

Poéticas do *nihil*: traços niilistas em torno do vazio existencial através dos versos de Wallace Stevens

Pedro Lucas Nascimento Carneiro*

<https://orcid.org/0009-0008-5199-1736>

Manoel Barreto Júnior**

<https://orcid.org/0000-0003-0890-6061>

Resumo: Este estudo consiste em refletir sobre a presença do niilismo na lírica moderna do poeta estadunidense Wallace Stevens (1879–1955). Para tanto, tomou-se como ponto de partida suas experimentações poéticas, de maneira a examinar como os traços e apontamentos desse fenômeno se manifestam na lírica stevensiana. Desse modo, o desenvolvimento deste estudo se fez por meio da metodologia de pesquisa bibliográfica, em articulação com a crítica filosófica. Assim, acolheram-se os pressupostos de Pecoraro (2007), Pál Pelbart (2013), Deleuze (1976) e Nietzsche (2005, 2016, 2018), entre outros, de modo a adentrar tais perspectivas que, por si, caracterizam o nosso escopo.

Palavras-chave: poéticas do *nihil*. Wallace Stevens. lírica moderna. poesia e filosofia.

Poetics of the *nihil*: nihilistic traces around existential emptiness through Wallace Stevens' verses

Abstract: This study reflects on the presence of nihilism in the modern lyricism of the american poet Wallace Stevens (1879–1955). To this end, his poetic experiments were taken as starting point to examine how the traces and aspects of this phenomenon are manifested in Stevens's lyrics. Thus, the development of this study was carried out through the methodology of bibliographic research, articulated with philosophical criticism. Accordingly, the assumptions of Pecoraro (2007), Pál Pelbart (2013), Deleuze (1976) and Nietzsche (2005, 2016, 2018), among others, were adopted in order to delve into such perspectives that, by themselves, characterize our scope.

Keywords: poetics of the *nihil*. Wallace Stevens. modern lyric. poetry and philosophy.

* Universidade Estadual de Campinas. Mestrando pelo programa de pós-graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com bolsa CAPES. Graduado em Letras, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: contatolucasncarneiro@gmail.com.

** Universidade do Estado da Bahia. Doutor em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (2015). Atualmente é Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia e Professor do Ensino Médio da Secretaria da Educação do Estado da Bahia. E-mail: mbjunior@uneb.br.



Poétiques du *nihil*: traces nihilistes autor du vide existentiel à travers les vers de Wallace Stevens

Résumé: Cette étude consiste à réfléchir sur la présence du nihilisme dans le lyrisme moderne du poète américain Wallace Stevens (1879-1955). À cette fin, ses expérimentations poétiques ont été prises comme point de départ, afin d'examiner comment les traces et les notes de ce phénomène se manifestent dans les paroles de Stevens. Ainsi, le développement de cette étude s'est fait à travers la méthodologie de la recherche bibliographique, en articulation avec la critique philosophique. Ainsi, les hypothèses de Pecoraro (2007), Pál Pelbart (2013), Deleuze (1976) et Nietzsche (2005, 2016, 2018), entre autres, ont été acceptées, afin d'entrer dans de telles perspectives qui, à elles seules, caractérisent notre champ d'action.

Mots-clés: poétique du *nihil*. Wallace Stevens. lyrique modern. poésie et philosophie.

Do percurso e as direções do olhar

As influências do niilismo sobre a poética de Wallace Stevens pouco se têm explorado até o momento. Seja no campo dos estudos literários, seja por meio de outros estudos críticos e interdisciplinares, o debate tem se apresentado ao público lusófono sob o plano de uma ausência significativa. Uma falta que reclama um olhar necessário ante uma poética que reflete expressões universais em torno das aparências do vazio existencial humano, sobretudo a sensação de falta de significado, propósitos ou direções simbólicas na vida. Como poeta, Wallace Stevens desempenhou um papel formativo na literatura moderna estadunidense, de modo a influenciar nomes como Mark Strand e Carl Philips. Imerso em um panorama social marcado pela crise da metafísica, em especial pela decadência dos valores transcendentais da modernidade, o poeta buscou, por meio de uma lírica construída sobre um forte viés imaginativo, respostas que atendessem às demandas do seu tempo.

Dono de uma arquitetura poética expressiva, rica em imagens e sonoridades, suas obras empenham uma verve filosófica intensa. Seus poemas, com frequência, expressam em seu núcleo tensionamentos dispostos entre realidade e imaginação. E, por meio de um exercício dialético, buscam atender a um questionamento fundamental da filosofia

moderna: como resistir a uma época estéril, marcada pelo vazio existencial e dissolução dos sentidos?

Diante desse contexto, este estudo objetiva examinar como as vertentes do niilismo se expressam na lírica de Wallace Stevens, sobretudo como fontes de exploração para as questões de existência simbólica e suas aparências intersubjetivas de significados. Para tanto, toma-se como ponto de partida suas experimentações estéticas, de modo a observar como as representações do fenômeno existencial se desdobram em seu fazer poético. Dessa forma, quando se especula acerca do termo *nihilism*, nota-se que, tal como o ceticismo, esse movimento se revela nas sociedades (pós-)modernas por meio de representações reguladas por visões radicais e pessimistas. No entanto, dada a sua natureza plural, o conceito pode adquirir conotações variadas, em especial quando se consideram seus diferentes estágios.

Assim sendo, com o intuito de adentrar tais modulações que caracterizam este escopo analítico, foram empenhados aspectos da metodologia bibliográfica por meio de análises e leituras contextuais de poemas esparsos de Stevens, em articulação com os estudos poéticos e a crítica filosófica. Com efeito, visando ampliar a intervenção, foram acolhidos os aportes teóricos de Pecoraro (2007), Pál Pelbart (2013), Deleuze (1976), e Nietzsche (2005, 2016, 2018), pressupostos que permitiram melhor compreender como as representações do niilismo se expressam na lírica de Wallace Stevens, especialmente pelos diálogos entre poesia e filosofia, ao que concerne suas experimentações estéticas e intersubjetivas. Fatores esses que desconcertam o lirismo através do estilo linguístico cifrado, pela abstração filosófica conceitual e pela introspecção de experiências humanas, pelos quais o niilismo se mostra como elemento lírico residual e simbólico da (pós-)modernidade.

Contingências poéticas e filosóficas em questão:

As discussões que beiram as relações de similaridades e diferenças entre poesia e filosofia são um aspecto que vem sendo debatido desde a Antiguidade com os gregos, que acabou se intensificando no curso do século XIX com o surgimento de alguns poetas-filósofos. Dentro desse cenário, sabe-se que tanto a poesia quanto a filosofia envolvem, acima de tudo, o ato da reflexão, do pensamento e do questionamento. Segundo Cícero (2005, p. 7), tanto a poesia quanto a filosofia são vistas como atividades distintas pelo simples fato de se ocuparem com distintas questões estéticas e existenciais. De tal modo, para o autor, a atividade poética, quando colocada em contraste com a atividade filosófica, é tida como mais complexa pelo simples fato de exigir maior dedicação. Isso abrange, em seu cerne, tanto os aspectos de ordem formais quanto ontológicos e percorre desde o surgimento das ideias até o uso estético da linguagem e suas formas expressivas de ritmo e métrica.

