

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v34i0p106-120>

# Traduzir “Anecdote of the Jar”, de Wallace Stevens

## Translating “Anecdote of the Jar”, by Wallace Stevens

*The poem must resist the intelligence/  
Almost successfully.*

Wallace Stevens

Alessandro Palermo Funari\*

**Resumo:** Partindo-se do pressuposto de que a tradução poética deve ultrapassar os anseios de transpor, de uma língua para outra, apenas a informação semântica, e considerar criticamente aspectos sonoros, métricos, jogos de palavras, entre outros, o presente artigo visa propor uma análise do poema “Anecdote of the Jar”, de Wallace Stevens, e das traduções realizadas por Paulo Vizioli e por Paulo Henriques Britto para, por fim, apresentar uma retradução do mesmo.

**Palavras-chave:** Wallace Stevens; Tradução Poética; Paulo Henriques Britto; Paulo Vizioli.

**Abstract:** Based on the idea that poetic translations must venture beyond the simple transposition – from one language to the other – of the semantic information within a given text, also accounting for other aspects of a poetic composition, such as, but not limited to, sound, metric, and word-play, this study provides an analysis of the poem “Anecdote of the Jar”, by Wallace Stevens, of its Brazilian translations undertaken by Paulo Henriques Britto and Paulo Vizioli, and presents its own original translation.

**Keywords:** Wallace Stevens; Poetic Translation; Paulo Henriques Britto; Paulo Vizioli.

---

\* Possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (2010) e é doutorando em Estudos da Tradução pela Universidade de São Paulo (ingressou em 2018 no mestrado e em 2019 no doutorado), onde visa traduzir poemas de Wallace Stevens (1879-1955).E-mail: alefunari@gmail.com

## Anecdote of the Jar

Os doze versos de “Anecdote of the Jar”, datados de 1918 e escritos pelo poeta estadunidense Wallace Stevens (1879-1955), formam não só um dos mais antologizados poemas da obra de estreia do autor (*Harmonium* – lançada em 1923 e relançada com adições oito anos depois) como de todo arco de sua produção poética. Stevens não raro faz uso de vocabulário intrincado e sintaxe enigmática, o que por vezes pode obscurecer o entendimento de seus poemas – parece empreitada comum ao longo da leitura de *Harmonium* considerar um poema belo sem, no entanto, compreender inicialmente do que se trata. Mas não é o caso aqui. Empregando vocábulos corriqueiros que quase tangenciam a simplicidade de cantigas infantis, o autor tece relações sonoras profundas enquanto controla, com precisão, o caminhar rítmico da composição, como se pode notar no poema que reproduzimos abaixo:

### Anecdote of the Jar

I placed a jar in Tennessee,  
And round it was, upon a hill.  
It made the slovenly wilderness  
Surround that hill.

The wilderness rose up to it,  
And sprawled around, no longer wild.  
The jar was round upon the ground  
And tall and of a port in air.

It took dominion everywhere.  
The jar was gray and bare.  
It did not give of bird or bush,  
Like nothing else in Tennessee.<sup>1</sup>

De início, atentemo-nos aos aspectos semânticos: trata-se de um jarro que, quando disposto pelo sujeito do poema sobre uma colina na natureza, faz com que esse cenário natural se movimente, se altere, a ponto de ser dominado pela simples intromissão desse elemento exógeno, não-natural, de feitura humana. É possível considerar diversas interpretações a partir dessa imagem veiculada pelo poeta: uma crítica à industrialização e à exploração desmedida dos recursos naturais; a capacidade imaginativa e sua relação com a realidade concreta; o próprio fazer poético de uma pessoa comum – a todas as aparências “gray and bare” – que rearranja o existente em novas e únicas formas,

---

<sup>1</sup> Uma tradução semântica deste poema poderia ser: *Coloquei um jarro em Tennessee / E redondo ele era, sobre um morro. / Ele fez com que a selva desalinhasse / Cercasse aquele morro. / A selva subiu até ele, / E se estirou em sua volta, não mais selvagem. / O jarro era redondo sobre o chão / E era alto e com um porte no ar. / Ele dominou todo o lugar. / O jarro era cinza e simples. / Ele não dava nem pássaro nem arbusto, / Como nada mais no Tennessee.*

dominando-as; a subjugação de uma paisagem feminina por forças masculinas (temática que ressurge em outros poemas do mesmo livro, como “The Plot Against the Giant”); um *readymade* aos moldes do mictório/Fonte de Duchamp (MACLEOD 1993: 20-22); uma palinódia ao poema de Keats “Ode on a Grecian Urn” quanto ao dilema do artista estadunidense, que não pode se considerar mais em total controle da tradição cultural ocidental como o Romantismo do poeta inglês (VENDLER 1984: 45). Todas essas interpretações, no entanto, advêm dessa simples narrativa. Nela, apesar da simplicidade vocabular, há dois elementos de interpretação semântica não imediata: “port in air”, no último verso da segunda estrofe e o décimo primeiro verso, “Did not give of bird or bush”.

