

GÊNERO E AUTORIA FEMININA EM *A AUTOBIOGRAFIA DE ALICE B. TOKLAS*, DE GERTRUDE STEIN

DOI: 10.5935/2177-6644.20190021

GENDER AND FEMALE AUTHORS
IN *THE AUTOBIOGRAPHY OF ALICE
B. TOKLAS*, BY GERTRUDE STEIN

GÉNERO Y AUTORIA FEMENINA
EN *LA AUTOBIOGRAFÍA DE ALICE B.
TOKLAS*, DE GERTRUDE STEIN

Carolina Fernanda Antunes dos Santos *

Beatriz Polidori Zechlinski **

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar as representações de gênero e discutir a questão da autoria feminina na obra *A Autobiografia de Alice B. Toklas*, de Gertrude Stein. Com base na análise da obra e também em algumas correspondências, discutimos as representações de gênero construídas por Stein e a relevância do estudo sobre a autora nas áreas dos Estudos de Gênero e da História das Mulheres. As contribuições da História da Cultura Escrita e da Leitura também foram relevantes para a constituição da pesquisa.

Palavras-chave: Gênero. Autoria feminina. Gertrude Stein.

Abstract: This article aims to analyse the gender representations and discuss the issue of female authorship in *The Autobiography of Alice B. Toklas*, Gertrude Stein. Based on the analysis of this work and also some correspondences, it is discussed the gender representations built by Stein and the importance of the study on the author within the areas of gender study and the women's history. Furthermore, the contributions from the field of history of written culture and reading were equally relevant to the research's formation.

Keywords: Gender. Female authorship. Gertrude Stein.

Resumen: El presente artículo tiene el objetivo de analizar las representaciones de género y discutir la cuestión de la autoria femenina en la obra *La Autobiografía de Alice B. Toklas*, de Gertrude Stein. Con base en el análisis de la obra y también en algunas correspondencias, discutimos las representaciones de género construídas por Stein y la relevancia del estudio sobre la autora dentro de las áreas de los Estudios de Género y de la Historia de las Mujeres. Además, las contribuciones del campo de la Historia de la Cultura Escrita y de la Lectura fueron igualmente relevantes para la constitución de la investigación.

Palabras-clave: Género. Autoria femenina. Gertrude Stein.

* Graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUC-PR
carolfer.antuness@gmail.com

E-mail:

** Professora do curso de História da Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUC-PR. Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná – UFPR. E-mail: beatrizpz.bpz@gmail.com

Gertrude Stein foi uma importante autora modernista que viveu durante a *belle époque* parisiense. Nascida em Allegheny (atual Pittsburgh), decidiu mudar-se para Paris em 1903, após desistir de uma formação em medicina, em Johns Hopkins, passando a dedicar sua vida à escrita. Além de escritora, foi colecionadora de arte e dona do salão do apartamento da *Rue de Fleurus*, 27, sua residência, onde reuniu figuras de renome do meio literário e artístico parisiense do início do século XX.

Aos cinquenta e sete anos Stein começou a escrever sua primeira autobiografia, intitulada *A Autobiografia de Alice B. Toklas* (1933). Esse livro se tornou sua obra mais conhecida, sendo um *best-seller* no mesmo ano em que foi lançado. Nele a autora utiliza um artifício literário que a permite discorrer sobre sua própria vida como se fosse a sua companheira, Alice Babbette Toklas. É nisso que consiste a genialidade desta obra em particular. Falar de si utilizando a voz do outro concede à Gertrude Stein uma liberdade ainda maior na criação de seus personagens e em sua própria auto-representação. A liberdade a que nos referimos está relacionada com as subjetividades expressas na obra, em um contexto literário ainda hostil para as mulheres, como observa Elaine Showalter

Woolf protestou contra a censura que corta o acesso das mulheres à língua. Comparando-se a Joyce, Woolf observou as diferenças entre seus territórios verbais: “Atualmente os homens ficam chocados se uma mulher diz o que sente (como faz Joyce). Contudo, uma literatura que está sempre baixando cortinas não é literatura. Tudo o que temos deve ser expresso — mente e corpo —, um processo de dificuldade e perigo inacreditáveis” (SHOWALTER, 1994, p. 39).

Justamente por esse processo onde expressar as subjetividades femininas era considerado muito difícil e, ainda, perigoso, como salientou Virginia Woolf, assumir a voz de Alice Toklas faz com que a narrativa do eu, em Stein, se torne mais leve e livre, principalmente do julgamento do leitor e da crítica. Além disso, de acordo com Moreira, “A autobiografia de Gertrude Stein é mais do que o relato de uma experiência, do que a descrição de uma vida, ela é também a experiência de se ver sob a perspectiva de outro” (2007, p. 92).