Por esta razão, quando se toma como base o vasto universo poético, torna-se perceptível a presença de alguns poetas cujas obras apresentam tendências que inflexionam traços referentes à filosofia. Na literatura anglófona, nomes como William Blake, T.S Eliot, Wallace Stevens e Derek Walcott. Na literatura alemã, autores como Goethe, Hölderlin, Grass. E, na literatura brasileira, Cruz e Sousa, Mário Quintana, Augusto dos Anjos, Mauro Faustino, Valdelice Pinheiro e mais outros tantos nomes. Assim sendo, na temporalidade, a relação entre poesia e filosofia é longínqua e ainda gera questionamentos como o que se apresenta agora. Afinal, até que ponto essas atividades simbólicas, que se entrelaçam por meio do uso estético da linguagem, exploram a natureza da realidade, a condição humana e o significado da existência?

Talvez, a melhor dissolução argumentativa para os axiomas propostos, seja que ambos os discursos, no campo filosófico ou poético, buscam, em sua grande medida, se debruçar sobre os mesmos tópicos. O poeta, figurativamente; já o filósofo, por meio da abstração e do conceitual. Nessa simbiose, a poesia se revela como uma reflexão da realidade e *do* mundo, seja por meio de emoções, pensamentos e experiências que

ascendem por meio da linguagem. Já a filosofia, conforme pontuado por Cícero (2005, p. 21), emerge como uma reflexão *sobre* o mundo, estabelecendo consigo critérios sobre os objetos que investiga. Embora ambas compartilhem do mesmo impulso crítico-reflexivo, seus propósitos e abordagens divergem. Como observa Cícero (2005, p. 49), apesar de possíveis aproximações, poesia e filosofia mantêm finalidades distintas:

É que, enquanto a filosofia não se realiza plenamente nos discursos filosóficos, que não passam de caminhos para aquela, a poesia se realiza plenamente nos discursos poéticos, que são os poemas. Mesmo etimologicamente isso é verdadeiro, pois enquanto “filosofia” significa puro amor à sabedoria, o que não implica fazer ou produzir coisa alguma, “poesia” significa *feitura* ou *produção*, e o poema é o feito, o *produto*. Observe-se que, na Antiguidade, não se cunhou a palavra *filosofema*, análoga a poema. *Em suma, enquanto a finalidade da obra filosófica é a manifestação – na vida e na obra do filósofo – de uma proposição, tese ou doutrina filosófica, a finalidade da poesia é a obra poética, isto é, o poema* (Cícero, 2005, p. 49, grifos do original)

Nesse sentido, a filosofia, para o poeta, surge como mais um elemento a ser usufruído para a composição da sua obra. Isso porque, durante o processo de criação, certos princípios filosóficos podem se entrelaçar com o imaginário do poeta, de modo a promover algumas articulações com vivências e experiências que acabam desembocando no próprio poema.

Por esta razão, ao considerar os escritos poéticos de Wallace Stevens, nota-se que tais aspectos acima evidenciados tornam-se perceptíveis em sua lírica. Convém destacar, por exemplo, as influências do niilismo sobre o seu pensamento, conceito que impactou as esferas da literatura estadunidense no século XX e teve como resultado o surgimento de obras cujas temáticas centrais estavam direcionadas ao vazio existencial e ausência de sentido da vida. Tal movimento contraria aquela visão sacralizada do fazer poético empenhado unicamente a paisagens, sonhos e memórias atemporais.

O niilismo e seus contornos: apontamentos para um conceito multifacetado

O niilismo é um conceito complexo e multifacetado que demanda uma análise acurada. Ao termo, muita das vezes, é atribuído uma única perspectiva, principiada pela negação de todos os valores e ausência total de sentido. No entanto, mesmo com seu viés pessimista, o movimento, tal como aponta Pecoraro (2007, p. 7), pode obter tanto uma faceta positiva como negativa. A positividade nesse processo reside no desmascaramento dos valores supremos da modernidade responsáveis por enclausurar o ser em sua totalidade, e a superação da vontade pelo nada, exercício que promove a liberdade do espírito ao atribuir diretamente ao sujeito a responsabilidade pela sua própria existência. Já a faceta negativa, como ressaltado por Pecoraro (2007), ascende por intermédio do estímulo à completa destruição por via da passividade, da negação e incapacidade de progresso.

Desse modo, na perspectiva nietzscheana, no âmago desse fenômeno desdobram-se algumas vertentes que se inclinam para as modalidades negativa, passiva, reativa e ativa. Logo, as três primeiras figuras, nas palavras de Pál Pelbart (2013, p. 103), traduzem-se como formas incompletas do niilismo, uma vez que buscam incessantemente uma resposta para o sentido da existência mediante os valores morais tradicionais.

Nesse sentido, o niilismo negativo, conforme o nome sugere, é compreendido como a valoração negativa da vida e, conseqüentemente, sua depreciação em contraposição a um ideal supremo/metafísico. Dado a noção de um mundo suprassensível que ascende no bojo da filosofia platônica e, por sua vez, se intensifica com a doutrina cristã, o sujeito nega este mundo em prol de outro, cujo elemento constitutivo se sobrepõe à própria vida. Essa ocorrência é explicitada por Deleuze da seguinte maneira:

A depreciação supõe sempre uma ficção: é por ficção que se opõe alguma coisa à vida. A vida torna-se então irreal, é representada como aparência, assume em seu conjunto um valor de nada. A ideia de um outro mundo, de um mundo suprassensível com todas as suas formas (Deus, a essência, o bem, o verdadeiro), a ideia de valores superiores à vida não se separa de seu efeito: a depreciação da vida, a negação deste mundo. E se não se separam desse efeito

é porque têm por princípio uma vontade de negar, de depreciar (Deleuze, 1976, p. 69)

Isso sugere que, consigo, a vontade de potência é confinada a um espaço de nulidade. Ante a desvalorização dos valores supremos da modernidade, o sujeito se encontra em uma relação direta com o nada. Para superar o vazio existencial que acomete seu plano íntimo, surge a necessidade de buscar um direcionamento. Nesse estágio, o *niilismo negativo* se transfigura em *niilismo reativo*, compreendido nas palavras de Fuchs como a “revolta das forças reativas contra a vontade de nada que até então as conduzia” (Fuchs, 1999, p. 3). Trata-se, mais precisamente, de uma maneira encontrada pelo sujeito para tentar superar os limites da ausência de sentido inerente à vida.

Nessa perspectiva, observa-se que uma inflexão de força paira sobre o indivíduo. A dualidade entre mundo-verdade e mundo-essência, fomentada no bojo da perspectiva platônica-cristã, torna-se um fator passível de destruição. Paralelo a este ponto, o mundo-verdade se esvaece, enquanto o mundo-essência emerge como um aspecto digno de atenção. No entanto, mesmo havendo uma conformidade do sujeito acerca da dissolução dos valores que antes iluminavam sua caminhada, e mesmo compreendendo a corrosão da perspectiva cristã manifestada por meio da crença dos dois mundos, este se sente órfão.

Há, neste sentimento, uma necessidade em buscar o direcionamento necessário em novos valores que, por si, compreendem o preenchimento do vazio existencial por meio de respostas que atendam às perspectivas psicológicas humanas. Contudo, mesmo imerso no plano de uma nova orientação, os (*novos*) valores adotados pelo sujeito ainda continuam a refletir uma valoração negativa da vida, lançando-o em uma dualidade manifestada entre a busca por uma saída renovada e a persistência nas profundezas da escuridão.

