

**Viso: Cadernos de estética aplicada**

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 28, jan-jun/2021

<http://www.revistaviso.com.br/>

**Viso.**

**Resenha de  
Wallace Stevens:  
Poetry, Philosophy, and Figurative Language**

**Diogo de França Gurgel**

Universidade Federal Fluminense  
Niterói (RJ)

## RESUMO

### Resenha de Wallace Stevens: Poetry, Philosophy, and Figurative Language

Trata-se de uma resenha do livro *Wallace Stevens: Poetry, Philosophy, and Figurative Language*, editado por Kacper Bartczak e Juakub Mácha e publicado pela Peter Lang (Berlin) em 2018.

#### Palavras-chave

Stevens; poesia; filosofia

## ABSTRACT

### Review of Wallace Stevens: Poetry, Philosophy, and Figurative Language

Review of *Wallace Stevens: Poetry, Philosophy, and Figurative Language*, edited by Kacper Bartczak and Juakub Mácha and published by Peter Lang (Berlin) in 2018.

#### Keywords

Stevens; poetry; philosophy

GURGEL, Diogo de França. “Resenha de Wallace Stevens: Poetry, Philosophy, and Figurative Language”. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 15, n° 28 (jan-jun/2021), p. 1-22.

DOI: 10.22409/1981-4062/v28i/405

Aprovado: 21.05.2021. Publicado: 15.08.2021.

© 2021 Diogo de França Gurgel. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)

Accepted: 21.05.2021. Published: 15.08.2021.

© 2021 Diogo de França Gurgel. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Kacper BARTCZAK, Kapcer; MÁCHA, Jakub. (org.) *Wallace Stevens: Poetry, Philosophy, and Figurative Language*. Berlin: Peter Lang, 2018.

Ao início do século XX, a arte em geral parecia exigir das mentes ávidas de vanguarda acrobáticos movimentos de autorreferência. Tal guinada de *Zeitgeist* – que, segundo Arthur Danto, levou a arte a fundir-se com a teoria da arte – cobrava dos poetas como nunca antes o pedágio do desvelamento/invenção de seu próprio estatuto semântico. A exigência, versada nos mais diversos idiomas, fez-se também imperativa aos poetas anglófonos. Os ouvidos de Wallace Stevens foram especialmente sensíveis a essa convocação e sua resposta, como é sabido, foi cunhada com um vigor e uma engenhosidade ímpares. Stevens destaca-se, contudo, de boa parte de seus contemporâneos ao notar e condenar o que Maria Luísa Fumaneri denomina “a angústia do relativismo linguístico”.<sup>1</sup> Num movimento que certos pesquisadores (dentre eles, Harold Bloom)<sup>2</sup> tomam como neorromântico, Stevens coloca-se contrário ao hermetismo vazio (marcado pelo agonizar do significado) e erige o seu projeto da poesia como “ficção suprema”.

Stevens parece buscar uma alternativa aos abismos da autorreferência modernista por meio da cunhagem de formas poéticas que proporcionem a intensificação dos acessos ao mundo e não a negação de tais acessos. É bem verdade que as torções semânticas do poeta, calculadas com esmero, não respeitam a polaridade entre sentido e referência estabelecida por certas vertentes da filosofia da linguagem em sua demarcação da fronteira entre literal e figurado. Mas essa atuação, longe de sinalizar um abandono do caráter descritivo da poesia, demarca uma exploração da descrição, numa luta impetuosa (porém, lúcida) contra a mentira de um mundo completamente descritível.<sup>3</sup>

Como traço peculiar do desenvolvimento da obra do poeta estadunidense está o diálogo, por vezes subterrâneo, por vezes

declarado, com a filosofia (em parte devido à sua formação como aluno de George Santayana e devido à atmosfera reinante de Harvard, fortemente marcada pelo pensamento de William James, em seus anos de formação). Como está o verso poético para a descrição dos fatos? Em que conceitos poeticamente estabelecidos se aproximam de conceitos filosoficamente estabelecidos? Quais são as potências cognitivas da imaginação e da semelhança? Essas são algumas fontes de perplexidade exploradas por Wallace Stevens não somente em seus ensaios, mas também e, de modo muito contundente, em sua obra poética. A obra de Stevens é dadivosa para quem procura investigar as bordas e interseções entre o discurso filosófico e o discurso poético e isso se deve, em grande parte, ao fato de que o poeta foi capaz de fazer de sua inquietação filosófica o tema de muitos de seus mais poderosos versos. Poemas como “The Motive for Metaphor”, por exemplo, exploram com muita perspicácia o tema da referência da metáfora poética e antecipam elementos de uma discussão que só vai se intensificar, no *métier* dos filósofos profissionais, a partir de meados do século XX.