Com relação ao primeiro caso, “port” pode significar “porto”, como um meio de saída e entrada, uma conexão entre o interior vazio do jarro e a natureza circundante (há interpretações neste sentido). Cook (2007: 68), no entanto, sugere que se trata da acepção de *postura, conduta*<sup>2</sup>. Considerando o verso em sua completude, “And tall and of a port in air”, ambas as características tratariam de uma descrição física do jarro.

Quanto ao segundo caso, “Did not give of bird or bush”, seria o reforço da qualidade inerte do jarro em oposição à natureza: o jarro em si não se movimenta, não é proativo, apenas exerce influência. A fonte de seu domínio é a perfeição (simples) de sua forma vazia. É alheio ao mundo da ave e da árvore, não é um partícipe natural do ambiente.

Cook também chama atenção para a importância da palavra “anecdote”. Stevens mostra ser cuidadoso com as origens etimológicas das palavras e esse caso não é diferente: ao utilizar “anecdote”, faz uso tanto de seu sentido corriqueiro, de “breve narrativa” quanto de sua acepção etimológica: “ainda não publicado”, “inédito” (*an + ekdotos*), ou seja, algo inovador, jamais visto. Apenas em *Harmonium*, há cinco poemas cujos títulos levam esse vocábulo: “Anecdote of the Jar”, “Anecdote of Canna”, “Anecdote of the Prince of Peacocks”, “Anecdote of Men by the Thousands”, além do poema que abre a obra, “Earthy Anecdote”.

Examinando os aspectos sonoros, a palavra “round”, central ao poema, constrói uma matriz fonossemântica cujo /r/ retroflexo, somado ao ditongo central (/aú/) e à soante nasal em /n/, produzem, conjuntamente ao explicitado no campo semântico, esse panorama natural de formas fluidas, arredondadas, criando, assim, para quem lê, o perfil do ambiente e da colina em questão. Essa matriz possui desdobramentos em “around” (a + round), “surround” (sur + round) e “ground” (g + round), o que reforça – também semanticamente pela repetição do próprio *round* – e ajuda a erigir esse panorama no campo sonoro. Além disso, é possível ver, ao longo de todo o poema, modulações dessa matriz, como o uso da soante lateral /l/ (hill, slovenly, wilderness, sprawled, longer, wild, tall), das soantes nasais /n/ e /m/ (upon, made, slovenly, longer, dominion) e o /r/ retroflexo (wilderness, sprawled, longer, port, air, everywhere, bare). Note-se ainda que os sons longos

<sup>2</sup> A autora indica possíveis antecessores do uso em Hawthorne e Milton.

vocálicos que soam como ditongos fazem a mesma função (placed, was, rose, wild).

Em direta oposição a esses sons mais alongados temos o monossílabo ríspido e pungente de “jar” (palavra que também carrega o significado, como verbo, de abalar, estremecer, ser estridente). Aqui, portanto, uma sonoridade exógena é inserida em uma paisagem de sons alongados: está em perfeita consonância com a temática do poema e o amarra numa potente e hermética relação entre som e significado.

Outro momento determinante é o uso da palavra “dominion”. Além de compor, conforme já apontado, os sons tidos como arredondados, que formam a totalidade da cena, a palavra está centralizada na tríade rítmica inescapável aos ouvidos, composta por “everywhere”, “air” e “bare”, reforçada ainda mais pela quase ausência de outras rimas no poema, a outra sendo a repetição da palavra “hill” (chama a atenção, ademais, o posicionamento incomum das rimas, com três em sequência, além de atravessarem uma estrofe). A expansão do domínio do jarro sobre a natureza que o cerca faz-se manifesta precisamente na expansão da rima para os lados. É interessante observar que, conforme exposto por Roy Harvey Pearce (1977: 65), “dominion” era também o nome de uma marca canadense de potes para conserva, amplamente acessível no Estados Unidos à época da composição do poema, e que trazia a própria palavra em alto relevo no seu corpo<sup>3</sup>. O autor sugere que exatamente esse pote pode ter servido de inspiração para esses versos, o que adicionaria uma função de indicador sócio-cultural à palavra.