Dessa maneira, Deleuze exemplifica essa passagem da negação para reação por meio do *taedium vitae*.¹ Enquanto o *niilismo negativo* expressa em seu âmago uma negação total da vontade, o *niilismo reativo* materializa uma lógica de que o sujeito se

¹ Em curtas palavras, trata-se de um querer, mas que, ainda assim, nada quer.

encontra “sozinho com a vida, mas essa vida ainda é a vida depreciada, que procede num mundo sem valores, desprovida de sentido e objetivo, rolando sempre para mais longe, em direção a seu próprio nada” (Deleuze, 1976, p. 69).

É por esta razão que o caráter reativo do niilismo se torna uma extensão da modalidade negativa do fenômeno ao expressar uma reação parcial — em um movimento de negação dos valores transcendentais — que, ao fim, desemboca no plano da conservação da valoração negativa da vida, sem haver um processo de transvaloração, de superação das fronteiras limítrofes dos vazios.

Nessa transição da perspectiva negativa para reativa, emerge, mais precisamente da última modalidade, outra faceta desse fenômeno: o niilismo passivo. Ante ao esgotamento advindo do processo de busca contínua por um sentido latente que explique as razões existenciais, em especial por via da razão e da moral, o sujeito não encontra outra alternativa para superar a crise que permeia a significação da vida senão permanecer em um estado de desesperança. O apetite pelo nada se instaura, e o sentimento de nulidade e melancolia ganha proporções significativas. Nessa linha, o caráter passivo que se origina do niilismo ascende, nas palavras de Pál Pelbart, como sendo um nojo pela existência repetitiva e destituída de sentido: “É o fim do otimismo moral, a consciência de que com o mundo sem Deus e sem finalidades nada mais há a esperar” (Pál Pelbart, 2013, p. 104), exceto a morte ou o suicídio como saídas para superar esse impasse, dado a impossibilidade de uma significação pré-estabelecida ao que concerne a existência humana, e, sobretudo, a incapacidade de alcançar esse conhecimento por via da razão.

Diante de tais circunstâncias, ante ao sentimento de incapacidade de progresso que ascende no sujeito, este observa, em vista das três facetas acima explicitadas, uma necessidade premente: ultrapassar os limites do vazio existencial, destruir os valores supremos que promovem em seu núcleo a valoração negativa da vida, para, a partir desse movimento incessante transvalorativo, promover uma ressignificação mediante a construção de novos sentidos. Advém, nessa perspectiva, a última e mais radical modalidade do niilismo: o niilismo ativo, visto como a forma completa do fenômeno.

Para Nietzsche (2018, p. 36), essa forma assumida pelo fenômeno é vista como um sinal de poder incrementado do espírito, uma vez que empenha em seu cerne a vontade de potência que, por si, abre caminhos sinuosos para uma valoração afirmativa da vida. De tal modo, o sujeito, nesse processo, não se defronta com uma compreensão da existência como algo desprovido de significação. Mas, de maneira oposta, busca, por intermédio desse vazio pré-estabelecido, preenchê-lo de sentido por meio de valores efêmeros que nutrem a vontade de viver.

Nesse contexto, quando se tomam como base os poemas representativos de Wallace Stevens, é possível observar que suas produções se alinham com as diversas facetas do niilismo, incluindo as modalidades negativa, passiva, reativa e, sobretudo, ativa. Por este olhar, examina-se com maior precisão, a seguir, como esse fenômeno se manifesta na dicção lírica do poeta estadunidense.

Uma poética do nada: notas do niilismo na poesia stevensiana

As poesias de Wallace Stevens são consideradas para muitos críticos e estudiosos complexas e obscuras. O potencial simbólico de sua produção reside nas entrelinhas nas quais o poeta tateia a linguagem para descrever as complexidades do cotidiano por meio de imagens profundas, que, com frequência, estão atreladas a uma reflexão — onde a imaginação se entrelaça aos tensionamentos da realidade. Isso decorre do fato de o poeta pertencer a uma linhagem poética considerada *hermética*, influenciada pela tradição poética francesa, e com enfoque para os escritos de Stéphane Mallarmé e Paul Valéry.

Para John Serio (2007), Stevens forjou um corpo de escrita bastante significativo. Suas poesias articulam temáticas tais quais afirmações da vida e suas belezas por meio da arte, aproximações entre mente e mundo, como também os topos da crença no século da descrença, tendo como consideração o século XX e seus efeitos após a emergência do conceito nietzscheano de “*God is Dead*”. Ao que concerne este último aspecto, mesmo

sem uma formação sólida no campo, frequentemente a crítica associa a figura de Wallace Stevens ao epíteto de poeta-filósofo. Segundo Eeckhout:

*Among the great modernist poets in English, it is T. S. Eliot who, on the face of it, can lay most claim to being a philosophical poet. After all, Eliot is the only poet of his generation to have enjoyed an extensive academic training in philosophy. He even wrote a doctoral dissertation in the field. Yet, in spite of this professional training and its patent influence on especially his late masterwork, *Four Quartets*, it is not Eliot who has gone down in history as the most philosophical of modernist poets in English. That honor has been bestowed on another Harvard student from around the turn of the twentieth century: Wallace Stevens (Eeckhout, 2007, p. 103).²*

Tal título atribuído explica-se pelo fato de o poeta, ao longo de sua carreira, ter se preocupado com questões de âmbito filosófico e, ainda, por explorar em suas poesias certas discussões que, por si, repousam no campo epistemológico. A rigor, toda a produção poética de Wallace Stevens atravessa um campo que perpassa o crivo dos tensionamentos dispostos entre a realidade e a imaginação. Por este olhar, em *The necessary angel: essays on reality and imagination* (1964), mais precisamente no ensaio intitulado “Imagination as a value”, Stevens afirma que: “*The imagination is one of the great human powers*”³ (Stevens, 1997, p. 727), uma faculdade que permite o sujeito enfrentar e resistir, de maneira direta, ante as tormentosas pressões da realidade que emergem no cotidiano. Isso porque a imaginação confere à realidade um novo sentido e, ao ressignificá-la, propõe a liberdade da mente por via do escapismo.

Nesse contexto, a figura do poeta, como sugere Stevens, para além de ser um doador de sentidos, assume também o papel de criador de novos mundos por meio do exercício criativo da mente: “[...] *what makes the poet potent figure that he is, or was, or ought to be, is that he creates the world to which we turn incessantly and without knowing it and that he gives to life the supreme fictions without which we are unable to conceive of*

² “Entre os grandes poetas modernistas ingleses, é T. S. Eliot quem, aparentemente, pode reivindicar ser um poeta filosófico. Afinal, Eliot é o único poeta de sua geração que desfrutou de uma vasta formação acadêmica em filosofia. Ele até escreveu uma dissertação de doutorado na área. No entanto, apesar desta formação profissional e da sua influência singular, especialmente na sua última obra-prima, *Four Quartets*, não foi Eliot quem entrou para a história como o mais filosófico dos poetas modernistas ingleses. Essa honra foi concedida a outro estudante de Harvard da virada do século XX: Wallace Stevens” (Eeckhout, 2007, p. 103, tradução nossa).