Por falar em filósofos profissionais, a expressão “veemência ontológica”, cunhada por Paul Ricoeur em *La métaphore vive*, pode nos servir bem aqui para a caracterização dos arriscados jogos entre imaginação e realidades que transbordam da poética de Stevens. Segundo Ricoeur, Stevens se dedica a explorar, em suas magníficas expressões, os modos pelos quais a metáfora nos permite “descrever, fixar e preservar as sutilezas da experiência e da mudança, quando as palavras, em sua designação lexical corrente, não conseguem”.<sup>4</sup> Sua obra exige de nós uma abordagem atenta da questão da veemência ontológica do discurso poético.

É por tudo o que foi dito acima, e em razão do protagonismo que atribuo ao poeta estadunidense no cenário das letras do século XX, que celebro com entusiasmo a vinda a público do livro *Wallace Stevens: Poetry, Philosophy, and Figurative Language*, organizado e editado por Kacper Bartczak e Jakub Mácha. Nessa reunião de articulistas de diversas partes do

globo, a obra de um dos maiores poetas de língua inglesa do século XX é examinada em alguns de seus aspectos mais fulcrais. O livro se divide em duas partes, subdivididas em quatro artigos cada. A primeira parte é reservada a considerações sobre a relação entre poesia e filosofia e a outra reservada a considerações sobre a natureza da metáfora poética. No que se segue, farei uma apresentação da publicação com o propósito de, assim espero, instigar a curiosidade dos leitores.

A Parte I, *Poetry and Philosophy*, tem como porta de entrada o artigo “One Reason the Poetry of Wallace Stevens Matters Today”, de Charles Altieri. Nesse trabalho, Altieri, autor com diversas publicações relevantes sobre a poética de Stevens, procura defender a ideia de que o poeta, em um poema de juventude denominado “Of Modern Poetry”, tece uma abordagem da dimensão transpessoal da mente que entra em embate direto com a abordagem do Novo Materialismo. Altieri caracteriza o Novo Materialismo como uma teoria da arte que contempla de modo eloquente certas experiências próprias de uma agência perceptiva fluida, i.e., certas experiências no âmbito de ações, em grande medida, independentes da deliberação consciente – como ocorre com certos ajustes e adaptações da atenção explorados, com mais frequência, por impressionistas e imagistas. Tal abordagem é caracterizada por Altieri como muito limitada em seu escopo e, com vistas a realçar essa insuficiência, ele apresenta algumas críticas modernistas a ela. Nas críticas apresentadas, as afinidades entre instinto e consciência plástica exaltadas por impressionistas e imagistas sofrem ataques de um modernismo focado nos “poderes transformativos de tal consciência”<sup>5</sup> – como fica explícito na fundamentação teórica do cubismo feita por Apollinaire.

De acordo com Altieri, em “Of Modern Poetry”, Stevens entra em embate com o desafio materialista a qualquer teoria da arte que não parta do pressuposto de que a vida material determina de modo fulcral as formas da consciência. O poeta explora (dramatiza) as capacidades da mente articuladas na

composição artística, com especial ênfase na autorreflexão, e responde ao desafio concebendo um modelo de sensibilidade dos estados da mente. Nessas bases, Altieri propõe que a abordagem hegeliana da *inner sensuousness* (i.e., das relações entre estados de autoconsciência e as condições da sensibilidade, capacidades humanas de responder ao mundo) fornece um bom modelo para a rejeição do Novo Materialismo por parte de Stevens. Ele procura mostrar que o esforço de Stevens, em sua construção de uma gramática poética, pauta-se pela exigência de compreensão do próprio processo de composição de um objeto de arte impessoal ou mesmo transpessoal.<sup>6</sup> Em “Of Modern Poetry”, o poeta recusaria uma determinação temporal das ações poéticas justamente para alçá-las à condição de ações imperativas, necessárias. Sua busca seria muito mais a de construção de uma moldura, de um enquadre de experiências, do que a de evocação de uma cena específica, perceptível.<sup>7</sup> De acordo com Altieri, a própria efabilidade de tal enquadre já se mostra a própria consumação poética de uma dimensão sensual coletiva, transpessoal e, a reboque, também de um estado de vontade e de uma performance transpessoal. Trata-se de uma atuação poética que coloca a própria poesia como “uma fonte de permissão para a mente”<sup>8</sup>, para uma satisfação com nossos próprios modos de atividade (não com o mundo, e sim com nossos modos de relação com o mundo).

Em “They Will Get It Straight One Day at the Sorbonne: Wallace Stevens’ Intimidating Thesis”, Wit Pietrzak faz, de certo modo, um movimento contrário ao que encontramos em outros capítulos do livro (e em muitos comentadores da obra de Stevens desde a década de 1960). Ele procura sublinhar as ressalvas de Stevens quanto a uma aproximação entre os discursos poético e filosófico motivada por sua obra. Ainda que muitos críticos celebrados tenham explorado de modo arguto e cativante as faces filosóficas de temas como verdade e ser na obra do poeta, e ainda que seja notória a influência do pensamento de George Santayana sobre os temas de Stevens, em seus ensaios e em certas obras primas poéticas (com destaque para “Notes toward a Supreme Fiction”), não