Além disso, o frequente emprego de paronomásias e aliterações é característico de toda a produção poética de Stevens e seu uso é bastante presente nos poemas que compõem sua obra de estreia. A manutenção dessa característica em eventuais traduções se apresenta, portanto, como um fator de grande importância.

O contrato métrico estabelecido pelo poema é o tetrâmetro jâmbico, ou seja, uma sequência de quatro pés jâmbicos – totalizando oito sílabas – sendo o jambo formado por uma sílaba fraca seguida de uma sílaba forte ( - / )<sup>4</sup>. Há, no entanto, variações: o terceiro, quarto e décimo versos contêm quantidades diferentes de sílabas; nove, quatro e seis, respectivamente. Há também ocasionais substituições do jambo por outros pés, o que, segundo Paulo Henrique Britto (2006: 135), são comuns nas composições poéticas anglófonas.

Ainda segundo Britto (2006: 136), um artifício métrico bastante utilizado por poetas de língua inglesa e que pode ser encontrado na primeira estrofe do presente poema são as alterações no ritmo que carregam implicações semânticas. Aqui, é possível notar que o poema caminha ordenadamente em jambo regular ( - / ) pelos primeiros versos até alcançar exatamente a palavra “slovenly” (que significa algo como *desalinhado, em desordem*).

Vejamos uma proposta de escansão da primeira estrofe:

<sup>3</sup> Ver anexo 1.

<sup>4</sup> Será utilizada aqui a seguinte simbologia: - para sílabas fracas, / para o acento primário e \ para o acento secundário.

- / - / - / - /  
 I placed a jar in Tennessee,  
 - / - / - / - /  
 And round it was, upon a hill.  
 - / - / - - / - -  
 It made the slovenly wilderness  
 - / - /  
 Surround that hill.

Assim, o metro, antes regular e ordenado (apenas tetrâmetros jâmbicos), entra em desordem junto com o aspecto semântico do poema (somente jambos até a palavra “slovenly”). Onde se esperava um acento forte, é adicionada uma sílaba fraca, fazendo, ademais, com que o verso some nove sílabas, em contraposição aos octossílabos anteriores. O verso seguinte retoma a utilização dos jambos, mas com apenas metade dos pés apresentados nos versos de abertura.

## O Caso do Jarro

Salvo pequenas e pontuais incursões tradutórias a poemas específicos<sup>5</sup>, e quase aportando no centenário de sua primeira publicação, Stevens tem apenas duas edições brasileiras dedicadas exclusivamente à sua obra (fato que consterna, dada a importante e preeminente posição que ocupa no *corpus* poético anglófono<sup>6</sup>): quando traduzido, em coletânea, por Paulo Henriques Britto (1987), pela Companhia das Letras (livro esse indisponível nas prateleiras das livrarias) e na recentíssima investida – novembro de 2017 – do mesmo crítico, tradutor e poeta, também com seleções (e revisões) que abrangem todo o arco poético do autor aqui em voga (cf. STEVENS 2017).

Um dos poemas escolhidos por Britto pertencentes à obra “*Harmonium*” – além dos excelentes “*The Snow Man*”, “*Sunday Morning*”, “*Thirteen Ways of Looking at a Blackbird*” e “*The Emperor of Ice-Cream*” (a tradução desse dá nome à coleção de 2017), entre outros – é “*Anecdote of the Jar*”, traduzido por ele como “O Caso do Jarro”, como segue:

### O Caso do Jarro

<sup>5</sup> Além das coleções de Paulo Henriques Britto (1987 e 2017), dedicadas exclusivamente ao autor, mas com escolhas de toda sua produção, há também a adição de poemas de Stevens a coleções tradutórias feitas por Paulo Vizioli (1976) e Augusto de Campos (2006).