³ “A imaginação é um dos grandes poderes humanos” (Stevens, 1997, p. 138, tradução nossa).

it”⁴ (Stevens, 1997, p. 662). Mediante a ela, a realidade torna-se passível de uma reinterpretação que, por si, desemboca na abertura de novas percepções de mundo e, por conseguinte, na busca por sentido nos elementos que compõem o mundo exterior.

No entanto, ao atribuir à figura do poeta um caráter supremo, o leitor crítico, em uma primeira leitura, pode questionar se Stevens, ao exaltar a imaginação como uma faculdade poderosa, não estaria próximo de uma linhagem romântica, já que os românticos ingleses também compartilhavam dessa mesma noção. Wordsworth, mais especificamente, como acentuado por Burgess, defendia a ideia de que “o poeta era um profeta, não o transmissor das verdades de outros homens, mas o fundador da própria verdade” (Burgess, 2003, p. 198). O poeta era, então, uma representação divina, cuja obra e exercício imaginativo eram vistos como uma via direta de acesso ao ente celestial.

Em oposição a essa afirmação, Stevens defendia que “*The role of poets is not to be found in morals*”⁵ (Stevens, 1997, p. 660). Logo, a imaginação não seria um produto da divindade humana, mas sim um dispositivo comum, experimentado e inerente a todos os sujeitos — seja na qualidade de poeta ou não. Isso decorre do fato de que Stevens, nutrido pelo caráter niilista que dominou a primeira cena do modernismo anglófono, como acentuado por Santos (2013), enxergava “todas as crenças – religiosas, científicas, artísticas – como produtos da imaginação, o que confere a estas últimas uma dimensão existencial que extrapola as fronteiras do poético” (Santos, 2013, p. 33). Diante disso, poder-se-ia inferir que uma das teses centrais responsáveis por moldar, de maneira significativa, a visão de mundo do poeta diz respeito ao tópico dos vazios niilistas – que tem como resultado a morte de Deus e a dissolução dos valores transcendentais da modernidade. Para Miller (1965, p. 219):

This vanishing of the gods, leaving a barren man in a barren land, is the basis of all Steven's thought and poetry. His version of the death of the gods coincides with a radical transformation in the way man sees the world. What had been a warm home takes on a look of hardness and emptiness, like the walls, floors, and banisters of a vacant house. Instead of being intimately possessed by man, things

⁴ “Há, de fato, um mundo de poesia indistinguível do mundo em que vivemos, ou, eu deveria dizer, sem dúvida, do mundo em que viveremos, pois o que torna o poeta a figura potente que ele é, ou foi, ou deveria ser, é que ele cria o mundo ao qual nos voltamos incessantemente e sem saber, e que ele dá à vida as ficções supremas sem as quais somos incapazes de concebê-lo” (Stevens, 1997, p. 662, tradução nossa).

⁵ “O papel do poeta não se encontra na moral” (Stevens, 1997, p. 660, tradução nossa).

*appear to close themselves within themselves. They become mute, static presences.*⁶

Assim sendo, em meio à secularização e à dissolução das noções platônico-cristãs que permeavam a sociedade moderna estadunidense, Stevens via na arte, mais precisamente na poesia, uma força capaz de conceder sentidos ao vazio existencial. Esse exercício, por sua vez, revelava em seu âmago novas formas de compreensão de mundo a partir de uma perspectiva antropomorfa. Dessa maneira, com a sociedade estadunidense do século XX como pano de fundo – inserida em um contexto social marcado pela carnificina da Primeira Guerra Mundial – Stevens buscou tematizar, em suas obras, o fenômeno do *mal du siècle* niilista e os reflexos da condição humana em um mundo desprovido de significação.

Há, em sua poética, uma tendência gesticular que se exprime por um diálogo preciso para com o processo de desliricização. Diante disso, o deslocamento e a oposição às noções de expressões íntimas e universais, fortemente atrelados à perspectiva romântica, tensionam, em suas poesias, um caminho heterogêneo, com uma força marcada pelo questionamento das formas tradicionais e pelo acolhimento de uma voz coletiva, empenhada na reflexão das fragmentações do sujeito moderno em meio às crises existenciais e estéticas de sua época.

Entretanto, convém estabelecer que o poeta, de fato, não incorporou as temáticas niilistas como uma filosofia de vida — como se sugere quando se parte do caráter incompleto do niilismo, constituído de suas nuances pautadas na negatividade. Em vez disso, questionou e problematizou, em suas produções, algumas das categorias centrais do fenômeno, dando vazão a novas formas de experiência lírica marcadas pelo teor intersubjetivo. No poema “Gubbinial” (1923), por exemplo, o eu lírico adota uma postura reflexiva que reflete os traços e apontamentos que dialogam com as vertentes negativa e passiva do niilismo. Segue:

⁶ “Este desaparecimento dos deuses, deixando um homem estéril numa terra estéril, é a base de todo o pensamento e poesia de Stevens. A sua versão da morte dos deuses coincide com uma transformação radical na forma como o homem vê o mundo. O que antes era um lar acolhedor assume uma aparência de dureza e vazio, como as paredes, o chão e o corrimão de uma casa vazia. Em vez de serem intimamente possuídas pelo homem, as coisas parecem fechar-se em si mesmas. Tornam-se presenças mudas e estáticas” (Miller, 1965, p. 219, tradução nossa).

Gubbinal That strange flower, the sun, Is just what you say. Have it your way. The world is ugly, And the people are sad. That tuft of jungle feathers, That animal eye, Is just what you say.	O mundo é feio, E as pessoas são infelizes. Aquele tufo de plumas selvagens, Aquele olho de fera, Fique com sua verdade.
Gubbinal Essa flor estranha, o sol É como você afirma ser. Fique com sua verdade.	That savage of fire That seed, Have it your way. The world is ugly, And the people are sad Aquele fogo indomável, Aquele semente, Caso assim queira. O mundo é feio, E as pessoas são infelizes.

Primeiramente, é digno de nota o título do poema⁷: “Gubbinal”. A princípio, o termo surge como uma espécie de neologismo criado por Stevens que, de maneira possível, mescla duas palavras da língua inglesa: *gibberish* e *terminal*; cujos sentidos versam, respectivamente, sobre: (i) o ato de uma linguagem ausente de sentidos; (ii) e o ponto final de determinado eixo. Dessa forma, o título traduz ao leitor a imagem de algo que possua um fim em si, sem que exista, de fato, uma finalidade pré-estabelecida.

Esta noção avança enquanto as estrofes ganham forma. O eu lírico introduz o poema com uma afirmação: enfatiza, para uma segunda voz que se apresenta silenciosa ao longo da composição textual, que certos elementos que compõem o mundo exterior, tais quais a flor estranha e o sol, são tudo o que ela diz ser, se assim quiser. Nesses versos, há, por parte do sujeito lírico, um enfoque na noção de que a realidade emerge como um produto da ficção humana. Trata-se, mais precisamente, de acordo com Stevens, como sendo: “*the only clue to reality*” (Stevens, 1997, p. 726-727),⁸ que, por si: “*enable us to*

⁷ Todas as traduções dos poemas aqui apresentadas foram realizadas pelos próprios autores.

⁸ “Quando consideramos a imaginação como metafísica, notamos que está na natureza da própria imaginação, que devemos ser rápidos em aceitá-la como a única pista para a realidade”. (Stevens, 1997, p. 726-727, tradução nossa).

perceive the normal in the abnormal, the opposite of chaos in chaos” (Stevens, 1997, p. 737).⁹ É que, em essência, ao resistir ante as pressões dispostas na realidade, a imaginação consegue poder de conferir ordem ao que se apresenta desorganizado.