devemos deixar de notar, ressalta Pietrzak, a clara preocupação do poeta com a delimitação das diferenças entre a atividade poética e a atividade filosófica. Em diversos momentos de sua obra, diz ele, é notório o entusiasmo de Stevens com o “elemento irracional na poesia”, com os movimentos ilógicos (mais associativos e menos inferenciais) da imaginação<sup>9</sup>, e é notório seu enorme respeito pelo sentimento como disparador de todo o processo poético (em detrimento da ideia). Isso não significa, contudo, adverte Pietrzak, que o poeta colocasse os dois discursos em um simples cenário de oposição. Para Stevens, a satisfação poética é satisfação racional e imaginativa a um só tempo. Mas tal advertência não deveria nos impedir de ver a grande diferença que o poeta atribui à lida de cada qual, poesia e filosofia (com especial ênfase em certas vertentes da filosofia, como o positivismo lógico), com a verdade. A verdade poética, verdade pela sensação, seria verdade temporária e assistemática e que não pode ser acessada pela via exclusiva da razão.<sup>10</sup>

Em seu texto, Pietrzak acusa uma insuficiência da leitura de um celebrado estudioso da obra de Stevens, Simon Critchley. Contra Critchley, ele afirma que a poesia, para o poeta estadunidense, é mais do que um esforço imaginativo de apresentar aspectos perceptuais da realidade, é também um modo de modelar novas percepções. Se, por um lado, a cunhagem de conceitos aproxima poesia e filosofia, por outro lado, os modos de emprego desses conceitos as distancia. Enquanto a meta da filosofia seria a integração (ordenação) de informações em um sistema completo, o sistema de uma “ordem final” por si, a integração buscada pela poesia seria uma integração condicionada pela busca de novos arranjos gramaticais que abram caminho para novas percepções, pela expressão bem-sucedida de uma visão esquemática promissora ou preferível (dado um certo fim, uma certa lida). O embate que Pietrzak trava com a leitura de Critchley é também o embate com uma visão heideggeriana de poesia. Ele afirma que a posição de Stevens encontra mais consonâncias com a filosofia de pragmatistas como James e Dewey (autores sabidamente lidos pelo poeta), em sua distinção fundamental



entre integrações conceituais que se querem críveis e aquelas que se querem efetivas ou eficazes<sup>11</sup> do que com a filosofia de Heidegger. Os filósofos pragmatistas, em seu antiessencialismo, afirmam que filósofos, cientistas e poetas têm em comum a busca por mostrar que os usos canônicos da linguagem em cada área não são absolutamente verdadeiros e sim usos que foram canonizados em outras épocas. Porém, Pietrzak nos adverte quanto a certos encaminhamentos feitos em filosofia da linguagem que diminuem a nobreza da atividade poética e falham em abarcar o programa stevensiano. Interessante notar, nesse momento, o diálogo travado com o autor do primeiro capítulo, Charles Altieri. Pietrzak não está muito distante deste último ao afirmar que a atuação poética de Stevens não deve ser compreendida como uma atuação nos campos da ontologia ou da epistemologia, mas como a atividade de encontrar meios de provocar sua audiência, convidando ao prazer compartilhado, aos êxtases momentâneos dos estados e transição entre estados.

As últimas páginas do artigo são dedicadas a uma análise mais minuciosa dos versos de “Notes toward a Supreme Fiction”. Ao explorar a configuração semântica do poema, Pietrzak faz uma aproximação entre Stevens e o primeiro Wittgenstein: a forma elusiva e imprecisa de apresentação do real pela poesia seria uma das formas do mostrar [*zeigen*] wittgensteiniano (por oposição ao dizer, *sagen*, característico das proposições contingentes, dotadas de sentido). De acordo com ele, Stevens, entrando em consonância com o filósofo vienense, opõe a busca da clareza à urgência poética do gozo com a transformação.<sup>12</sup> Segundo o autor, a tese intimidadora, que subjaz à composição das “Notes Toward a Supreme Fiction”, é a de que não há outra finalidade para a poesia que não uma constante (e mesmo incessante) busca de revisões figuradas da realidade não submetida a nenhum imperativo de fechamento de sistema. Em outras palavras: Stevens é inflexível na manutenção de sua máxima segundo a qual não se deve abrir mão da nobreza de estilo em prol da completude. O cerne da poesia, para o poeta, seria o prazer provocado pela mudança perpétua de nossas experiências (percepções,

apreensões, lidas). Como é expresso ao fim do capítulo, a integração da poesia seria uma integração em prol de novas integrações<sup>13</sup> e não algo como o vislumbre da verdade do Ser, do absoluto ou uma representação/evocação de um absoluto. Aí se esclarece melhor o chiste do título: Stevens convida os filósofos a se alimentarem da poesia, mas condena toda e qualquer ambição de legislar sobre as possibilidades, os caminhos e descaminhos do fazer poético.