<sup>6</sup> Harold Bloom especificamente exalta Stevens como o maior e mais representativo poeta dos Estados Unidos de seu tempo e parte pulsante da mitologia do país. Para o poeta e crítico Randall Jarrell, encontram-se em *Harmonium* seis ou oito dos mais belos poemas já escritos por um poeta dos Estados Unidos. Além disso, com o decorrer de seu percurso literário, foi laureado com diversos prêmios, entre eles o Pulitzer e seu segundo National Book Award, ambos em 1955, tendo recebido o primeiro quatro anos antes.

Pousei um jarro em Tennessee  
 E era redondo, sobre um morro.  
 O jarro fez o mato amorfo  
 Cercar o morro.

Subiu o mato até o jarro,  
 E fez-se grama, e o circundou.  
 O jarro era redondo e alto  
 E tinha certo porte no ar.

Ele imperou por toda parte.  
 Era cinzento e nu o jarro.  
 Nele nem pássaro nem planta,  
 Só nele, em todo Tennessee.

Em termos semânticos, a transposição do sentido foi quase, senão em sua totalidade, completa, contando com a presença de palavras que remetem à circularidade: “redondo” (duas vezes), “cercar” e “circundou”. Há, no entanto, quatro momentos de alguma diferenciação que podem ser observados. A primeira se encontra nos dois versos iniciais da segunda estrofe. A “wilderness” que se torna “no longer wild” foi traduzida como “mata que fez-se grama”. É possível extrapolar o significado que levaria uma mata se tornar grama a partir da totalidade do poema: o controle e a ordem da grama em oposição ao caos da mata. Perdeu-se, no entanto, o jogo com o radical “wild” (que em “wilderness” muda de sonoridade) além de causar uma leve enobrecida nos processos de decodificação semântica do poema, dado que, em inglês, a compreensão desses versos é imediata.

Um segundo momento é a ausência de “ground” no terceiro verso da segunda estrofe. Para o entendimento completo da informação veiculada, a exclusão dessa palavra seria indiferente. Não obstante, constitui um elemento importante na construção de componentes binários que formam o poema: caos e ordem, presença e ausência, sons fluidos e ríspidos, “wilderness” e “no longer wild”, “took” e “give”, “gray and bare” com “bird or bush” e, neste caso, “ground” e “air” que encerram, respectivamente, sétimo e oitavo versos.

Em seguida, temos a transposição de “dominion” pelo verbo “imperou”. Admitindo-se a possibilidade do referencial de Stevens ser o já mencionado pote de conserva “dominion”, a manutenção da raiz latina – e a conseqüente alusão a um objeto de fato – se mostra importante. A se julgar pela grande presença de trocadilhos e referências na obra do poeta, essa manutenção se faz apropriada.

Por fim, o título. Já foi apontada a importância da palavra “anecdote” para Wallace Stevens, e isso pode ser confirmado, ademais, pela constância de seu uso. A palavra “caso” leva apenas a acepção de “breve narrativa”, havendo a possibilidade, como no português, de se utilizar a mesma raiz, parece ser recomendável fazê-lo – a hábil assonância produzida entre “caso” e “jarro” parece ter levado o tradutor à esta escolha.

Em termos sonoros, Britto faz uso de paronomásias e aliterações caras ao fazer poético de Stevens, como é possível observar em “mato amorfo”, “nem pássaro nem planta”, “todo Tennessee”, “imperou por toda parte” etc. Faz uso, igualmente, de algumas palavras com sonoridade mais fluida em consonância com a matriz fonossemântica construída por Stevens, como “redondo”, “amorfo”, “circundou”, “cinzento”. No entanto, a opção pela palavra “morro”, sobretudo posicionada ao final do verso – que configura um local de destaque – é muito aproximada, em termos sonoros, de “jarro”, que, na versão inglesa, atua como contraponto fonético ao restante do poema, acentuando sua característica de elemento exógeno à cena natural.

É possível notar também a ausência da tríade rímica do oitavo, nono e décimo versos. Conquanto se vê a repetição da partícula “ar” nas três palavras que encerram os referidos versos (“ar”, “parte” e “jarro”), esse uso não parece ser capaz de causar o estranhamento que a repetição dos fonemas finais de “air”, “everywhere” e “bare” provocam no ouvinte quando lê esse poema até então sem rimas.