Entretanto, à medida que se considera a segunda estrofe, observa-se um teor niilista se fundindo aos versos. Para tanto, o eu lírico afirma que o mundo é feio e ninguém é feliz. Dentro desse quadro, o niilismo, em um primeiro momento, revela-se como sendo a negação e, por conseguinte, a redução da existência ao espaço de nulidade. Trata-se, de maneira direta, como acentua Pál Pebart, da “vontade de potência reduzida ao seu poder de negar” (Pál Pelbart, 2013, p. 103). De tal maneira, o mundo exterior assume uma posição de desprezo, carente de significação. Por sua vez, os sujeitos são descritos pelo eu lírico como tristes, o que sugere que estes não encontram saídas para transpor esse sintoma senão permanecer nesse estado de estagnação.

Ao se considerar tais circunstâncias, nota-se que o niilismo, em “Gubbinal”, parece assumir uma segunda posição para além da negação:¹⁰ a passividade. Enquanto o eu lírico, ao longo da terceira e quarta estrofe, mantém seu viés argumentativo de que a realidade é um produto do imaginário humano, o poema é finalizado com ênfase na noção de que: *“The world is ugly and the people are sad”*. Neste sentido, verifica-se ao longo da composição lírica que não há uma inflexão de força capaz de transpor essa sensação de vazio gerada pelo niilismo.

Nesse cenário, o que se observa é que os sujeitos, caracterizados pelo adjetivo *sad*, conforme indicado pela perspectiva inicial do eu lírico, parecem reconhecer, como destacado por Smolniakof, que “o mundo não tem mais nenhum sentido e perde completamente as esperanças numa possível realização dos ideais modernos” (Smolniakof, 2020, p. 48). Por esta razão, “Gubbinal” repousa em uma modalidade do fenômeno principiada pela caracterização da existência marcada pela ausência de valor, desesperança e esgotamento da vontade de poder.

⁹ “Meu ponto final, então, é que a imaginação é o poder que nos permite perceber o normal no anormal, o oposto do caos no caos” (Stevens, 1997, p. 737, tradução nossa).

¹⁰ Essa aproximação do antipoético e da negação niilista (partindo da perspectiva negativa do fenômeno) foi feita também, na mesma época, em outro poema de Stevens intitulado *Negation* (1923): *“Hi, the creation too is blind...”*

No entanto, diferentemente do niilismo passivo expresso nos versos em questão, constata-se que outro poema de Stevens, intitulado “The snow man”, inflexiona um estágio do niilismo caracterizado por uma abordagem mais ativa. Desta forma, ao longo da tessitura, o eu lírico recusa aceitar o vazio como um elemento que possui um fim em si. E então, contrariamente, o ressignifica como matéria poética em sua potência criativa. De tal maneira, por intermédio desse movimento transvalorativo, o poema propõe uma saída para a superação do vazio existencial, alcançada mediante a libertação dos valores supremos da modernidade:

The Snow Man

*One must have a mind of winter
To regard the frost and the boughs
Of the pine-trees crusted with snow;*

And have been cold a long time

O Homem de Neve

Há de se ter uma mente gélida
Para contemplar a geada e os ramos
Dos pinheiros acobertados pela neve;

E ter estado frio por muito tempo
*To behold the junipers shagged with ice,
The spruces rough in the distant glitter*

*Of the January sun; and not to think
Of any misery in the sound of the wind,
In the sound of a few leaves,*

*Which is the sound of the land
Full of the same wind
That is blowing in the same bare place*

*For the listener, who listens in the snow,
And, nothing himself, beholds
Nothing that is not there and the nothing that is*
Para enxergar os zimbros tocados pela geada,
Os abetos ásperos no brilho distante

Sob sol de janeiro; e não pensar
Em qualquer miséria no sopro do vento;
No som de algumas folhas;

Que é o som da terra
Encorpada pelo mesmo vento
Que sopra no mesmo vazio desolado

Para o ouvinte que na neve escuta
E, sendo ele próprio nada, contempla
O nada que nada é e ali está.

Começamos pelo título: “The snow man”. A metáfora criada por Stevens carrega em sua construção a imagem de um ser constituído pela neve. Contudo, essa simbologia não é tão simples como parece, e vai além do que se apresenta ao campo visual à primeira vista. Dentro dessa materialidade que constitui o sujeito, há alguns aspectos que chamam atenção. Um deles, por exemplo, é a conexão com a natureza, e o próprio elemento que define a essência dessa figura: o frio. Essa imagem, por sua vez, pode obter conotações distintas. Em termos visuais, pode sugerir a ideia de temporariedade e efemeridade, pois, com uma rápida mudança de estação, o boneco de neve estaria

condenado ao completo derretimento. Semanticamente, pode representar alguém que abraça o vazio e a desolação mundana sem escapar delas. Afinal, o homem de neve não almeja uma proteção, muito menos busca um refúgio que o livre das condições externas. Em vez disso, ele encara a realidade e a existência de maneira *resoluta*, dotado por uma inflexão de força, e ciente de seu estado sem sucumbir definitivamente ao absurdo.

Na construção sintática do título, revela-se então uma ideia oculta de liberdade. Essa noção, em particular, é adensada quando consideramos a leitura feita por Eleanor Cook: “*Not that this poem represents a domination of white: it is a poem written against any domination*”¹¹ (Cook, 2007, p. 36). A contrariedade, ante a qualquer forma de dominação, evoca uma tensão no poema já predominante em outras composições líricas de Stevens: a necessidade de atribuir ao sujeito uma responsabilidade pelo seu próprio ser no mundo. Com isso, a ideia de Homem de Neve emerge como uma espécie de movimento afirmativo diante da ideia de que o mundo é ordenado por um princípio moral, cuja característica reflete um exercício depreciativo para com a vida.

Dessa forma, o poema é introduzido com uma afirmação: *One must have a mind of winter*. A expressão *mind of winter*, empregada pelo eu lírico, nesse contexto, traduz a imagem de uma mente fria e sã, distante de problemas ou algo que seja perturbador. A importância desse estado de consciência para a voz lírica é vista como uma possibilidade para melhor desfrutar as belezas da natureza e do inverno, tais quais a geada, os ramos e os pinheiros acobertados pela neve: “*To regard the frost and the boughs/ Of the pine-trees crusted with snow*”. A simbologia dos pinheiros e a presença do clima frio, como também o próprio boneco de neve, são algumas imagens que concedem ao poema uma ambientação natalina, visto que é habitual na tradição cultural estadunidense utilizar árvores coníferas como objetos de enfeite.

Entretanto, ao examinar minuciosamente os dispositivos imagéticos empregados por Stevens em sua poética, o leitor se defronta com algo mais profundo. Ao considerar, por exemplo, os pinheiros, permite-se traçar um paralelo com o princípio cristão. Isso se evidencia quando se observa a sua forma triangular, um reflexo representativo da

¹¹ “Não que este poema represente uma dominação do branco: ele é um poema escrito contra qualquer tipo de dominação” (Cook, 2007, p. 36).