O ápice da narrativa se passa principalmente nos primeiros anos que Stein viveu em Paris, em que o apartamento da *Rue de Fleurus*, 27, teve seus momentos mais

agitados, com escritores e pintores modernistas jantando frente a seus quadros, expostos nas paredes da casa de Gertrude Stein. Em *A Autobiografia de Alice B. Toklas*, a autora descreve com habilidade as características físicas e a personalidade dos maiores nomes da *belle époque*, tanto de personagens femininas quanto de masculinas, muitas vezes reforçando os padrões convencionais de gênero de sua época, ao mesmo tempo em que busca reformular esses papéis, principalmente no que diz respeito a construção da personagem principal, que se trata da própria Gertrude. Dessa forma, o estudo a respeito da obra contribui para a reflexão acerca dos papéis de gênero durante a *belle époque*, dentro do circuito intelectual de Paris, compreendendo principalmente as relações entre os indivíduos e os espaços de sociabilidade nos quais estavam inseridos, assim como desenvolvendo questões relativas à intelectualidade e à construção da autoria feminina.

O estudo prévio acerca de outras obras de autoria de Gertrude Stein demonstrou que quando se trata da invenção de seus personagens, muitas vezes a autora desafiou representações convencionais acerca do comportamento de homens e de mulheres nas sociedades ocidentais do início do século XX. Por exemplo, em *Três Vidas*, sua primeira obra publicada, Stein narra a história de vida de três mulheres, “A Boa Anna”, “Melanctha” e “A Gentil Lena”, todas elas mulheres que provinham de classes sociais pouco favorecidas

“A Boa Anna” revela as possibilidades e condições (extremamente restritas) de trabalho da mulher à época, enquanto “A Gentil Lena” delinea o panorama da submissão e passividade femininas em meio às instituições patriarcais do casamento e da maternidade. “Melanctha”, no entanto, é um conto mais ousado que, sem destoar dos outros dois, está repleto de conotações e referências à independência da mulher, visto que a protagonista perambula pelas ruas à procura do conhecimento e da experiência de vida, é uma mulher de pensamentos e visões de mundo muito próprias e não se submete ao pai e nem a nenhum homem com quem se relaciona (ROSSI, 2010, p. 134).

Rossi ainda afirma que, com a publicação de *Três Vidas*, a autora se insere na vanguarda de escritores preocupados em debater sobre a situação da mulher na sociedade, sem “recaírem na moralidade e no sexismo preconceituosos da sociedade patriarcal” (2010, p. 136).

Entretanto, chama a atenção que em sua primeira autobiografia, as personagens femininas, em sua maioria, não rompem com os valores da sociedade parisiense patriarcal. Na autobiografia, a autora escolheu narrar a vida cotidiana das mulheres que,

de certa forma, estiveram presentes em sua vida e a marcaram. Portanto, nos dedicamos a investigar as representações construídas a respeito dessas mulheres, de que forma a autora estabeleceu experiências de alteridade com elas, quais eram suas tarefas diárias, os assuntos que conversavam, seus comportamentos, suas visões de mundo e, sobretudo, a relação que tinham com o gênero masculino. Nessa perspectiva, também é possível conhecer a respeito das mulheres da *belle époque*, quando contrapomos as representações femininas com as de personagens masculinas. É nesse sentido que pretendemos compor a análise da obra.

Todavia, como poderemos observar, as personagens da autora — incluindo ela própria — contêm uma multiplicidade de representações e, ao longo do caminho, tropeçam também em contradições. É o que se pode notar a respeito da construção da personagem Alice Toklas, com quem a autora manteve uma relação homoafetiva de 1909 até o fim de sua vida. Para Vanacker, Stein “simplesmente se reformulou no papel de marido e Alice como a esposa feliz de um casamento heterossexual lésbico paradoxal”¹ (1994, p. 33).

Gertrude Stein deu início à escrita de *A Autobiografia de Alice B. Toklas* em 1932, pouco tempo depois que a Europa havia passado pela catástrofe da Primeira Guerra Mundial. A Guerra ocasionou profundas mudanças na sociedade europeia, a França chegou a perder 10% da população masculina, a maioria ainda jovem e ativa. Esse fato fez com que os papéis masculinos e femininos se modificassem, pois mulheres e crianças tiveram que ocupar lugares antes reservados aos homens e aos adultos devido à ausência dos maridos e dos pais. As mulheres do campo passaram a lavrar a terra e a gerenciar os negócios da família, e nas cidades as fábricas solicitavam os serviços das mulheres e das crianças (PERROT, 2007).

