AO VIRES ISTO

GERTRUDE STEIN, TRADUÇÃO & INTERMIDIALIDADE

DANIELLA AGUIAR · LUCI COLLIN · JOÃO QUEIROZ · (ORGS.)

SUMÁRIO

Gertrude Stein, tradução e intermidialidade 9
JOÃO QUEIROZ, LUCI COLLIN & DANIELLA AGUIAR

Um cessar das semelhanças: Stein / Picasso / Duchamp 21
MARJORIE PERLOFF

Gertrude Stein: o problema com a mímesis 55
ISABELLE ALFANDARY

Uma rosa re-encarnada — Stein traduzindo Shakespeare 77
LUCI COLLIN

Gertrude Stein e a vanguarda para crianças 93
DIRCE WALTRICK DO AMARANTE

Uma trilha de rosas — Os múltiplos legados de Gertrude Stein à Arte da década de 1960 105
TANIA ØRUM

Tradução intersemiótica de Gertrude Stein para dança 129
JOÃO QUEIROZ & DANIELLA AGUIAR

De Gertrude Stein à música: intersemiose como fundamento para uma criação musical 163
EDSON ZAMPRONHA

Abraão Abulafia visita o Papa: Fragmento de uma Ópera steiniana 185
JEROME ROTHENBERG

Gertrude Stein e a melodia de timbres 199
AUGUSTO DE CAMPOS

Sobre os autores

Gertrude Stein, tradução e intermidialidade

João Queiroz, Luci Collin & Daniella Aguiar

De todos os modernistas radicais, Gertrude Stein permanece sendo a personagem mais indigesta, a menos assimilada.
— Augusto de Campos

A obra de Gertrude Stein (EUA, 1874 – França, 1946) é um dos mais radicais exemplos do experimentalismo literário modernista do início do século XX. A autora norte-americana produziu em diversos gêneros literários — como ficcionista e ensaísta, como dramaturga e como poeta. Desrespeitando as marcações aristotélicas, o tratamento e as preocupações tradicionais ligadas às noções de mímesis e de "realidade" e quebrando as continuidades esquemáticas (crise-clímax, começo-meio-fim, desenvolvimento de personagens-intriga-catarse), Stein desestabiliza o leitor, a noção de literatura, e desenvolve uma obra em que os elementos convencionais da escrita descritiva são substituídos por experimentações cubistas, pela fragmentação do discurso, pela quebra da linearidade e pela repetição ou "insistência" (na terminologia da própria Stein). Com tantos investimentos em favor de novas perspectivas, é quase natural que a crítica tenha demorado tantas décadas para dimensionar sua radicalidade.

As experimentações literárias de Stein exigem um leitor especial, atento a sutis variações (sintáticas, fônicas, rítmicas) criadas pela manipulação de um acervo mínimo de grupos lexicais ordinários (por exemplo, moduladores adverbiais, cláusulas transitivas), e liberto dos efeitos criados pela redundância, aparente ou não. Ícone do

pensamento-verbal em operação, sua escrita mais radical (sobretudo aquela anterior a 1933) pode parecer mera repetição ao leitor desatento ou ainda, nonsense e abstração, a um leitor habituado a referências objetuais e literárias. Embora já tenha alguns dos seus livros traduzidos para o português brasileiro[2], Stein continua pouco conhecida e pouco investigada no Brasil[3]. Para Augusto de Campos, sua "intransigência" (Campos, 2006: 222) dificultou sua difusão entre nós.

A produção de Stein, ao longo de seu desenvolvimento, apresenta características bastante distintas, sempre altamente inventivas. O livro de contos *Three Lives* (1909), por exemplo, e *The Making of Americans* (1925) baseiam-se no uso sistemático da "insistência", para criar "um notável e novo tipo de realismo", conforme o comentário preciso de William James[4] (Perloff, 1988: 99). O uso de "tipos", ou de um "padrão discursivo", que aparece nos retratos literários, tem seu ponto culminante em *Tender Buttons* (1913) e prossegue especialmente nas óperas