Santíssima Trindade, na qual a vértice superior simboliza o Pai Celestial, e as duas vértices inferiores, o Filho e o Espírito Santo. Diante disso, pode-se inferir que esse estado de consciência inicial apresentado pelo eu lírico se evidencia como tradução de uma mente liberta dos valores tradicionais pertencentes à moralidade cristã, encarado como a gênese do niilismo pelo fato de empenhar, em seu cerne, um deslocamento da vida a uma posição de não valor.

Nesse contexto, Nietzsche (2005, p. 8), no prefácio de *Além do bem e do mal*, descreve os valores morais da tendência cristã como um platonismo para o povo. A crítica construída pelo filósofo alemão reside no fato de que o cristianismo, por meio de seus princípios pautados nas noções de transcendência e mundo-além-deste, manifesta uma atitude negativa em relação à existência. Isso porque o mundo sensível, e a postura perante a ele (*amor fati*),¹² que, em sua totalidade, merece uma valoração afirmativa, a se tornar fator passível de desvalorização diante de uma realidade maior construída pelo signo dos ídolos.

Assim, partindo dessa premissa, fica perceptível nuances caras ao niilismo, explícitas, especialmente mediante a rejeição das antigas crenças. De tal modo, observa-se também que a postura adotada pelo eu lírico sugere a libertação das condutas morais em decadência que, em si mesmas, podem fazer o sujeito negar e reduzir sua existência a uma posição de desvalorização. Tendências que, por sua vez, flertam com a vertente passiva do fenômeno, sobretudo quando empenha a superação deste mediante ao caráter afirmativo e transvalorativo.

No curso da segunda estrofe, a voz lírica, ainda de maneira impessoal, afirma que, além da extrema necessidade de possuir uma mente fria e sã, é preciso que o sujeito tenha permanecido nesse estado frieza por um longo tempo. Diante disso, a expressão “...cold a long time”, empregada ao verso, traduz a presença de um corpo sustentado pelo nada, vazio de emoções, sentimentos ou algo caótico de natureza perturbadora. Nesse contexto, possibilita-se traçar um paralelo entre o “Snow Man” descrito por Stevens e “Os homens ocos” de T.S Eliot, presente em seu célebre poema “The hollow men” (2018, p. 166). Ao considerar as características de ambas figuras, percebe-se que esses homens

¹² A existência terrena, o aqui e o agora.

se assemelham em determinados aspectos, visto que são descritos como seres completamente frios, ociosos, sem forma e preenchidos pelo nada. No entanto, ao orbitar tais aspectos, verifica-se, ainda, que o elemento central que difere esses pares, reside no fato de que, em Eliot, o “vazio” e o “empalhado” se encontram justapostos, em um processo mútuo de sustentação. Em Stevens, por outro lado, o vazio e a frieza emergem como uma vontade afirmativa de fortalecimento do espírito; uma potência a ser explorada pelo sujeito para se desvincular dos valores decadentes que, em sua totalidade, ofuscam uma compreensão antropomorfa do mundo.

Na terceira estrofe, bem como em toda a extensão do poema, é perceptível a presença de algumas metáforas que acabam por complementar a abordagem realizada pelo eu lírico nas estrofes anteriores. A expressão *january*, por exemplo, denota o mês de janeiro, considerado o período em que o inverno ocorre no hemisfério norte. O termo, no corpo textual, vem acompanhado também pela presença de alguns elementos líricos, como o sol, que, sob os abetos, traz consigo a simbologia de uma árvore natalina — os quais o brilho da luz solar, no topo, surge como uma representação da estrela. Esse elemento, nos fundamentos da tradição cristã, pode refletir a ideia de um caminho a ser seguido. Isso porque seu brilho, conforme aponta a cosmogonia cristã, foi responsável por trilhar os reis magos até o local do nascimento de Jesus.

Todavia, em *The Snow Man* é notório que, devido à distância e à baixa temperatura do clima gélido, o sol aparece como uma pequena fresta de luz que gradualmente vai perdendo sua luminosidade diante da opacidade. Nesse contexto, pode-se interpretar que a figura do astro-rei, utilizada pelo eu lírico na tessitura poética, surge como uma possível metáfora da decadência, evidenciada pela perda de força dos valores e costumes tradicionais da modernidade — outrora responsáveis por guiar a caminhada humana em seu ciclo existencial.

Tal imagem desenvolvida por Stevens evoca a crítica de Nietzsche à corrosão desses princípios. Para o filósofo germânico, os valores que por muito tempo guiaram a humanidade tornaram-se, na modernidade, sinônimo de decadência, uma vez que passaram a promover, em seu núcleo, a escolha do que é desvantajoso — ou seja, a desvalorização da vida:

[...] a deterioração, já se nota, no sentido de *décadence*: meu argumento é que todos os valores que agora resumem o desiderato supremo da humanidade são valores de *décadence*. Digo que um animal, uma espécie, um indivíduo estão corrompidos quando perde seus instintos, quando escolhe, prefere o que lhe é desvantajoso. Uma história dos “sentimentos superiores”, dos “ideais da humanidade” — e é possível que eu tenha de escrevê-la — também seria quase a explicação de por que o homem se acha tão corrompido (Nietzsche, 2016, p. 12).

Dessa forma, a luz que se ofusca diante do clima gélido, em *The Snow Man*, emerge no poema como um símbolo dessa deterioração pontuada por Nietzsche. No encaixe dessa perspectiva, verifica-se, ainda ao que concerne os versos em questão, que o eu lírico apresenta mais uma característica que deve compor esse homem de neve: a necessidade de resistir, de evitar refletir e idealizar, ao som do vento, as misérias do cotidiano. Tais elementos surgem, no corpo textual, como um fator de impacto negativo no que tange ao processo de compreensão da realidade por via de uma perspectiva renovada. Por isso, é considerando o conceito de *pressure of reality*, no qual Stevens exalta a imaginação como um dispositivo criador de mundos possíveis. Isso decorre do fato de que a mente humana, por meio de seu potencial criativo, é capaz de ressignificar o fardo do cotidiano ao atribuir uma nova roupagem à realidade. É por esta razão que o estado de consciência *sã* é enaltecido pelo eu lírico como uma necessidade.

Ainda nesse contexto, é perceptível que as condutas morais apresentadas no poema de maneira metafórica, em especial às religiosas, gradualmente vão perdendo a sua essência e poder. Eis que se revela, no núcleo da tessitura, um processo de substituição do *old* pelo *new*, visto, no poema, como um sinônimo de atitude *transvalorativa*. Logo, ao passo que a luz se apaga, a opacidade do clima gélido abre caminhos para uma percepção mais nítida dos elementos que preenchem a realidade, tais quais os zimbros e os abetos ásperos tocados pela geada — descritos nos versos finais da segunda estrofe. Há, sobretudo ao longo dessa transição, uma noção associada ao *amor fati*, que valoriza a existência terrena (aqui e agora).

Durante a última estrofe, eis que emerge uma afirmação: *for the listener, who listens in the snow/ And, nothing himself, beholds/ Nothing that is not there and the nothing that is*. Dessa forma, o eu lírico pontua que, para aquele que escuta, escuta na

neve, a sensação de ausência se torna um fator intrínseco ao cenário. Nesse contexto, ao passo em que se considera os versos em questão, percebe-se que o sujeito é descrito como “*nothing himself*”. Essa expressão, empregada pelo eu lírico em sua tessitura, assinala para uma noção de que o homem se torna, então, uma própria extensão do nada — imerso, agora, nesse estado de percepção que ascende como resultado dessa transmutação em homem de neve.