Quanto à estrutura métrica da tradução, Britto utiliza octossílabos para os tetrâmetros jâmbicos de Stevens, valendo-se de que, em inglês, essa métrica totaliza igualmente oito sílabas. Quanto ao quarto verso, mantém, assim como no original, quatro sílabas para os dois jambos que o compõem. A escansão de alguns versos pode variar. No entanto, a depender de como se faz a leitura, três deles podendo alcançar nove sílabas se lidos com uma pausa. Ainda assim, isso não caracterizaria um afastamento em relação à forma inglesa do poema, visto que há variação no tamanho do terceiro e décimo versos. Vejamos, portanto, uma proposta de escansão para a referida tradução<sup>7</sup>:

<b>O Caso do Jarro</b>		
Pousei um jarro em Tennessee	- /   - /   - /   - /	8
E era redondo, sobre um morro.	/ -   - /   - /   - / -	8
O jarro fez o mato amorfo	- /   - /   - /   - / -	8
Cercar o morro.	- /   - / -	4
Subiu o mato até o jarro,	- /   - /   - /   - / -	8
E fez-se grama, e o circundou.	- /   - /   - /   - / (- /   - /   -     - /   - /)	8 (ou 9)
O jarro era redondo e alto	- /   - -   - /   - / -	8

<sup>7</sup> Aqui, a coluna central corresponde à divisão de pés métricos e a coluna à direita conta o total de sílabas em cada verso. Foi explicitada, entre parênteses, outra possibilidade de escansão quando houve possíveis divergências na contagem.

E tinha certo porte no ar.	- /   - /   - /   - / ( - /   - /   - /   - - - / )	8 (ou 9)
Ele imperou por toda parte.	/ -   - /   - /   - / -	8
Era cinzento e nu o jarro.	/ -   - /   - /   - / -	8
Nele nem pássaro nem planta,	/ -   - /   - -   - / -	8
Só nele, em todo Tennessee.	- /   - /   - /   - / ( - / -     - /   - /   - / )	8 (ou 9)

Observamos aqui uma quase estrita aderência ao octossílabo e, ademais, uma preponderância do jambo, em conformidade com o original. Britto, em outro artigo (BRITTO 2000: 127-144), aborda o esquema métrico comumente utilizado por Stevens como “verso liberto”, que partiria de uma versificação mais tradicional e, ativa e conscientemente, se afastaria dela, mantendo, por detrás, um “metro fantasma”. Isso, portanto, legitimaria a escansão com as pausas que adicionam uma sílaba ao octossílabo.

Está ausente, no entanto, o engenho de variação métrica imbuída de implicações semânticas empregado por Stevens no terceiro verso do poema. Enquanto, em Stevens, a palavra “slovenly” desalinha o metro até então ordenado, em Britto, é possível notar a primeira variação já na inversão trocaica que inicia o segundo verso; o terceiro, por sua vez, segue um perfeito jambo regular a formar outro octossílabo<sup>8</sup>.

## Historieta do Cântaro

Em 1976, Paulo Vizioli lançou sua antologia de traduções de poetas estadunidenses (VIZIOLI 1976), entre os quais selecionou Wallace Stevens. Além de poemas como “Disillusionment of Ten o’Clock”, “The Emperor of Ice-Cream” e “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”, escolheu também “Anecdote of the Jar”, cujo título traduziu por “Historieta do Cântaro”. Segue essa tradução:

### Historieta do Cântaro

Eu coloquei no Tennessee um cântaro,  
De forma circular, numa colina.  
Fez logo o matagal desalinhado  
Rodear essa colina.

<sup>8</sup> A estrita aderência à métrica – e à variação dessa – deve ser reconstituída, nos casos de verso liberto, quando ativamente age na construção do modo de significar de um poema (não sendo obrigatória, em outros casos, sua fiel reprodução). Cremos ser o caso da variação empregada aqui por Stevens.

O matagal se ergueu para alcançá-lo,  
E, ao se alastrar, não era mais selvagem.  
Ele era circular sobre o lugar,  
E um cântaro de porte avantajado.

Impôs soberania em todo lado.  
Cinzento era na cor, e despojado.  
O cântaro não dava planta ou pluma,  
Nada existindo igual no Tennessee.

De início, salta aos olhos o título. Conquanto “cântaro” parece se justificar por outros motivos, conforme será exposto mais adiante, “historieta” abarca somente uma acepção de “anecdote” e, conforme apontado anteriormente, essa parece ser uma palavra importante e bastante frequente em Stevens.