No capítulo “The Kinship of Poetry and Philosophy. Reflections on W. Stevens and P. Weiss”, Karl-Friedrich Kiesow investiga as influências da poesia sobre o pensamento filosófico mediante a consideração de um caso bastante paradigmático: o impacto da obra de Stevens (seus “experimentos artísticos” nas palavras de Kiesow)<sup>14</sup> sobre o pensamento de Paul Weiss. Com esse intuito, o autor oferece-nos dois ensaios complementares: no primeiro, ele procura mostrar que a ficção suprema de Stevens pode ser compreendida sob o pano de fundo de um esforço poético de realocação da fé – transfiguração da fé em Deus em um trato místico com a dignidade humana. No segundo ensaio, Kiesow apresenta o conceito de poema central como uma forma de cosmologia muito bem reconstruída em forma prosaico-argumentativa por Paul Weiss.

O primeiro ensaio tem início com um alinhamento de Stevens e Weiss no que diz respeito à sua oposição ao positivismo filosófico e a seu interesse pela dignidade humana (que culminaria, em Stevens, em sua busca por uma “ficção suprema”). Uma questão central levantada é a seguinte: a ficção suprema, a qual aponta para a realização mística do humano (em sua máxima dignidade), poderia ser mais do que uma ilusão útil para o manejo da vida? Na sequência, algumas estrofes de diferentes poemas são examinadas com o intuito de evidenciar o grande empenho do poeta em explorar as bases – sempre figurativas (metafóricas, metamórficas) – das caracterizações que fazemos acerca de nossa própria natureza. Tais explorações, diz Kiesow, influenciam as teorizações de Weiss acerca do caráter transbordante da nossa natureza enquanto humanos frente a qualquer tentativa de

formalização logico-sintática e análise inferencial. Não haveria, de acordo com Weiss, um modo de apresentar a natureza humana que não incorra em um exercício ético de pensamento (ou seja, tal empreitada nos impele inexoravelmente para o âmbito dos valores). Proposições com as quais se busca apresentar a natureza humana precisariam passar por expansões e contrações dialéticas (nos moldes hegelianos) e por uma confrontação e controle pelo senso comum.<sup>15</sup> Uma proposição como “O humano é a criatura culpada, um ser que nunca pode viver inteiramente de acordo com suas obrigações, e sabe disso” seria semanticamente aberta. A atividade filosófica (o método mesmo) de Weiss gira em torno de examinar e tornar a examinar o conteúdo semântico de uma sentença como essa sobre diferentes panos de fundo contextuais. Nessa investigação, o filósofo busca desenvolver a noção de homem nas mais diferentes direções: do homem singular à humanidade, do homem padrão ao homem excepcional. E, de acordo com Kiesow, é justamente por esse viés que conceitos stevensianos como o de “homem central” – caracterizado por sua disposição para cultivar suas capacidades em todos os campos de atividade relevantes<sup>16</sup> – são explorados por Weiss. Na leitura desse último, o poeta teria sido capaz de detectar um problema de grande porte, residente das interseções entre teologia e diferentes subáreas da filosofia: Como é possível que o nome abstrato “homem” se transfigure na expressão “este homem”? Explorações poéticas dessa natureza, pensa Kiesow, conduzem Weiss a um exame de cunho ético do papel semântico de dêiticos e a uma defesa de um conceito de humanidade que respeite a irreduzibilidade da diversidade dos indivíduos e sua igual dignidade.

No segundo ensaio, Kiesow dá continuidade à sua abordagem da relação entre poesia e filosofia explorando uma possível influência do pensamento de Schelling sobre o jovem Stevens via Coleridge. A concepção schellingiana de imaginação, responsável por envelopar nosso conhecimento científico-individual de cosmos em uma concepção abrangente [*all-embracing*], teria sido, de certa forma, uma antecipação filosófica da imaginação atuante na constituição do “poema

central” de Stevens. Buscando lançar luz sobre a natureza da imaginação conforme concebida por Schelling, Kiesow explora o que seria uma espécie de comentário poético de Stevens ao problema filosófico da criação do mundo (assemelhado por Stevens ao duplo processo de criação do poema e autocriação do poeta em “A Primitive Like an Orb”). Ele afirma que o poeta desenvolve uma concepção não causal da criação em sua analogia entre o artista e um Deus criador e que o hermetismo de certas passagens do poema poderia ser esclarecido pela grande consonância com o pensamento filosófico de Weiss. De acordo com Kiesow, essa abordagem teria inspirado a teoria weissiana da criatividade e da origem não causada da alma humana. Por exemplo: o “gigante do nada”, também “patrão das origens” do poema, seria apresentado pela filosofia de Weiss no bojo de uma discussão cosmológica, na qual se tematiza o dinamismo (e, claro, a disrupção) das relações entre pluralidade e unidade. O poeta daria expressão a um processo de alterização que é posto por Weiss, em termos cosmológicos, na forma de uma oposição entre ser e um não ser relativo (processo e não entidade).

Ao fim de seu trabalho, Kiesow até chega a reconhecer uma ambiguidade no posicionamento de Stevens no que diz respeito aos tangenciamentos e sobreposições entre as atividades poética e filosófica. Mas fica patente que, de modo geral, ele se opõe a outros autores do livro ao admitir a viabilidade de um tratamento filosófico satisfatório das composições poéticas, i.e., da reconstrução racional (teórica) de perspectivas e atuações poéticas.