Assim perspectivado, as *lines* finais do poema apontam que aquilo que o sujeito, atravessado por uma condição de ausência, contempla, é, de fato, o *nada*. O nada que não está lá e o nada que é. Existe, em especial nesse verso, um encontro medido pelo vazio. Nesse sentido, a imagem que se traduz por meio dessa simbologia revela uma noção de renovação. Diante de um processo de esvaziamento dos princípios objetivos da modernidade, o sujeito não se depara com o *nada* pelos quais as coisas se reduzem como sinônimo de estagnação, mas sim como uma *potência criativa*.

Nesse contexto, em vista do *status nihil* que preenche o cenário do poema, o ser, agora nutrido por um novo caráter, assume a responsabilidade de conferir um sentido ao vazio. Por esta razão, o eu lírico, ao desviar em sua poética das nuances caras ao caráter altivo do niilismo, não se dispõe a oferecer um novo valor para substituir os anteriores em corrosão. Em vez disso, busca, por meio do estado de abertura gerado pelo poema, propor ao leitor um convite para submergir as barreiras do nada, de modo que os sentidos sejam descobertos em um movimento contínuo de percepção intersubjetiva, que, por si, aproxima o sujeito cada vez mais de sua própria realidade. No entanto, esse movimento de criação de um novo valor se torna evidente em outro poema de Stevens, intitulado “Sad strains of a gay Waltz” (1924).

Com dez estrofes organizada em tercetos, “Sad strains of a gay Waltz” é uma das composições líricas de Stevens que mais empenham uma verve filosófica e, sobretudo, um diálogo direto para com a episteme crítica do pensador germânico Friedrich Nietzsche. Seu título revela uma transfiguração direta do caráter descompassado da antiga valsa para a alegria. Para tanto, o adjetivo “*gay*”, empregado na construção sintática, pode ser visto como um sinônimo de júbilo, como também uma associação direta ao termo “Gaia” da filosofia de Nietzsche. Esse vocábulo, por sua vez, traz consigo

a ideia de uma filosofia afirmativa de vida, uma maneira dionisiaca de compreensão existencial de mundo.

Sad Strains of a Gay Waltz

The truth is that there comes a time
When we can mourn no more over music
That is so much motionless sound.

There comes a time when the waltz
Is no longer a mode of desire, a mode
Of revealing desire and is empty of shadows.

Too many waltzes have ended. And then
There's that mountain-minded Hoon,
For whom desire was never that of the waltz,

Who found all form and order in solitude,
For whom the shapes were never the figures of
men. Now, for him, his forms have vanished.

There is order in neither sea nor sun.
The shapes have lost their glistening.
There are these sudden mobs of men,

These sudden cloud of faces and arms,
An immense suppression, freed,
These voices crying without knowing for what,

Except to be happy, without knowing how,
Imposing forms they cannot describe,
Requiring order beyond their speech.

Too many waltzes have ended. Yet the shapes
For which the voices cry, these, too, may be
Modes of desire, modes of revealing desire.

Too many waltzes - The epic of disbelief
Blares oftener and soon, will soon be constant
Some harmonious skeptic soon in a skeptical
music

Tristes Tensões de uma Valsa Gaia

A verdade é que haverá um tempo
Quando não mais prantearmos pela harmonia
Isto é tanto som imoto.

Haverá um tempo em que a valsa
Não mais será o modo de desejo, reveladores
De anseio, estando vazia de sombras.

Muitas valsas feneceram. E então
Surge um profundo Suplício das montanhas
A quem o desejo nunca clamou pela valsa,

Que encontrou forma e ordem na solidão,
Cujos semblantes nunca foram figuras
humanas. Agora, suas formas desvaneceram.

Não há ordem no sol, ou no oceano.
As silhuetas perderam o seu encanto. Há estas
Efêmeras multidões de homens,

Estas súbitas névoas de feições e membros,
Uma quimera supressão, liberta e vozes
Agonizando por razões desconhecidas,

Com exceção da felicidade, sem saber como,
Impondo formas indecifráveis,
Postulando ordem para além do discurso

Muitas valsas feneceram. Embora as maneiras
Pelas quais as vozes suplicam, estas, tantas,
Podem ser modos reveladores de anseio e
desejo.

Muitas valsas - O épico da descrença
Bradarão muito breve com frequência e
constância. Alguns céticos harmoniosos em
melodia célica

Will unite these figures of men and their shapes
Will glisten again with motion, the music
Will be motion and full of shadows.

Unirão estas figuras de seres e formas
Cintilará novamente com emoção, a música
Em cinesia e farta de sombras.

Eleanor Cook observa o poema como sendo a caracterização de uma “*Strong elegiac lyric, echoing and referring to Steven’s earlier writing, and indicating new directions for his work more persuasively than ‘Farewell to Florida’*” (Cook, 2007, p. 90).¹³ Contrapondo a visão proposta pela teórica, convém pontuar que “Sad strains of a gay Waltz” não se trata apenas de uma lírica elegíaca que suscita novos direcionamentos para as composições poéticas de Stevens. Pelo contrário, o caráter elegíaco que emerge do poema prenuncia a morte dos antigos valores da modernidade sob o plano metafórico da expressão “*music*”. Nesse sentido, além de insinuar um novo movimento criativo para suas obras, Stevens busca também novos mecanismos de resistência para uma época estéril, movida pelo vazio existencial e dissolução dos sentidos. Para isso, empreende em seus versos um movimento que culmina na passagem do estágio de passividade para o espírito criativo-afirmativo.

Nesse sentido, o poema é introduzido com uma reflexão do eu lírico. Por meio de uma postura desencantada e descrente, seu pensamento paira acerca de um mundo recém-liberto de uma antiga ordem. Aparentemente, a antiga ideologia atingiu o seu ápice de corrosão, visto que “*the waltz is no longer a mode of desire, a mode of revealing desire and is empty of shadows*”. A expressão “*empty of shadows*”, por sua vez, emerge no poema como forma de denotar essa perda de força do antigo valor. Logo, se antes se apresentavam ao mundo como modos reveladores de desejos, nutridos, por assim dizer, de um certo prestígio, agora estão completamente fadados ao vazio. Existe, sobretudo nesse movimento gerado pela construção do verso, uma sensação de fim que paira com frequência. Isso se evidencia pela melopeia do poema, cuja prosódia contemplativa, presente nos versos iniciais, é marcada por um tom suave.

No entanto, quando consideramos as estrofes subsequentes, é notável que a elevação rítmica e as escolhas lexicais concedem uma mudança repentina ao cenário. Dessa maneira, o eu lírico se dispõe a descrever o impacto que esse acontecimento teve sobre esse mundo que, antes, se encontrava dominado por essa força. Para isso, evoca

¹³ Uma lírica elegíaca forte, ecoando e referindo aos escritos anteriores de Stevens, indicando novas direções para sua obra de forma mais persuasiva do que ‘Farewell to Florida’ (Cook, 2007, p. 90, tradução nossa)

imagens que denotam uma situação de completa desordem, caos e desespero pela corrosão dessa antiga referência existencial: “*These sudden cloud of faces and arms/ An immense supression, feed/ These voices crying without knowing for what*”. Esses versos, inclusive, ressoam um paralelo direto ao aforismo 125 da obra *A Gaia Ciência* (2001, p. 149-151) de Nietzsche. Isso porque, assim como o homem que, a prantos, correu incansavelmente questionando pelo seu salvador, a valsa (des)compassada de Stevens materializa o mesmo cenário. Dessa forma, as multidões que clamam em desespero pelo indescritível são formas encontradas pelo poeta para descrever o processo de ascensão do niilismo em seu estágio inicial de negação e desordem. E os desejos que antes se evidenciavam nos antigos valores são deslocados para o plano do vazio, restando apenas o *nihil* pelo qual todas as coisas se reduzem.