Houve também o surgimento de outros novos cargos para elas no setor terciário, como os de vendedora, secretária, enfermeira, professora primária e atriz. Segundo Mazower, devido a essas circunstâncias, cada vez mais o Estado passou a se tornar substituto da figura paterna, fonte de autoridade e moral, e a intervir contra a figura que surgira durante a guerra, a da “jovem mulher independente e emancipada, com lugar próprio no mercado de trabalho e o próprio salário” (2001, p. 90), associando esse comportamento ao egoísmo e revigorando o papel da mulher como mãe.

¹ She simply recast herself in the role of husband and Alice as the happy wife of a paradoxical lesbian ‘heterosexual’ marriage.

Certamente que o Estado não conseguiu frear as mudanças ocorridas devido à Primeira Guerra. Nesse sentido, a sociedade foi se alterando de uma maneira positiva no que tange à conquista da individualidade das mulheres. O período de 1920 a 1930 ficou conhecido por “Anos Loucos”, especialmente em Paris. Foram anos de “liberação política, liberação dos costumes, afirmação de um safismo andrógino ou de uma extrema feminilidade” (PERROT, 2007, p. 59), que caracterizam a *new woman* da *belle époque*.

Essas transformações se deram por conta do fortalecimento do movimento feminista europeu, que reivindicou principalmente a liberdade sobre o corpo das mulheres, a coeducação dos sexos e o direito sobre os mesmos programas e espaços, que garantiriam certa igualdade. Nesse contexto surgiram personalidades como “Colette e a baronesa de Zuylen, Sylvia Beach e Adrienne Monnier, as famosas livreiras da Rua do Odeon, editoras de James Joyce, e Suzanne Malherbe, também chamada de Marcel Moore” (PERROT, 2007, p. 60). Mulheres que entraram para as universidades e estudaram disciplinas como psicanálise e etnologia, que também se arriscaram na carreira literária ou artística e penetraram nos espaços de sociabilidade masculinos.

Maria Aparecida de Oliveira (2013), em sua tese sobre a representação feminina na obra de Virgínia Woolf, descreve as dificuldades que as mulheres encontraram ao se inserirem na carreira literária, analisando os preconceitos que sofreram e como muitas delas, como Woolf, buscaram se desprender dos modos como os homens escreviam. Dessa forma, o início do século XX se desenhou de uma forma ambígua. Por um lado, as mulheres ganharam mais liberdade e foram aos poucos conquistando os espaços públicos. Por outro, setores conservadores da sociedade foram hostis à liberação das mulheres, se esforçando para relegá-las novamente ao espaço privado.

Vanacker (1994) salienta que, ainda no final do século XIX, era negado às mulheres o gênero da autobiografia. A autora demonstra que em publicações científicas do período, assim como em obras de arte, o imaginário que predominava no circuito intelectual masculino sobre as mulheres era de que todas elas possuíam características iguais, negando que elas tivessem experiências individuais, diferentes umas das outras. Para eles, como poderiam elas tornarem-se seres autobiográficos, se sequer tinham experiências próprias? Restritas à esfera privada pelo discurso hegemônico construído no século XIX, foram por muito tempo proibidas de vivenciar fortes experiências em espaços públicos. Quando se tornaram pessoas autobiográficas, as mulheres desafiaram essas condições e a escrita se tornou um instrumento de poder para elas.

Durante o período modernista, muitas autoras escreveram autobiografias. Entretanto, nesse contexto destacam-se as autobiografias ficcionalizadas, ou seja, que desafiam o modelo esperado do “pacto de verdade” – expressão de Phillipe Lejeune (2008) – e adentram cada vez mais no campo da ficção. Autoras como Djuna Barnes e Zelda Fitzgerald ficaram conhecidas por explorarem esse artifício. Essas escritoras gostavam de “brincar” com o fato de mesclar as personagens com sua vida pessoal, como Barnes fez em *Nightwoods* e em *Ladis Almanack*, enfatizando a ambiguidade das autobiografias modernistas, estando entre ficção e realidade. Vanacker (1994) afirma que esse processo de ficcionalização foi considerado por muitos críticos da época como uma “subversão do gênero”, classificando as obras como de “autoria menor”. No entanto, a autora ressalta que a impessoalidade nas obras do cânone masculino da literatura modernista, como as de T. S. Eliot e Ezra Pound, foram aplaudidas pelos críticos, apontando para a desigualdade entre os gêneros de autoria (VANACKER, 1994, p.47).