A maior alteração realizada por Vizioli – de onde, parece-nos, originam-se outras – está na transposição métrica proposta: o metro fantasma do poema em inglês, o tetrâmetro jâmbico, é vertido para o português como decassílabos. Vejamos uma proposta de escansão<sup>9</sup>:

<b>Historieta do Cântaro</b>			
Eu coloquei no Tennessee um cântaro,	- - - / - \ - / - / - -	10	sáfico
De forma circular, numa colina.	- / - - - / - - - / -	10	heroico
Fez logo o matagal desalinhado	- / - - - / - - - / -	10	heroico
Rodear essa colina.	- / - - - / -	6	
O matagal se ergueu para alcançá-lo,	- - - \ - / - - - / -	10	heroico
E, ao se alastrar, não era mais selvagem.	- - - / - / - \ - / -	10	s + h
Ele era circular sobre o lugar,	- - - - - / - - - /	10	heroico
E um cântaro de porte avantajado.	- / - - - / - \ - / -	10	heroico
Impôs soberania em todo lado.	- / - - - / - \ - / -	10	heroico
Cinzento era na cor, e despojado.	- / - - - / - \ - / -	10	heroico

<sup>9</sup> Nessa tabela há uma coluna adicional à direita, que identifica se o decassílabo utilizado é heroico (acento na sexta sílaba), sáfico (acentos na quarta e oitava sílabas) ou apresenta acentuação característica a ambos (acentuação na quarta, sexta e oitava sílabas). Como se trata de decassílabos, todos apresentam acentuação na décima e última sílaba.

O cântaro não dava planta ou pluma,	- / - - - / - / - / -	10	heroico
Nada existindo igual no Tennessee.	/ - - \ - / - / - /	10	heroico

A quase totalidade dos versos traduzidos são decassílabos heroicos, à exceção do primeiro, sáfico, do quarto verso, um hexassílabo, do sexto, que possui acentuações características tanto do sáfico quanto do heroico – note-se que, caso lido com a cesura sobre a primeira vírgula, o verso se torna endecassílabo, variação essa que não descaracterizaria a composição, dada a variação, no original, do décimo verso, por exemplo. A imensa maioria das acentuações em sílabas pares garante aos versos um andamento jâmbico.

Apesar da adição de uma ou duas sílabas poéticas se tratar de uma prática comum em Vizioli (1983: 126), justificada pela maior presença de monossílabos na língua inglesa em comparação ao português, não haveria, segundo Britto (2008), correspondência formal entre essas métricas, ainda mais se notarmos, conforme já exposto, a proximidade dos versos de Stevens com cantigas infantis e o lugar que os decassílabos ocupam na poética lusófona (cuja correspondência formal, no inglês, se aproximaria do pentâmetro jâmbico).

É a partir disso, portanto, que é possível encontrar adições no campo semântico tanto de elementos ausentes do poema em inglês (como “logo” no terceiro verso e “alcançá-lo” no quinto) quanto de elementos que poderiam ser – e normalmente seriam – elipsados: “eu”, que abre o poema, está presente na conjugação do verbo que o sucede e consta apenas para preencher as dez sílabas eleitas pelo tradutor como metro. O mesmo ocorre com “de forma”, que abre o segundo verso, uma vez que “circular” indica claramente uma forma. Isto repete-se em “na cor”, no décimo verso, dado que “cinzento” já apresenta a ideia de definição cromática. Ademais, a imposição do verso mais extenso levou à opção por palavras mais compridas, como “avantajado”, “despojado” e “soberania”.

Esses elementos – a saber, a opção pelo decassílabo, a consequente adição de novos elementos semânticos ou elementos tautológicos e a escolha de diversas palavras polissilábicas – alteram o tom geral do poema, elevando-o e afastando-o do tom do poema de Stevens. É importante, com isso, debruçar-nos sobre a escolha da palavra “cântaro”, central ao poema. Essa também parece ter sido empregada por ser mais comprida que os dissílabos mais imediatos “jarro”, “jarra” e “pote”, e igualmente eleva o tom vocabular e prosódico do poema, diferentemente do que ocorre nos versos em inglês, nos quais são utilizados vocábulos simples e corriqueiros. Ainda assim, “cântaro” cumpre uma função importante: do mesmo modo como a sonoridade de “jar” se diferencia da matriz fonossemântica do poema por ser mais pungente e, com isso, nos informa da diferença entre o ambiente e o elemento humano (o que acompanha o explicitado semanticamente), ela é a única palavra proparoxítone utilizada na tradução de Vizioli, um elemento esdrúxulo, portanto, em ambos os sentidos.