Em contraste com a abordagem desenvolvida no capítulo anterior, Jakub Mácha propõe, em “Reality Is Not a Solid. Poetic Transfigurations of Steven’s Fluid Concept of Reality”, uma inusitada inversão da orientação hermenêutica usual: seriam, então, os constructos poéticos de Stevens a elucidar ideias filosóficas obscuras. O autor procura mostrar que Stevens, em sua incessante busca pela ficção suprema, compõe recursos conceituais (“conceitos poéticos”)<sup>17</sup> muito poderosos e que podem nos servir para elucidar teses e sistemas filosóficos.

Tendo em vista os muitos pontos de contato entre o sistema de Schelling e a poética de Stevens, o principal alvo de tal elucidação poética proposto por Mácha é o sistema do idealismo transcendental estabelecido pelo pensador alemão – marcado por sua concepção de um Ser sempre inacabado, em processo de atualização, aperfeiçoamento imaginativo.<sup>18</sup>

A estratégia adotada por Mácha em seu texto é a de distinguir racionalmente (por artifício teórico) os diferentes conceitos de realidade que podemos encontrar de modo fluido na poesia de Stevens. Ele procura mostrar que a busca stevensiana pelas expressões poéticas da realidade conduzem o poeta para além da dicotomia realidade inicial *versus* realidade imaginada, rumo a uma realidade final (flutuante e multiforme em sua significação) a ser vislumbrada na sempre inacabada composição do Poema Central. Para além de uma configuração inicial (o mundo externo do senso-comum) ou imaginada (ficção produzida por uma mente), a realidade, tal como exposta no Poema Central ou Último [*ultimate poem*], seria a realidade final – reordenadora, imaginativa, transpessoal. Segundo Mácha, ambos, Stevens e Schelling, irmanam-se em sua busca por um tal constructo de ordem transpessoal e, cada qual a seu modo, atribuem caráter dinâmico, provisório a essa realidade, a qual seria exprimível por meio de objetos de arte materialmente finitos, mas semanticamente infinitos.

Entretanto, nota o autor, nosso esforço filosófico de acompanhar as potências da imaginação poética exige ainda a devida caracterização de uma realidade que abarque também a própria condição do agente que imagina, que constitui o que se chamou de “realidade final”. Essa realidade, ou agência fundamental, resultado da soma de todas as realidades anteriormente elencadas, é denominada por Mácha “realidade total”. Contudo, ao fim do estudo, fica claro que uma tal nomenclatura (“realidade total”) não pode ser mais que uma gambiarra filosófica por meio da qual se quer evidenciar a inviabilidade de fixação do nome, a natureza indomesticável e inefável do que se quer nomear, posto que isso que escapa ao

nome é encontro e não unidade/objetividade.<sup>19</sup> Stevens teria concebido essa inefabilidade e teria respondido a ela ao posicionar-se no limite da comunicabilidade, valendo-se de negações e incógnitas, de expressões que não nomeiam ou descrevem propriamente, como “criador sem nome” e “X”.

A parte II do livro, na qual se trata mais especificamente da lida de Stevens com as metáforas, tem início no capítulo “Au pays de la métaphore: Wallace Stevens and Interaction Theory”, de Chris Genovesi. Dada sua oposição seminal a uma abordagem comparacionista da metáfora (vigente por séculos na tropologia), a teoria interacionista (estabelecida de modo integral por Max Black, mas já sugerida pelo tratamento conferido por I. A. Richards ao tema) é apresentada pelo autor como um marco na história recente não só da metaforologia, mas da teoria semântica em geral. Genovesi enxerga na abordagem interacionista um poder explanatório suficiente para uma abordagem das ousadas operações metafóricas produzidas por Stevens. É dito que autores como Richards e Black (e, mais recentemente, Hausman) defendem uma definição de metáfora que desloca o fenômeno semântico do campo do signo para o campo da proposição como um todo. De acordo com eles, a metáfora é a significação resultante de uma interação entre dois pensamentos concomitantes em uma mesma expressão linguística. Com isso, confere-se às metáforas um papel cognitivo *sui generis* e a questão da verdade metafórica ganha seriedade. Apontando nessa direção em seu trabalho seminal sobre o tema (o artigo “Metaphor”), Black afirma que o modo metafórico de apresentar um conteúdo semântico não é parafraseável.

Visando apresentar a concepção stevensiana de metáfora, Genovesi propõe uma análise mais detida do poema “The Motive for Metaphor” e aciona certos elementos da teoria da interação para examinar os movimentos poéticos aí presentes. Também na obra de Stevens a metáfora se apresentaria como elemento central em nossa compreensão do mundo, efetuando inovações semânticas que não seriam habilitadas a nossos usos literais da linguagem. Procedendo desse modo, o autor

extrai uma insuspeita verve kantiana da lida de Stevens com a metáfora: ele atribui ao filósofo de Königsberg uma concepção construtivista de realidade<sup>20</sup> e afirma que, assim como Kant, Stevens teria rejeitado a seguinte disjunção: ou conceitos são empíricos ou são puramente mentais. Seguindo Paul Ricoeur, Genovesi entende que, antecipando-se à teoria da interação, o esquematismo kantiano já abria caminho para que se note uma relação íntima entre metáfora e objetividade.