---

2 O marco inicial da presença de Stein no Brasil é a tradução da palestra "Poesia e Gramática", feita por Mário Faustino em 1957; também Augusto de Campos traduz fragmentos da obra de Stein em 1959 (posteriormente, publica novas traduções em *O Anticrítico*, de 1986, em *Porta-retratos: Gertrude Stein*, de 1989 e em *Poesia da Recusa*, de 2006). Na década seguinte, é publicado o *Three Lives* (1965), em tradução de Brenno Silveira e José Paulo Paes, republicado 1983 (esse livro reaparece em 2008 em tradução de Vanessa Bárbara com apêndice de Caetano Veloso). Também em 1983, temos o *Everybody's Autobiography*, em tradução de Júlio Castañon Guimarães e José Cerqueira Cotrim Filho (relançado em 2010). Em 1984 é traduzido por Milton Persson o *Autobiografia de Alice B. Toklas*, relançado em 2009 em tradução de José Rubens Siqueira. A peça *Doutor Faustus liga a luz* é traduzida por Fábio Fonseca de Melo e publicada em 1998. Em 2007, em tradução de Sônia Coutinho, temos a publicação de *Paris França*. Sob o título de *O que você está olhando*, foram publicadas 18 peças do teatro de Stein, em 2014, com tradução de Dirce Waltrick do Amarante e Luci Collin. Em 2016 o retrato literário Picasso é publicado em tradução de Priscila Catão. Um dos livros infantis de Stein, *Para fazer: um livro de alfabetos e aniversários*, foi publicado em 2017 com tradução de Dirce Waltrick do Amarante e Luci Collin. Além das publicações em livro, muitas traduções estão disponíveis online, em revistas literárias e sites especializados. Traduções intersemióticas de Queiroz & Aguiar, no domínio da dança contemporânea, de diversas obras de Stein, incluem os espetáculos "e", e "CINCO", ambos com música original de Edson Zampronha.

3 Vale lembrar as contribuições para o estudo da obra de Gertrude Stein dadas por Sônia Régis Barreto, Flora Sussekind, Inês Cardoso Martins Moreira e Luis Dolhnikoff.

4 William James (EUA 1842 – 1910), um dos fundadores, com C.S. Peirce e John Dewey, do Pragmatismo, foi professor de Gertrude Stein quando esta, de 1893 a 1897 cursou Medicina no Radcliffe College (um anexo de Harvard, só para alunas).

e peças teatrais posteriores. Em *Three Lives*, livro dividido em partes, cada uma narrando a vida de uma mulher serviçal, Stein já apresenta a marca de seu contundente experimentalismo. Para a própria Stein (2006 [1933]: 58), um dos três contos do livro, "Melanctha", "[...] seria o primeiro passo definitivo para encerrar a literatura do século XIX e iniciar a do século XX". De acordo com Sutherland (1971: 40), o impacto do livro está relacionado à destruição da "retórica extenuada do final do século XIX. [...] *Three Lives*, mais radical do que qualquer outro trabalho escrito em inglês de seu tempo, trouxe a linguagem à vida".

Sob influência de William James (Levinson, 1941; Ruddick, 1982-83), Stein estava interessada, desde suas primeiras experimentações, na "vida interna" dos personagens, especialmente a partir de "Melanctha" que "[...] revela as alterações da consciência de um personagem simples por meios únicos na literatura moderna" (Weinstein, 1970: 18). Em outras obras, como *The Making of Americans*, e nos primeiros retratos literários, observa-se o fluxo da consciência da própria escritora, um ícone móvel de seu pensamento. Para Hoffman (1965: 213), "Gertrude Stein queria [...] tentar a tarefa aparentemente impossível de capturar o fluxo inarticulado de sua própria consciência". Ela iconiza este efeito com um acervo mínimo de materiais, em termos lexicais e estruturas sintáticas. Em razão desta estratégia, ou do efeito produzido por ela, a escritora é "acusada" de criar intermináveis repetições.

Em 1933, Gertrude Stein escreve o livro *The Autobiography of Alice B. Toklas* que, tornando-se um estrondoso sucesso de vendas, projetou e popularizou seu nome na Europa e nos EUA. A partir daí, a escritora iniciou uma série de viagens pelos EUA como palestrante e pode, pela primeira vez, expor sua produção literária a grandes plateias. Os escritos de Stein tornam-se, então, mais acessíveis. Desta época destacam-se *Lectures in America* (1935), *Everybody's Autobiography* (1937) e *Paris France* (1940).

Os problemas para abordar Stein parecem, ainda hoje, metodológicos. Ela parece ser, como Wilson (1931: 170) sugeriu há algumas décadas, "absolutamente ininteligível mesmo para o mais simpático leitor". Se seus escritos não se adequaram facilmente ao aparato da crítica

de seu tempo, isso parece não ter avançado muito significativamente. As razões parecem bem conhecidas: ao subverter de forma muito radical premissas fundamentais da tradição literária, manipular surpreendentemente os gêneros e romper com princípios e normas gramaticais, Gertrude Stein criou um idioma experimental sem precedentes.