Vizioli manteve as rimas dos oitavo, nono e décimo versos, apesar da ausência do possível indicador cultural “dominion”, traduzido pelo mais

extenso “soberania”. Essa rima (“avantajado”, “lado” e “despojado”), no entanto, percorre outros versos, ressoando num outro particípio que finaliza o terceiro verso (“desalinhado”) e, de modo toante, com “alcançá-lo”, no quinto.

As referências à circularidade se mantêm restritas às palavras “circular” (que ocorre duas vezes) e “rodear” e, ainda em termos semânticos, é possível notar o total apagamento do elemento de mais difícil codificação “of a port in air”, que, numa simplificação, foi incorporado ao adjetivo “tall”, resultando num único e imediato “avantajado”. Isso, por sua vez, faz apagar-se também a dicotomia “ground” / “air”.

Em termos sonoros, conquanto feitas aliterações e paronomásias características de Stevens (“coloquei”, “cântaro”, “circular” e “colina”; “matagal”, “alcançá-lo”, “alastrar” e “selvagem” etc.) e presentes também as soantes laterais em /l/ e /lh/, nasais em /n/ e /m/ (apesar da própria palavra “cântaro” ajudar a construir essa característica) e outros exemplos do que, acima, demonstramos serem aspectos que ajudariam a formar esse panorama de formas arredondadas (e a palavra “rodear” cumpre, de forma excelente, esse propósito), esses usos se diluem no poema devido à falta de constrição dos versos, visto o emprego do decassílabo e a consequente inserção de palavras supérfluas.

Retornando, por fim, aos aspectos métricos, outro elemento central ao modo de significar desse poema – a variação rítmica que carrega alterações semânticas – está também ausente na tradução de Vizioli. Em vez de alterar uma métrica regular a partir da palavra *desalinhado* ou, ao menos, a partir do terceiro verso, a primeira variação pode ser encontrada já comparando-se os dois primeiros versos: um sáfico e o outro heroico. O terceiro verso, que carregaria a unidade que desordenaria ritmicamente o andar do poema, repete (inclusive de forma idêntica) a estrutura acentual de seu antecessor.

## Anedota do Jarro

Tendo em vista os apontamentos tecidos acima acerca dos aspectos semânticos, sonoros e métricos deste pequeno poema de Wallace Stevens – e, assim como os outros tradutores, considerando as dificuldades de se abarcar em sua totalidade os aspectos que conformam o modo de significar destes versos – uma proposta de tradução seria:

### Anedota do Jarro

No Tennessee pousei um jarro,  
Arredondado, sobre um monte.  
E fez a selva desalinhada  
Cercar o monte.

A selva se elevou em seu entorno,  
E se espalhou, não mais selvagem.

O jarro era redondo sobre o campo,  
Era alto e de um porte em ar.

E dominou todo o lugar.  
O jarro era cinza e vulgar.  
Ele não dava ave ou árvore.  
Como nada mais no Tennessee.

Em termos semânticos, verifica-se a retomada de palavras consideradas importantes por sua etimologia – no caso de “anecdote” – ou na provável referência – no caso de “dominion”; os dois versos de codificação menos imediata (oitavo e décimo primeiro) mantiveram algum grau de estranhamento; a narrativa e seus elementos participantes encontram-se todos no poema traduzido. Há palavras que remetem à circularidade como “arredondado”, “cercar”, “entorno” e “redondo” (sem, no entanto, trazerem todas a mesma sonoridade como é o caso em inglês).

Na dimensão sonora, há a presença de aliterações e paronomásias, características importantes em toda a obra de Stevens, como “selva”, “desalinhada”, “elevou”, “seu entorno / E se espalhou”, e “vulgar”, “ave ou árvore”, para citar alguns. Tentou-se, ademais, utilizar os sons aqui denominados de mais fluidos como “arredondado”, “monte”, “selva”, “entorno”, “selvagem”, “redondo”, “campo”. Foram mantidas as rimas do oitavo, nono e décimo versos de modo a causar algum estranhamento durante a leitura com as repetições em “ar”, “lugar” e “vulgar”. Por fim, o jogo de palavras criado com “wilderness” e “no longer wild” foi resolvido – com inspiração na “selva selvaggia” de Dante – com a manutenção de “selva” em “não mais selvagem”.