Por fim, ao longo das últimas estrofes, é notável uma transfiguração direta do cenário materializado nas estrofes anteriores. Diante disso, o eu lírico se propõe a descrever o nascimento de um novo mundo. Dessa forma, atribui de maneira direta ao sujeito uma responsabilidade pela sua própria condução existencial. E, nesse contexto, afirma que as maneiras pelas quais as vozes clamam poderão revelar não só os modos de anseio, como também o próprio desejo: “*these, too, may be, modes of desire, modes of revealing desire*”. Esse movimento, acentuado pela voz poética, assinala para uma independência do próprio sujeito, sem que haja, a princípio, uma necessidade pré-existente de ordens ou valores responsáveis por ditar princípios que interfiram diretamente na compreensão de mundo.

Assim, é notável que a superação do caos e do estado de passividade advinda da ausência de referências capazes de iluminar a caminhada existencial abriu caminhos para o surgimento de uma vontade de afirmação. Em tom cético, esse fluxo será capaz de resgatar, em cinesia e fartura de sombras, a contínua beleza e harmonia da valsa antes descompassada. Com efeito, o caráter *sceptical* da música gerada por esse exercício transvalorativo aponta para uma perspectiva voltada para a descrença ao que concerne o fundo de validade presente nos antigos valores e, dos efeitos às causas, à criação de novos princípios que, ao contrário dos demais, empenham em seu núcleo a vibrante afirmação da vida.

Em tons de considerações finais

Mediante os aspectos por ora discutidos, conclui-se que a poética de Wallace Stevens não se revela como um campo limítrofe que busca propor uma aceitação ou resignação do niilismo. Ao problematizar em sua lírica as múltiplas facetas do fenômeno, o poeta não apenas reflete sobre a ausência de sentido intrínseco à existência humana, mas também sobre as possibilidades de criar sentidos por meio do exercício transvalorativo.

Afloradas tais questões, a resistência e a essência do lirismo stevensiano flertam através da recuperação das possibilidades de vivências e experiências intersubjetivas, principalmente quando se associam aos caminhos difusos pela linguagem, que, por sua vez, arrebatam vazios visceralmente existenciais, mesmo quando parece não haver espaço para tais interlocuções.

Posto isso, se acha a questão dos diálogos poéticos ao deslocar binarismos seculares pelo que se deseja multi, inter, plural pela essência primeira das coisas que validam reflexões intensas em torno do vazio existencial humano. Logo, a essas observações de caráter geral, deve-se acrescentar o preceito da intersubjetividade que empenha contradições de muitas ordens e que são válidos em sua natureza individual. Enquanto sempre refletem sentidos para questionamentos que compõe a realidade, fragmentada em seus traços radicais e pessimista que acomodam tudo na aparente futilidade do nada, os diálogos líricos acolhem a contemporaneidade num espaço difuso, onde a poesia articula resistências. São formas que absorvem elementos poéticos e, sobremaneira, ressignificam palavras-destroços: resíduos da dor, do preconceito, do medo, da ansiedade, da insegurança, do estranhamento, da intolerância. Palavras estas que, produzidas pela experiência humana, servem de matéria lírica para expressar intensas estratégias de resistências do fazer poético entre nós.

Por essa lente, a partir de leituras contextuais de poemas representativos de Wallace Stevens, é possível observar que suas produções se alinham com as diversas

facetas do niilismo que tornaram acessíveis uma multiplicidade de fenômenos estéticos, ideológicos, filosóficos, que, em alinhamento com aspectos das práticas socioculturais, traduzem a multiplicidade de modos de vida e práticas sociais. Aspectos que não podem ser desconsiderados pela visão míope daqueles que não conseguem acolher a possibilidade da difusão de conhecimentos e saberes, através da articulação entre a ciência e a arte (poética).

A essas considerações de caráter final, através da dicção lírica de Wallace Stevens, observa-se que o poético, em vez de sucumbir ao desespero niilista, encontra nos versos meios de superar o vazio existencial. Um movimento que se revela intenso, enquanto propõe, através do uso estético da linguagem, a ressignificação e valorização de experiências humanas. De tal modo, Stevens se revela como um poeta que busca reflexões intensas da existência, de maneira a provocar nos seus interlocutores novas inquietações estéticas, que servem de convite a (re)pensar o ser-estar no mundo, diante da aparente ausência de sentidos.

Referências

- BURGESS, Anthony. **A literatura Inglesa**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 2003.
- CÍCERO, Antonio. **Poesia e Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2012.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- DOS SANTOS, Alcides Cardoso. A imaginação como metafísica: uma leitura do poema “O percurso de um particular”, de Wallace Stevens. **Texto poético**, Campinas, v. 9, n. 15, 2013. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/132>. Acesso em: 10 mar. 2024.

EECKHOUT, Bart. Wallace Stevens and Philosophy. *In*: SERIO, John. **The cambridge companion to Wallace Stevens**. United States: Cambridge University Press, 2007.

ELIOT, Thomas Stearns. The hollow man. *In*: ELIOT, Thomas Stearns. **Poemas**. Trad. Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FUCHS, Francisco Taverso. O LANCE DE DADOS e a superação do niilismo. **Cadernos de Filosofia Contemporânea**. Rio de Janeiro, 1999.

MILLER, J. Hillis. **Poets of reality: six twentieth-century writers**. Massachusetts: Havard University Press, 1965.

NIETZSCHE, Friedrich W. **A Vontade de potência**. Trad. Mário Ferreira dos Santos. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich W. **O anticristo e ditirambos de Dionísio**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich W. **Além do bem e do mal**. Trad. Paulo César de Souza. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PECORARO, Rossano. **Niilismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

PÁL PELBART, Peter. **O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento**. Trad. John Laudenberger. São Paulo: Editora N-1 Edições, 2013.

SERIO, John. Introduction. *In*: SERIO, John. **The cambridge companion to Wallace Stevens**. United States: Cambridge University Press, 2007.

SMOLNIAKOF, Barbara. Niilismo: conceito e ocorrência em Assim Falou Zaratustra. Occursus: **Revista de Filosofia**. Fortaleza, v. 5, n. 2, p. 39-58, 2020.

STEVENS, Wallace. **Collected Poetry and Prose**. New York: The Library of America, 1997.

STEVENS, Wallace. The Noble Rider and the Sound of Words. *In*: STEVENS, Wallace. **The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination**. New York: The Library of America, 1997.

STEVENS, Wallace. Imagination as Value. *In*: STEVENS, Wallace. **The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination**. New York: The Library of America, 1997.

STEVENS, Wallace. The Relations Between Poetry and Painting. *In*: STEVENS, Wallace. **The Necessary Angel**: Essays on Reality and the Imagination. New York: The Library of America, 1997.

Recebido em 03/02/2025.

Aprovado em 17/03/2025.