Por essas questões, também problematizamos a respeito da autoria feminina. Os estudos feministas, a partir da década de 1970, questionaram o cânone da literatura tradicional que por muito tempo foi restrita ao sexo masculino. Esses estudos ressaltaram que os homens puderam se dedicar à criação literária, enquanto as mulheres eram apenas objetos dos mesmos, sempre representadas nas obras como personagens, mas dificilmente sendo as autoras. Com base nessa discussão, a crítica literária feminista propõe que “o gênero de autoria das obras, o gênero do leitor e as questões relativas ao papel da mulher como leitora e como escritora” (BELLIN, 2011, p. 2), sejam levados em consideração na análise das obras literárias, pois os homens e as mulheres ao longo da história exerceram diferentes papéis na sociedade

[...] a crítica feminista oferece novas possibilidades de interpretação de textos ficcionais ao postular que grande parte da produção e da recepção de obras literárias se organiza em torno de certas configurações de gênero, e que o gênero organiza o enredo e a construção dos personagens (BELLIN, 2011 p. 8).

Dessa maneira, o exercício da autoria está impregnado pelas relações de gênero (como também pelas de raça e de classe), assim como a construção de personagens e o enredo das obras. Quanto à construção das personagens femininas de Stein, em *A Autobiografia de Alice B. Toklas* destacam-se com recorrência as descrições sobre a aparência física e o comportamento feminino ligadas à delicadeza. A representação da

mulher como “fútil” também está presente na obra, em personagens como Fernande Olivier — também chamada de “Madame Picasso” —, visto que os três assuntos de que ela gostava de falar eram chapéus, perfumes e peles. Como se fosse Alice Toklas, Gertrude Stein também narra em sua autobiografia alguns dos momentos vividos no apartamento da *Rue de Fleurus*, 27. Em um deles, quando Toklas conheceu Ethel Mars e Fernande Olivier, descreve

Nessa primeira noite Miss Mars e eu conversamos sobre um assunto (...) o uso da maquiagem. Ela andava interessada em tipos, sabia que existia a *femme décorative*, a *femme d'intérieur* e a *femme intrigante*; sem dúvida Fernande Picasso era uma *femme décorative*, mas o que era Madame Matisse? *Femme d'intérieur*, respondi, e ficou encantada (STEIN, 1984, p.17).

Rago resgata a figura da “melindrosa”, que foi substituída pelo imaginário da mulher ociosa, no século XIX. A melindrosa era a “jovem sem nenhuma densidade, preocupada apenas com frivolidades” (1991, p. 63) e que investia sua disposição na elaboração da própria imagem. Essas mulheres eram consideradas consumidoras fúteis

Se a aparência feminina era colocada em primeiro plano pela própria mulher, preocupada em exhibir-se como figura sedutora, charmosa e sofisticada, sobretudo no caso das mais privilegiadas socialmente, tudo levava e exigia que assim fosse. Cobrava-se dela esse modo de subjetividade. A aparência feminina se transformava em principal foco de observação (RAGO, 1991, p. 62).

O fato interessante é que Stein não se considerava integrante desse universo feminino representado em sua obra. Nos momentos da história em que a feminilidade é colocada em foco, a autora insere, com a narração em primeira pessoa, a companheira Alice Toklas dentro desse universo. Mesmo sendo mulher, na representação de si mesma, ela, Stein, foge aos padrões de gênero de sua época por diversos motivos, um deles é a identificação com aqueles que pertenciam ao círculo masculino, chamados por ela de “gênios”. Em *A Autobiografia de Alice B. Toklas* há uma passagem muito intrigante na qual a narradora (Alice), conta que gostaria de escrever um livro ao qual ela daria o título de “Mulheres de Gênios com Quem já Sentei”

Sentei com mulheres que nem eram casadas com gênios que nem eram gênios de verdade. Sentei com mulheres legítimas de gênios que não eram

gênios de verdade. E sentei com mulheres de gênios, de quase gênios, de projetos de gênios, em suma, sentei muitas vezes e durante muito tempo com várias mulheres e com mulheres de vários gênios (STEIN, 1984, p. 17).

