amorists discern
 Such fluctuations that their scrivening
 Is breathless to attend each quirky turn.
 When amorists grow bald, then amours shrink
 Into the compass and curriculum
 Of introspective exiles, lecturing.
 It is a theme for Hyacinth alone.

VII

The mules that angels ride come slowly down
 The blazing passes, from beyond the sun.
 Descensions of their tinkling bells arrive.
 These muleteers are dainty of their way.
 Meantime, centurions guffaw and beat
 Their shrilling tankards on the table-boards.
 This parable, in sense, amounts to this:
 The honey of heaven may or may not come,
 But that of earth both comes and goes at once.

Imagine se os emissários trouxessem
Uma donzela exaltada em flor eterna.

VIII

Como um tosco letrado, fito, cativo,
Um antigo aspecto numa nova mente.
Nasce, floresce, dá frutos e morre.
Este tropo trivial expõe verdades.
Nossa flor se foi. Somos dela o fruto.
Duas cabaças cristalinas na vinha,
Outono adentro, sob aspersões frias,
Gordas distorções sadias, grotescas.
Abóboras pênseis, com rugas e estrias,
O céu, rindo-se, nos observará,
Cuias gastas por chuvas pútridas de inverno.

IX

Em versos de fluxos feros, estrépitos,
Ampliados por gritos, precisos e lépidos
Como ideias mortais de homens realizando
Seus destinos na guerra, vem, celebra
O credo dos quarenta, antro do Cupido.
Digno coração, a mais sã das símiles
Não é tão sã para a sua expansão.
Sondo todo som, ideia, todo tudo
Para a música e modos dos paladinos
E montar a oblação. Onde acharei
Bravura adequada a este grande hino?

X

Dândis da ideação deixam em poemas
Sua memorabilia de bicas místicas
Que regam, espontâneas, solos secos.
Sou um cultor, como os são os cultores.
Não sei de árvores mágicas ou ramas bálsamas,
Nem de fruto prata-róseo, ouro-coral.
Mas, ao fim, sei de uma árvore que traz
Semelhança ao que levo em minha mente.
É gigantesca, e em seu topo há uma ponta
À qual, hora ou outra, irão todas as aves.
Mas quando se vão, sua ponta ainda tomba.

XI

Se sexo fosse tudo, toda mão trêmula
Faria ranger o almejado em nós, títeres.
Mas note a iníqua traição do destino,
Que nos faz chorar, rir, gemer, berrar
Tristes heroísmos, aliciando gestos
De delírio e deleite, ignorando

Suppose these couriers brought amid their
[train

A damsel heightened by eternal bloom.

VIII

Like a dull scholar, I behold, in love,
An ancient aspect touching a new mind.
It comes, it blooms, it bears its fruit and dies.
This trivial trope reveals a way of truth.
Our bloom is gone. We are the fruit thereof.
Two golden gourds distended on our vines,
Into the autumn weather, splashed with frost,
Distorted by hale fatness, turned grotesque.
We hang like warty squashes, streaked and
[rayed,
The laughing sky will see the two of us
Washed into rinds by rotting winter rains.

IX

In verses wild with motion, full of din,
Loudened by cries, by clashes, quick and sure
As the deadly thought of men accomplishing
Their curious fates in war, come, celebrate
The faith of forty, ward of Cupido.
Most venerable heart, the lustiest conceit
Is not too lusty for your broadening.
I quiz all sounds, all thoughts, all everything
For the music and manner of the paladins
To make oblation fit. Where shall I find
Bravura adequate to this great hymn?

X

The fops of fancy in their poems leave
Memorabilia of the mystic spouts,
Spontaneously watering their gritty soils.
I am a yeoman, as such fellows go.
I know no magic trees, no balmy boughs,
No silver-ruddy, gold-vermilion fruits.
But, after all, I know a tree that bears
A semblance to the thing I have in mind.
It stands gigantic, with a certain tip
To which all birds come sometime in their time.
But when they go that tip still tips the tree.

XI

If sex were all, then every trembling hand
Could make us squeak, like dolls, the wished-for
words.
But note the unconscionable treachery of fate,
That makes us weep, laugh, grunt and groan,
and shout

Aquela lei primeva. Hora abjeta!
 À noite, sentamo-nos à fonte fúcsia,
 Ladeada por lírios escoando claras cromas,
 Lumes vivos como estrelas, e um sapo
 Uivava vis acordes de suas vísceras.

XII

É um pombo azul que roda o céu azul,
 Sua asa oblíqua voa, em vão, em vão.
 É um pombo branco que adeja até o chão,
 Cansado do voo. Como um negro rabino,
 Observei, jovem, a natureza do homem,
 Altivo estudo. Testemunhei, sempre,
 Que o homem é um grão em meu mundo fátuo.
 Como um rabino rosa, depois, busquei
 E ainda busco a origem e os caminhos
 Do amor, mas até agora jamais soube
 Que o esvoaçante faz sombras tão precisas.

Doleful heroics, pinching gestures forth
 From madness or delight, without regard
 To that first, foremost law. Anguishing hour!
 Last night, we sat beside a pool of pink,
 Clipped with lilies scudding the bright
 [chromes,
 Keen to the point of starlight, while a frog
 Boomed from his very belly odious chords.