O capítulo seguinte é “Resemblance and Identity in Wallace Stevens’ Conception of Metaphor”, de autoria de Richmond Kwesi. De certo modo, esse capítulo pode ser lido como uma complementação ao anterior. Isso porque o autor explora um aspecto das metáforas muito caro à teoria da interação: a criação de semelhanças. Kwesi faz, de saída, um contraste entre a abordagem aristotélica da metáfora (desenvolvida, sobretudo, na *Poética* e no livro III da *Retórica*), a qual se funda na pressuposição de semelhanças pré-existentes entre substâncias individuais, e a abordagem de Stevens, a qual assume que a imaginação poética cria semelhanças. Ele aproxima a abordagem stevensiana daquela feita por autores que elucidam a natureza da metáfora a partir de uma concepção que denomina “fenomenológica” ou “experencial” do ver: o ver como, ver um objeto X como um objeto Y.<sup>21</sup> De acordo com Kwesi, tais autores, bem como Stevens, procuram deixar patente que a metáfora opera no registro da semelhança tensional e não no registro da identidade.

Em um segundo momento, contudo, o autor aprofunda sua análise e faz um desafio a essa tese de que a semelhança é operação fundamental, o “princípio subjacente” da metáfora.<sup>22</sup> De modo sumário, seu argumento se ancora nos percalços de conversão de metáforas em símiles e vice-versa. Tais percalços, diz ele, ficam evidentes em metáforas nas quais os elementos focais (em geral, nomes) estão adjetivados de modo a demarcar sua singularidade. O exame de sentenças metafóricas tais como “A alma é o *único* pássaro que carrega sua gaiola” conduz Kwesi à afirmação de que a caracterização de metáfora feita por Stevens (a saber, de que metáforas

operam metamorfoses) pode ser lida de modo mais arrojado ao nível ontológico do que aquele permitido por qualquer teoria similarista. De acordo com o autor, na metáfora poética, o “como” da semelhança se metamorfoseia em um “é” de identidade. Desse modo, “o desejo por semelhança não é um fim em si mesmo”<sup>23</sup> e sim um meio para a intensificação de nosso “senso de realidade”, conforme clama o próprio poeta, em ensaio publicado no volume *The Necessary Angel*.

No capítulo seguinte, “Metaphor as That Which Makes Us See”, Ondřej Beran, partindo de certos *insights* de Iris Murdoch, desenvolve uma análise da concepção stevensiana de metáfora segundo a qual esse recurso poético efetuará fundamentalmente o realce de semelhanças. Ao tratar da relação entre realidade e arte, Murdoch apresenta (à la Freud) uma concepção de realidade um tanto distinta daquela acionada por autores que se pautam pelos usos correntes do termo. De acordo com ela, a percepção da realidade requer uma habilidade raríssima de não se deixar entreter por nossas fantasias pessoais e, nessas bases, a boa arte seria aquela que nos acorda para a realidade que tendemos a negligenciar, a que nos leva a nos renegar, a dissolver nosso centro egóico [*unselfing*]. Beran procura evidenciar uma compatibilidade entre a concepção de Murdoch e a de Stevens, sem, no entanto, comprometer-se estritamente com uma exegese da obra do poeta. Essa compatibilização se daria por meio da exploração do que o autor entende como a atuação de uma “imaginação realista” (oposta à mera fantasia, nos moldes de Coleridge) na poesia de Stevens. Esse modo de imaginar não operaria composições arbitrárias (coletando e escolhendo livremente elementos), mas sim expõe o que já está lá e escapa à percepção – teríamos, portanto, a poesia atuando como exploração e busca dos meios de acesso. Esse modo de imaginar, diz Beran, requer um empenho maior da vontade e todo um engajamento ético.

Essa leitura de Stevens revela um poeta que exalta a imaginação e seu poder de superar o discurso civilizatório (lastreado pelo bom-senso). Um poeta em busca de uma



poesia que não deságue em um misticismo descolado, metafísico. É, assim, uma leitura que distancia um pouco o poeta estadunidense dos românticos ingleses<sup>24</sup>, ensaiando a sua inserção em uma linhagem de autores que exploram o fazer poético como forma de reabilitação incessante dos acessos ao real e da própria permanência da realidade.<sup>25</sup> De acordo com Beran, podemos notar um bom ajuste de Stevens a essa linhagem se entendermos que sua abordagem da metáfora não torna esse recurso algo típico da linguagem poética ou nela mais potente (por oposição ao que se dá na linguagem cotidiana). Ao fim e ao cabo, mostra ele, a concepção de realidade burilada pelo poeta não seria muito distinta daquela desenvolvida por Murdoch, para quem realismo não é realismo fotográfico. Assim, um dos maiores desafios que Stevens teria posto para si mesmo seria, de acordo com Beran, encontrar, a cada vez, a expressão que proporciona a “importação integral da realidade destacada”<sup>26</sup> em dado contexto – um desafio que não é diferente, em natureza, do desafio dos falantes nos usos ordinários da linguagem. Mesmo na linguagem corrente, o literal desempenha um papel menor do que em geral se teoriza.