Dentre as “mulheres de gênios” ou dos “projetos de gênios” com quem Alice se sentou estão Fernande Olivier (Madame Picasso) e Eve Picasso, Amélie Matisse, Marcelle Braque, Josette Gris, Bridget Gibb, Hadley Richardson e Pauline Pfeiffer, e as esposas de Sherwood Anderson, de Bravig Imbs e de Ford Madox Ford. A expressão “mulheres de gênios” pode ser compreendida como uma negação a essas personagens femininas da possibilidade de exercício da sua própria intelectualidade.

Durante a era vitoriana no século XIX, os antropólogos “acreditavam que os lobos frontais do cérebro masculino eram mais pesados e mais desenvolvidos do que os femininos, e, conseqüentemente, que as mulheres eram inferiores em inteligência” (SHOWALTER, 1994, p. 32). Portanto, era um discurso naturalista, pautado em ‘descobertas científicas’, e que buscava diferenciar os dois sexos. “Aos homens o cérebro (...), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres o coração, a sensibilidade, os sentimentos” (PERROT, 1988, p. 177).

A mentalidade a respeito da inferioridade intelectual feminina ainda era muito presente no século XX. Se investigarmos a respeito da formação educacional de algumas das escritoras de destaque durante esse período, vemos que Gertrude Stein teve uma educação privilegiada, estando entre as primeiras mulheres a ingressarem na Universidade de Johns Hopkins, em Harvard, no curso de medicina. Mas, por exemplo, Virginia Woolf e Agatha Christie tiveram uma educação domiciliar. Além do mais, as escolas femininas não ensinavam os mesmos conteúdos que as masculinas. A alfabetização masculina compreendia os estudos dos cânones latino, grego e inglês, que consideravam fundamentais para o aperfeiçoamento da escrita. Segundo Vanacker, esse fato fez com que muitas dessas mulheres se sentissem mesmo inferiores aos homens e, portanto, adentrassem no meio literário com a confiança abalada (VANACKER, 1994, p. 28). Além do mais, durante o modernismo muitos artistas se concentraram em reproduzir imagens misóginas. Na era vitoriana, as mulheres eram representadas em obras de arte como “passivas e silenciosas, o ‘belo sexo’ ou, casos de feminilidade perversa, ativa e principalmente destrutiva”², sendo que “a maior parte da pintura

² Passive and silent, the fair sex, or in case of perverse womanhood active and mainly destructive.

modernista permaneceu dentro dos temas e do conteúdo da pintura anterior. Picasso, Matisse, Braque, Klimt e Klee persistiram nessas imagens misóginas das mulheres como passivas ou cruéis, apesar de seu estilo revolucionário”³ (VANACKER, 1994, p. 31).

Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf, afirma que “as mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural” (2004, p. 54). Ao mesmo tempo em que eram negadas às mulheres as atividades intelectuais ou, ao menos, tornava-se mais dificultoso para elas o status de gênio, cobrava-se das mesmas todo o trabalho vinculado ao lar e que era necessário para que seus parceiros fossem gênios, pois, dessa forma, eles poderiam se dedicar às atividades intelectuais como ler, escrever, pintar, estudar, frequentar os espaços de sociabilidades intelectuais e se relacionar com outros gênios.

Entretanto, nem todas as mulheres representadas por Stein eram donas de casa ou fúteis, algumas delas eram mulheres inteligentíssimas, verdadeiras intelectuais, que inclusive contribuíram para sua carreira literária de alguma forma. Georgiana King escreveu uma importante crítica sobre *Três Vidas*, Mabel Dodge foi uma das pessoas que ajudaram a difundir a obra de Stein e que ganhou *O Perfil de Mabel Dodge*, um dos perfis que Gertrude Stein escreveu sobre pessoas que achava interessantes.

Algumas mulheres, personagens em *A Autobiografia de Alice B. Toklas*, como Mildred Aldrich, uma jornalista e escritora americana, eram intelectuais e donas-de-casa ao mesmo tempo. Stein escreve na autobiografia que ficou impressionada ao visitá-la em seu apartamento e ver que tudo estava em ordem e que ela estava remendando roupas de linho “maravilhosamente bem” (STEIN, 1984, p. 102). Mildred interessava-se e muito pelas obras de Stein, embora ficasse inquieta com algumas. Vivia levando pessoas interessantes ao apartamento da *Rue de Fleurus* e todos se divertiam muito com ela.