XII

A blue pigeon it is, that circles the blue sky,
 On sidelong wing, around and round and round.
 A white pigeon it is, that flutters to the ground,
 Grown tired of flight. Like a dark rabbi, I
 Observed, when young, the nature of mankind,
 In lordly study. Every day, I found
 Man proved a gobbet in my mincing world.
 Like a rose rabbi, later, I pursued,
 And still pursue, the origin and course
 Of love, but until now I never knew
 That fluttering things have so distinct a shade.

Um brevíssimo comentário acerca da tradução. De início, um aspecto importante do poema que não pode ser mitigado na tradução é a dificuldade de entendimento. É imperativo que as imagens sejam mantidas, mas que de modo algum explicadas ou destrinchadas objetivando privilegiar o entendimento ou algum eventual didatismo. Em segundo lugar, é importante manter, de alguma forma, a intensa musicalidade e manejos sonoros de Stevens. Então, a título de exíguo exemplo, onde em inglês temos “wind and wet and wing”, na segunda estrofe, em que não apenas as três palavras principais se iniciam com a letra “w”, com sua repetição fonética, mas “wind” e “wing” se diferenciam apenas por uma única letra, para a tradução optou-se por alterar o significado imediato das palavras para conservar tal relação sonora. Temos, portanto, “de asas, de ares e mares”. Apesar de não se iniciarem com a mesma letra, a tônica nas três palavras é o /a/ que inicia as duas primeiras. Além disso, o elemento “wet” (que imediatamente seria algo como “molhado”), que traz a ideia de água ou líquido, foi movido para o final do verso, aproximando assim as duas palavras que se iniciam com

a letra “a”, e sua tradução se deu de forma a fazer com que haja apenas a diferença de uma letra entre duas palavras: “ares” e “mares”. Na quarta estrofe, a rima interna entre “Eve” e “sweet” foi substituída pela intensa relação de “sumo acre era açúcar” e na décima, onde temos “tip still tips the tree”, a tradução não foi tão intensa, mas almejou aproximar bastante as palavras em jogo com “ponta ainda tomba”, trazendo a repetição das vogais na mesma ordem, duas palavras iniciadas por plosivas, e uma relação visual entre as letras “p” e “b”⁶.

Gostaríamos, por fim, de salientar uma coincidência septuagíntica entre a presente tradução e aquela empreendida por Augusto de Campos, que não foi consultada antes da execução desta. Trata-se das escolhas feitas para se traduzir “mother grass”, da quinta estrofe. Se aqui lê-se “Sua *relva-mater*, miúdas parentelas,” para recriar o verso “Out of their *mother grass*, like little kin,” Campos traduziu-o por “Da *relva-mater*, mínimos parentes?”. Se não é certo que tais escolhas sejam “mais stevensianas do que a original” — para reescrever a expressão de Guilherme de Almeida (ALMEIDA, 1944) ao traduzir Baudelaire⁷ —, são representativas da poética do autor, que abunda em seu emprego de outras línguas, incluso latim, língua da qual confidenciou gostar por motivos sonoros e visuais.⁸ Não consterna que o título de seu livro seja, exatamente, *Harmonium*.

⁶ Stevens fez uso de relações nas quais põe em jogo a própria fisicalidade das letras empregadas em outros poemas do mesmo livro. Por exemplo, em “Stars at Talapoosa”, além da dança entre “a” e “t” do título, temos, no próprio poema, “The melon-flower nor dew nor web”, em que há a repetição e inversão do “we” de “flower” em “web” e “dew” (o “d” desta palavra sendo apenas o espelhamento do “b” do substantivo anterior), além da inversão, no eixo vertical, do “me” de “melon” para formar os “we” e “ew” das outras três palavras principais do verso.

⁷ Consta, em seu próprio comentário, que sua escolha era “mais baudelairiana do que a original.” (1944, p. 121).

⁸ “I quote (...) in Latin for the sound and sight of it” (STEVENS, 1996, p. 133).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Guilherme de. *Flores das "Flores do Mal" de Charles Baudelaire*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

BRITTO, Paulo Henriques. "Para uma tipologia do verso livre em português e inglês." *Revista Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)* 19 (2011): p. 127-144.

MACCAFFREY, Isabel G. "The Ways of Truth in 'Le Monocle de Mon Oncle'", In BUTTEL, Robert; DOGGETT, Frank. *Wallace Stevens: A Celebration*. Princeton: Princeton University Press, 1980.

CAMPOS, Augusto de. "Wallace Stevens: A Era e a Idade." *Folha de São Paulo*, 3 ago. 1997.

COOK, Eleanor. *Poetry, Word-Play, and Word-War in Wallace Stevens*. Princeton: Princeton University Press, 1988.

DOYLE, Charles. (ed.) *Wallace Stevens: The Critical Heritage*. Londres: Routledge, 1997.

MACLEOD, Glen. *Wallace Stevens and Modern Art: From the Armory Show to Abstract Expressionism*. New Haven: Yale University Press, 1993.

MONROE, Harriet. "Comment: A Cavalier of Beauty." *Poetry* 6 (Mar. 1924): p. 322-7.

SERIO, John N. *The Cambridge Companion to Wallace Stevens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

STEVENS, Holly. (ed.) *Letters of Wallace Stevens*. Los Angeles: University of California Press, 1996.

STEVENS, Wallace. *Harmonium*. Londres: Faber and Faber, 2001.

_____. *O imperador do sorvete e outros poemas*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VENDLER, Helen. "The Hunting of Wallace Stevens." *The New York Review of Books*, 20 nov. 1986.

Recebido em: 01/07/2022

Aceito em: 06/08/2022