Na conclusão de seu texto, Beran, ainda desenvolvendo o tema da exploração stevensiana da semelhança, faz a investigação sobre a natureza da metáfora adentrar o campo da ética. Nas palavras do autor: “o problema de fazer justiça ao objeto da visão artística é também conectado com a visão moral”.<sup>27</sup> Stevens teria tomado a semelhança e não a identidade como fundamento da metáfora justamente por entender que, somente no registro da semelhança, o que escapa à atenção pode ser focalizado (ou o que chama a atenção pode esmorecer). Tal focalização exigiria um esforço volitivo de imaginação, visto que, no registro da identidade, o mundo está posto em seu senso-comum, em seus pesos pré-dados, em sua apresentação fotográfica.<sup>28</sup>

Fechando o livro de modo um tanto provocativo, Kacper Bartczak trata, no capítulo intitulado “Wallace Stevens’s Spirituality of the Metaphorical Inhabitation of the World”, do

papel que Stevens reserva à metáfora em seu projeto ético de superação da religião pela poesia. De acordo com Bartczak, o poeta lança mão das metáforas para provocar em si mesmo e no seu leitor reconfigurações em seus sentidos de realidade, impelindo os envolvidos a arriscar-se epistemologicamente e espiritualmente. Tocado pela filosofia de George Santayana, Stevens teria se engajado em uma busca por uma forma de fidelidade à realidade que não deslize sorrateiramente para reificações metafísicas.

Curiosamente, a teoria da metáfora acionada na discussão é aquela formulada por Donald Davidson em textos como “What Metaphors Mean” e “A Nice Derangement of Epitaphs” – uma abordagem que notoriamente antagoniza com aquela proposta pelos interacionistas. Contrapondo-se à abordagem pseudogramatical da metáfora em dois fatores (p.ex.: veículo e conteúdo, como ocorre em Richards), o modelo proposto por Davidson apresenta a metáfora como um recurso de provocação estética, um disparador de afecções destituído de conteúdo cognitivo ou proposicional. O caráter proposicional do proferimento metafórico seria tão somente aquele que se nota na própria estrutura sentencial, de modo que a metáfora seria, quase sempre (no que diz respeito ao seu estatuto semântico) simples falsidade patente (erro-categoria). Bartczak entende que essa perspectiva pode lançar luz sobre o que seria uma busca de Stevens pela superação da estabilidade da referência em sua poesia. Uma análise do poema “The Rock” serve ao propósito de demonstrar que o poeta não faz nenhuma questão de disputar, com metáforas, relações lógicas e ontológicas de identidade e categorização.

No entanto, cessam aí as aproximações entre poeta e filósofo. Quando a discussão proposta por Bartczak passa a girar em torno da intencionalidade expressa por meio do texto poético, vê-se que sua hipótese de trabalho é a de que o modelo davidsoniano parece prever uma regulação da composição poética e da compreensibilidade do texto poético que se pauta muito mais por um suposto acesso às intenções do autor do que o modelo de metáfora elaborado por Stevens. As

metáforas, conforme concebidas por Stevens, não deixariam intactas aquilo que Davidson chama de “teorias semânticas” dos interlocutores. Em outras palavras: segundo Bartczak, Stevens admite e busca uma experiência de desorientação radical promovida pela metáfora com a qual Davidson não trabalha e que culmina em uma transformação do eu [*self's transformation*].<sup>29</sup> Desse modo, Stevens apresentaria uma versão mais irracionalista e imprevisível das intenções poéticas.

Por fim, munido desse instrumental, Bartczak explora a busca da ficção suprema, que marca toda a trajetória poética de Stevens, pelo viés do esforço poético de reconceitualização da fé.<sup>30</sup> Tal esforço seria disparado pela tomada de consciência do caráter imaginativo de todo e qualquer nível de realidade e pela subsequente busca da superação de configurações dogmáticas de mundo (constructos culturais, fundados na fé irrefletida) por configurações poéticas de mundo (fundadas em um engajamento imaginativo, modulação retórica da crença). Nos termos de Stevens: “os homens sentem que a imaginação é o próximo grande poder após a fé”.<sup>31</sup>

Encerradas essas considerações sobre cada capítulo em suas especificidades, gostaria de expor ainda dois apontamentos panorâmicos sobre a publicação: primeiramente, vale notar que é uma marca interessante o fato de que os tópicos fundamentais de ambas as partes (a relação entre poesia e filosofia na parte I e a natureza da metáfora poética na parte 2) sejam tomados como disparadores de debates, havendo, no contraste entre os artigos, uma agonística muito salutar aos pensamentos filosóficos e críticos.