Algumas situações no enredo da autobiografia ilustram as profundas mudanças que o movimento feminista havia causado e ainda causava em Paris, principalmente no que tange às expressões das subjetividades femininas e ao comportamento de algumas delas frente a uma situação de misoginia. No final do século XIX e início do século XX, as sufragistas ganharam visibilidade na França, e principalmente em Paris. A Constituição da Segunda República francesa impedia as mulheres de qualquer

³ Most modernist painting stayed within the themes and content of earlier painting. Picasso, Matisse, Braque, Klimt and Klee persisted in these misogynist images of women as either passive or cruel, despite their revolutionary style.

participação na vida política, inclusive na execução de cargos públicos. Uma importante feminista francesa, Hubertine Auclert, escreveu que “o voto não seria suficiente para garantir a igualdade entre os gêneros” (SCOTT, 2001, p.6), já em 1885. O debate estava vivo na França e as reivindicações dos direitos das mulheres não eram levadas a sério pelos homens, segundo Scott

Não é surpresa, portanto, que tentativas de estender esses direitos às mulheres têm sido vistas como abominações contra a natureza. (“É a nossa resignação enquanto homens que Madame Hubertine está nos pedindo?”, gritava um jornalista exasperado em 1877, em resposta à reivindicação de Hubertine Auclert pelo voto feminino). Tais acusações contra as feministas como castradoras soam como um tema persistentemente banal no debate político francês (SCOTT, 2001, p. 19).

Mas, independentemente desse tipo de ataque, as mulheres estavam ganhando espaço no cenário parisiense, fundando clubes e jornais. Em 1848, Eugénie Niboyer editou um importante jornal feminista chamado *Voix des femmes* (BEAUVOIR, 2016, p. 164). Surpreendentemente, em sua autobiografia, Stein demonstra pouca preocupação com a causa das mulheres em sua época. Uma das passagens que exemplificam a falta de preocupação de Gertrude Stein com as reivindicações feministas desse período foi quando Marion Walker, uma amiga de Stein, fez uma visita a ela na casa de campo de Bilignin. Sobre essa ocasião escreveu:

[...] não se encontravam desde os velhos tempos nem tinham se correspondido mas gostavam muito uma da outra e discordavam violentamente a respeito da causa feminista como era costume na época. Não, como Gertrude Stein explicou a Marion Walker, que se importasse absolutamente com a causa feminista ou com qualquer outra causa, o caso era que não tinha nada a ver com isso (STEIN, 1984, p.72).

Walker estudou com Stein em Johns Hopkins, participava de reuniões que debatiam a causa das mulheres e buscava debater com Gertrude Stein a respeito da importância do feminismo. Outra feminista presente na obra é Nellie Jacot, que confrontou Henri Matisse questionando-o sobre as maneiras que ele enxergava Madame Matisse, uma hora como esposa, outra como modelo para seus quadros, assim, passando sempre de uma coisa para outra. Gertrude Stein, por outro lado, não parece compartilhar a visão de Jacot, reafirmando que “Madame Matisse era uma dona-de-casa admirável. O lugar podia ser pequeno mas vivia limpo. Mantinha tudo em ordem, cozinhava

maravilhosamente bem, não deixava faltar nada, e ainda posava para todos os quadros do marido” (STEIN, 1984, p. 34). Dessa forma, percebemos que, embora não esteja alheia aos acontecimentos feministas daquele momento, Stein esquivava-se de enfrentar diretamente o assunto, e, ainda, acaba por reforçar, muitas vezes, a ideia de que não há problema quando as mulheres conformam-se aos papéis de simples donas-de-casa ou companheiras.

Em oposição às personagens femininas, delicadas e dedicadas às tarefas domésticas, as personagens masculinas em *A Autobiografia de Alice B. Toklas* são personalidades que ganham a admiração da autora, como Pablo Picasso, William James ou Guillaume Apollinaire

Guillaume era extraordinariamente brilhante e fosse qual fosse o assunto abordado, independente de estar bem informado ou não, imediatamente compreendia todo o sentido da questão e elaborava-a com espírito e imaginação, levando-a mais longe do que seria possível para os próprios entendedores do assunto e, por estranho que pareça, em geral acertando (STEIN, 1984, p. 52).

Nessa descrição particular que Gertrude Stein faz sobre Apollinaire, vemos que a admiração que tinha por ele não era pouca, e principalmente que essa admiração se dá pelas capacidades intelectuais dele, não pela forma como se vestia, com que cozinava ou por seus relacionamentos amorosos, como acontece com as personagens do gênero feminino. De fato, os homens estavam mais envolvidos em discussões artísticas e intelectuais, sendo representados com estima por suas ideias e habilidades argumentativas. Porém, de forma a romper com um núcleo exclusivamente masculino, a autora se inclui nesse grupo, mesmo pertencendo ao sexo oposto, ela se coloca como uma exceção em relação às outras mulheres. Em sua autobiografia, Stein está incluída no círculo social masculino e se posiciona quanto a questões referentes ao mundo intelectual e das artes. “Gertrude Stein sempre diz que o cubismo é uma concepção puramente espanhola, que só os espanhóis podem ser cubistas e que os únicos cubistas autênticos são Picasso e Juan Gris” (STEIN, 1984, p.79).