Quanto aos aspectos métricos, uma proposta de escansão seria:

<b>Anedota do Jarro</b>		
No Tennessee pousei um jarro,	- /   - /   - /   - / -	8
Arredondado, sobre um monte.	- /   - /   - /   - / -	8
E fez a selva desalinhada	- /   - /   - - - - / -	9
Cercar o monte.	- /   - / -	4
A selva se elevou em seu entorno,	- /   - -   - /   - /   - / -	10
E se espalhou, não mais selvagem.	- -   - /   - \   - / -	8
O jarro era redondo sobre o campo,	- /   - -   - /   - \   - / -	10

E era alto e de um porte em ar.	- -   / -   - /   - /	8
E dominou todo o lugar.	- \   - /   / -   - /	8
O jarro era cinza e vulgar.	- /   - -   / -   - /	8
Ele não dava ave ou árvore.	\ -   - /   - /   - / - -	8
Como nada mais no Tennessee.	- -   / -   / -   / - /	9

O verso octossílabo é o de maior ocorrência, conformando sete dos doze versos presentes (o quarto verso foi mantido como tetrassílabo em jambos); ou seja, há uma menor assiduidade ao contrato métrico, mas ainda assim é possível notá-lo como metro fantasma (a segunda ocorrência mais frequente é o decassílabo, que aparece duas vezes). Novamente, essa menor aderência ao metro é legitimada tanto pelos versos terceiro e décimo, variantes, quanto pela característica de uso do verso liberto por Stevens. O jambo, ainda assim, é igualmente o pé métrico mais utilizado na tradução.

Há, ademais, a presença da variação métrica em conformidade com a informação semântica veiculada, conforme observado no terceiro verso do poema em inglês. Na tradução, os dois primeiros versos caminham em jambo regular até alcançar as palavras “selva desalinhada”, onde, em vez de um jambo, perde-se a referência da batida dual numa grande sequência de sílabas fracas; o terceiro verso é também mais longo, totalizando nove sílabas poéticas, opondo-se, portanto, aos octossílabos dos versos precedentes. Tentou-se, portanto, manter o uso criativo da variação métrica que compõe o modo de significar deste poema.

## Conclusão

Não há aqui a intenção de se propor uma tradução definitiva para qualquer poema que seja: toda investida tradutória a um poema já traduzido se presta a valorizar não só o original na cultura de chegada mas também os esforços anteriores nesse sentido. Stevens é um poeta muito consciente de seu fazer poético e muito exitoso ao concatenar sons, ritmo e sentido, por mais opacos que alguns de seus poemas possam parecer. Cabe ao tradutor – por meio de uma leitura atenta, crítica – desvendar essa hermética relação em todos os seus níveis e empenhar-se em recriá-la em outra língua.

## ANEXO I



## Bibliografia

- BRITTO, P. H. Padrão e desvio no pentâmetro jâmbico inglês: um problema para a tradução. In: Congresso Internacional da ABRALIC, 10., 2006. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ, 2006.
- \_\_\_\_\_. Para uma tipologia do verso livre em português e inglês. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, v. 13, n. 19, 2011, p. 127-144.
- \_\_\_\_\_. A tradução para o português do metro de balada inglês. *Fragmentos*, Florianópolis, nº 34, jan/jun., 2008, p. 25-33.
- CAMPOS, H. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- COOK, E. *A Reader's Guide to Wallace Stevens*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- MACLEOD, G. *Wallace Stevens and Modern Art: From the Armory Show to Abstract Expressionism*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- PEARCE, R. 'Anecdote of the Jar': An Iconological Note". In: *The Wallace Stevens Journal*. Vol.1, n. 2, 1977.
- STEVENS, W. *Poemas*. Tradução e Introdução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- STEVENS, W. *O imperador do sorvete e outros poemas*. Tradução e Apresentação de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- STEVENS, W. *Harmonium*. London: Faber and Faber, 2001.
- VENDLER, H. *Wallace Stevens: Words Chosen out of Desire*, Knoxville: University of Tennessee Press, 1984.

VIZIOLI, P. *Poetas norte-americanos*. Rio de Janeiro: Lidador, 1976.

\_\_\_\_\_. A Tradução de Poesia em Língua Inglesa: Problemas e Sugestões. *Tradução & Comunicação*, nº 2, mar. 1983, p. 109-128.

Recebido em: 25/03/2019

Aceito em: 29/08/2019

Publicado em novembro de 2019