Este é um livro sobre sua escrita, as influências que, direta e indiretamente, exerceu sobre artistas e escritores no século XX e XXI, e sobre sua tradução, interlinguística e intersemiótica. Ezra Pound (*Literary Essays*) reservou à prática de tradução interlinguística um lugar de destaque: "Uma grande época literária é talvez sempre uma grande época de traduções". Haroldo de Campos (1992: 46), em um influente ensaio, afirma: "Se a tradução é uma forma privilegiada de leitura crítica, será através dela que se poderão conduzir outros poetas, amadores e estudantes de literatura à penetração no âmago do texto artístico, nos seus mecanismos e engrenagens mais íntimos". Há, neste livro, além de diversos ensaios sobre a tradução interlinguística de Stein, um tratamento sistemático sobre sua tradução intersemiótica. Que papel este fenômeno pode ter entre as diversas formas de leitura e de crítica, trata-se ainda de uma questão em aberto.

Parece-nos "natural" incluir o domínio das traduções intersemióticas, ao defender a ideia de tradução como crítica. É bem sabido que muitos "inventores" se dedicaram à tradução ou adaptação de métodos de um sistema de linguagem, programa estético ou fenômeno artístico particular, à investigação de outro. Gertrude Stein (e, entre nós, Oswald de Andrade de *Serafim Ponte Grande*, por exemplo) adaptou à prosa os métodos de Paul Cézanne e do cubismo analítico de Pablo Picasso (Steiner, 1978; Abreu, 2008); Wassily Kandinsky adaptou à pintura os métodos de Arnold Schöenberg (Kim, 2010); Paul Klee adaptou à pintura a polifonia musical (Vergo, 2010: 205); Merce Cunninghan adaptou à dança métodos da música indeterminada de John Cage; Morton Feldman adaptou à música os métodos do expressionismo abstrato (Feldman, 2011; Sansom, 2001); Augusto de Campos adaptou à poesia (série *Poetamenos*) o serialismo de Anton Webern (*Klangfarbenmelodie*) (Clüver, 1981). A relação entre diversos fenômenos de linguagem, ou sistemas semióticos, é um tema inescapá-

vel, quando tratamos de Gertrude Stein, tal a influência que ela teve, e tem, entre artistas de diversos domínios.

O primeiro capítulo deste livro é de Marjorie Perloff. Ela aborda um tema ainda obscuro e pouco investigado — a relação entre as obras de Stein e de Duchamp. Se é notável, bastante conhecida e explorada, a influência do cubismo visual, especialmente Cézanne e Picasso, sobre Stein, a situação inversa tem sido negligenciada. Qual a influência de Stein sobre as artes visuais de seus contemporâneos? Duchamp é uma figura central — "De fato, a poética de Stein está certamente muito mais próxima da de Duchamp do que da estética de Picasso, vigorosa, masculina e ainda essencialmente de pintor." Perloff está particularmente interessada no papel que os *ready-mades* tem nas experiências de Stein, similares aos "objetos" de Duchamp, em sua rejeição a mimesis (também tema do ensaio de Isabelle Alfandary). Tal rejeição, para Perloff, supera as distorções e deslocamentos cubistas, que ainda exibem entidades reconhecíveis. Obras como "A Substance in a Cushion" e "A Box", de *Tender Buttons*, são relacionados à *Caixa Verde* e, posteriormente, às *boîtes en valise*, de Duchamp, em seu abandono da arte "retiniana". A ideia aqui é que os dois artistas se influenciaram, mutuamente, de modos surpreendentes.

Para Isabelle Alfandary, em "Gertrude Stein: O problema com a mímesis", Stein enfrenta diretamente o problema aristotélico da mímesis. O ataque steiniano à mímesis não é marginal e envolve sua própria concepção e prática criativas. Stein enfrenta categorizações e rubricas historicamente estabelecidas. A narrativa torna-se a narrativa da percepção do leitor. A história é a história da percepção do leitor em atividade, "uma narrativa de nossas próprias percepções da linguagem em desdobramento". Ao desafiar a referencialidade, Stein enfrenta princípios fundamentais da *Poética* de Aristóteles, que regulam a história da literatura no Ocidente. Ela redefine premissas ligadas a poética aristotélica, da mímesis como "uma reprodução exata tanto de uma realidade exterior quanto de uma realidade interior". Sua "destruição da emoção associativa na poesia e na prosa", combinada ao ato de evitar os eventos como "causa da emoção", constitui, para Alfandary, um "ataque radical" a poética aristotélica e à tradição diegética (prosa) e poética