Eles criavam, e ela escreveu sobre a criatividade deles, enaltecendo-os. Esses homens, amigos próximos de Gertrude Stein, serviam para ela como inspiração, assim como ela os inspirou em muitas ocasiões. Deles surgiram livros como *Picasso* (2012), e também *The Life of Juan Gris: the life and death of Juan Gris* (1927), entre outros romances

biográficos e perfis de homens que se dedicou a escrever. Em *A Autobiografia de Alice B. Toklas* há uma passagem interessante sobre um banquete oferecido por Fernande Olivier ao pintor Rousseau. Fernande convidou várias pessoas, escolheu o cardápio, cozinhou e encomendou alguns pratos, tudo para comemorar a aquisição do marido, Picasso, de uma obra de Rousseau. “À cabeceira da mesa via-se a nova aquisição, o Rousseau, coberto por bandeiras e grinaldas” (STEIN, 1984, p. 90). O artista foi recebido por aplausos, a ele fizeram brindes e poemas, como o do próprio Apollinaire *La Peinture de ce Rousseau*. Percebemos nessa passagem da narrativa que a esposa encaixa-se perfeitamente no papel de anfitriã, organizadora do encontro, enquanto os homens são, por um lado, o marido, que é um comprador de obra de arte (além de ser artista ele próprio), e o pintor que está sendo homenageado. São dois locais de maior poder e destaque do que o lugar do feminino na narrativa.

Outras personagens masculinas que recebem atenção significativa na obra são John Lane, Alfred Whitehead e Jean Cocteau. Lane era um rico e importante editor, que ofereceu a ela a oportunidade de publicar seu primeiro livro, *Três Vidas*. O Doutor Whitehead, um intelectual com quem Stein pôde ter encontros muito prazerosos em que conversaram sobre filosofia e história, e cujos momentos foram valiosos, pois deram a ela algumas ideias para seus livros. Cocteau era um escritor francês de quem Stein gostava profundamente e com quem manteve uma amizade por cartas durante muitos anos. Essas figuras masculinas, personagens fictícios e ao mesmo tempo reais, que marcaram a existência da autora de uma forma significativa, despertam a curiosidade a respeito de como essas amizades eram construídas entre integrantes do mundo intelectual e artístico parisiense, do século XX, um meio majoritariamente masculino, com uma mulher, homossexual e escritora norte-americana.

Um número significativo de produções acadêmicas envolvendo Gertrude Stein chama a atenção para a autoconfiança da autora, e também para a forma como era ela vista por seus amigos do sexo masculino, que sempre recorriam a ela quando queriam conselhos. Stein ocupava uma posição central dentro de seu círculo. O próprio Hemingway em seu livro *Paris é uma festa* (1964), demonstra a importância que Miss Stein tinha para ele e para outros intelectuais frequentadores da *Rue de Fleurus, 27*. Para Beauvoir, as fortes relações de amizade estabelecidas entre mulheres homossexuais do meio intelectual que apresentam comportamentos “viris” com os homens do mesmo círculo, são possíveis através da segurança dessas mulheres, que tendo “interesses

comuns com eles (...) nos negócios, na ação ou na arte – trabalha e vence como um deles” (2016, p. 181).

Sua homossexualidade assumida (ao menos em seu círculo de convivência) e o relacionamento com Alice Toklas foram fundamentais para que Stein ascendesse ao status artístico que recebeu. Após mudar-se para o apartamento da *Rue de Fleurus, 27*, Toklas se tornou responsável por todos os afazeres domésticos, pela datilografia dos manuscritos de Gertrude Stein e pela administração da carreira de sua parceira. Por isso muitos pesquisadores atribuem a ela o reconhecimento de Gertrude Stein como escritora, concluindo que sem Alice, Gertrude teria pouco tempo para se dedicar à carreira profissional, tornando praticamente impossível o seu reconhecimento

habituada a ser cuidada e a deixar que os outros realizassem por ela as mínimas tarefas, cuidava apenas de sua produção literária o que não lhe exigia muito esforço, pois seu ritmo de trabalho era lento – ela apenas escrevia e Alice datilografava e traduzia se fosse o caso (GONÇALVES, 2013, p.193).