Em segundo lugar, acho que também é digno de nota o modo como a leitura do livro, na sequência estabelecida por seus editores, deixa patente que, a despeito de não ter recebido propriamente uma formação acadêmica em filosofia, Stevens faz de sua escrita uma escrita voluntariamente perscrutadora de conceitos muito caros à história do pensamento ocidental. Não são casuais ou ingênuos os empregos de termos como

“realidade”, “verdade” ou “significado” em seus versos e ensaios. Muito pelo contrário, o poeta toma muito frequentemente como matéria-prima conceitos filosoficamente carregados e, posto que sua lida com os mesmos se dá ao nível da significação para além do código (bordejando os limites da linguagem e da comunicação), ela nos permite experimentar (compreender?) certas regiões ônticas de muito difícil acesso aos filósofos de formação. É incalculável a relevância do trato (seja ele filosófico ou poético) com tal topografia (mutante?) e com os modos de imaginação requeridos para seu acesso para o estudo da semântica, da cognição em geral e mesmo da ética (como sugerido nos últimos capítulos do livro).

### Referências bibliográficas

BARTCZAK, Kacper; MÁCHA, Jakub. (org.) *Wallace Stevens: Poetry, Philosophy, and Figurative Language*. Berlin: Peter Lang, 2018.

BLOOM, Harold. “Notes toward a Supreme Fiction: A Commentary”. In: BORROFF, Marie (org.). *Wallace Stevens: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963, p. 76-95.

DANTO, Arthur. *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*. Massachusetts: Harvard University, 1981.

FUMANERI, Maria Luísa. “Wallace Stevens: o hermetismo como leitura do real”. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 92-113, 2016.

RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Editions du Seuil, 1975.

STEVENS, Wallace. *The Collected Poems of Wallace Stevens*. New York: A. Knopf, 1973.

\_\_\_\_\_. *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*. New York: Vintage Books, 1951.

\_\_\_\_\_. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. "Adagia". In: *Opus Posthumous: Poems, Plays, Prose*. New York: Vintage, 1957.

SUKENICK, Ronald. *Wallace Stevens, Musing the Obscure: Readings, an Interpretation, and a Guide to the Collected Poetry*. New York: New York University, 1967.

---

Diogo Gurgel é professor do Departamento de Filosofia da UFF.

<sup>1</sup> FUMANERI, 2016, p. 98.

<sup>2</sup> BLOOM, 1963.

<sup>3</sup> FUMANERI, 2016, p. 106. Aos olhos de Stevens, a estabilidade dos conceitos é uma quimera. Seria seu caráter flutuante o responsável por recriar sempre nossas temporalidades (FUMANERI, 2016, p. 109). A ideia de mudança é extremamente importante para o poeta – uma das proposições basilares de *Notes Toward a Supreme Fiction* diz que uma ficção suprema "deve ser mutável".

<sup>4</sup> RICOEUR, 1975, p. 156.

<sup>5</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 25.

<sup>6</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 28.

<sup>7</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 29.

<sup>8</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 31.

<sup>9</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 34.

<sup>10</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 36.

<sup>11</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 39.

<sup>12</sup> Não há aí, contudo, um desenvolvimento maior de como se daria uma abordagem do estatuto cognitivo da ficção por uma perspectiva wittgensteiniana. A constatação de que o que origina o poema não pode ser nomeado (da insuficiência do nome "Phebo", por exemplo) é lida como uma evidenciação de que a inconstância é condição de nossa experiência. Isso, posto deste modo, soa como uma espécie de teoria epistemológica e, como tal, dista em muito do que Wittgenstein compreendia, no *Tractatus*, como atividade filosófica.

<sup>13</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 43.

<sup>14</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 48.

<sup>15</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 51.

<sup>16</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 52.

<sup>17</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 63.

<sup>18</sup> Um Ser somente apreensível por intuição estética e exprimível por via da arte (dado que a identidade absoluta entre eu e natureza é não-consciente e não passível de ser posta em proposição ou sistema de inferências).

<sup>19</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 86.

<sup>20</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 108.

<sup>21</sup> Essa discussão ganha notoriedade na obra tardia de Wittgenstein, quando o filósofo vienense passou a explorar os compromissos gramaticais da psicologia da Gestalt de Köhler.

<sup>22</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 126.

<sup>23</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 132.

<sup>24</sup> Apesar de enfatizar o resgate, por parte de Stevens, do investimento romântico na imaginação.

<sup>25</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 143.

<sup>26</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 148.

<sup>27</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 149.

<sup>28</sup> Um exemplo fornecido pelo autor para esclarecer seu ponto é o seguinte: em muitos contextos, se o que está em jogo é mostrar a pobreza, os modos de expressão adequados serão aqueles que inclinam o receptor a responder emocionalmente e praticamente (ou seja, por meio de ações) à pobreza. E não dispomos de modos canônicos, literais, universais, de fazê-lo.

<sup>29</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 171.

<sup>30</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 162.

<sup>31</sup> BARTCZAK; MÁCHA, 2018, p. 161.