Mais tarde, em sua segunda autobiografia chamada *Autobiografia de Todo Mundo*, Gertrude Stein disse que “ser gênio leva muito tempo, você tem que ficar sentada por muito tempo, sem fazer nada, absolutamente nada”⁴ (MALCOLM, 2007, p. 40). Como já foi apresentado, nos encontros com amigos e conhecidos, enquanto Stein era integrante do grupo masculino e desenvolvia longas e interessantes discussões com os homens, Alice ficava incumbida da tarefa de entreter as mulheres deles. Na obra, Stein afirma a todo o momento a condição de Alice Toklas como “mulher do gênio”, demonstrando assim uma espécie de subalternidade de sua parceira. É possível estabelecer aqui certa relação com os papéis de gênero que, nessa época, marido e mulher exerciam na vida do lar. A mulher era responsável pelos afazeres domésticos e a administração do lar (PERROT, 2007), enquanto que o homem era o provedor da família, o responsável pelo sustento e ao mesmo tempo o chefe da casa. “Eu vivia dizendo que Gertrude era a chofer e eu a cozinheira” (STEIN, 1984, p.158).

Outra situação, que denuncia a forma como esses padrões de gênero estão presentes na obra, é quando Gertrude Stein conheceu o escritor T. S. Eliot e com ele passou a ter algumas conversas sobre o interesse de publicação de algumas obras. Alice

⁴ “It take a lot of time to be a genius, you have to sit around so much doing anything, really doing anything.”

Toklas, sempre fornecendo suporte para o sucesso de sua parceira, começou a ter conversas com a secretária de Eliot, para arranjar as publicações

Aí começou uma longa correspondência, não entre Gertrude Stein e T. S. Eliot, mas entre a secretária de T. S. Eliot e eu. Nós tratávamos uma à outra de Senhor, eu me assinando A. B Toklas e ela usando as iniciais dela. Demorou muito tempo para eu descobrir que o secretário dele não era homem. Não sei se algum dia ela percebeu que eu também não era (STEIN, 1984, p. 168).

Podemos concluir que apesar das representações ambíguas que Gertrude Stein fez de personagens do gênero feminino, inclusive sobre seu relacionamento homossexual — se colocando no papel de marido e Toklas no papel de esposa —, é importante ressaltar que a subjetividade e a vivência de sua própria personagem rompem com as experiências convencionais do sexo feminino.

Em *A Autobiografia de Alice B. Toklas*, Gertrude Stein encontra na voz de Alice Toklas oportunidade para se criar como quiser, e assim o fez. Já nas primeiras páginas do livro são demonstradas a autoconfiança e autoadmiração de Stein. Como se fosse Toklas, Stein busca construir um olhar do leitor sobre sua intelectualidade, afirmando-se como um gênio

Devo dizer que apenas três vezes em toda a minha vida me deparei com um gênio — e cada vez ouvi uma campainha tocar dentro de mim, sem a menor possibilidade de engano, e também devo dizer que cada um desses casos ocorreu antes que houvesse qualquer reconhecimento geral da qualidade de gênio neles existente. Os três gênios a que me refiro são Gertrude Stein, Pablo Picasso e Alfred Whitehead. Conheci muita gente importante, conheci altas personalidades, mas apenas três gênios de primeira grandeza. E no primeiro encontro, em cada caso, algo despertou dentro de mim (STEIN, 1984, p.3).

Utilizando a voz de sua companheira, ela faz de si mesma uma personagem forte e autoafirmativa, com quem nada de ruim acontece. Até nos momentos mais conturbados, sempre aparece alguém para ajudá-la. Ela representa a sua vida como sendo infinitamente interessante, cercada por figuras ilustres que estavam sempre dispostas a concordar com ela, a difundir sua obra e a elogiá-la. Por exemplo, Harry Gibb não era o único gênio que tinha exemplares dela em mãos e os mostrava a outras pessoas, ou Mabel Dodge, que se emocionava com o trabalho de Stein e o divulgava aos outros. Mas, na vida real, as coisas não aconteceram assim de forma tão harmoniosa.

Existem poucos momentos do livro que denunciam uma provável hostilidade de algumas pessoas quanto a sua obra, como esse

Mas, costuma afirmar, um dia eles, seja lá quem forem, descobrirão que ela lhes interessa, ela e o que ela escreve. E afinal resta-lhe a consolação do interesse permanente da imprensa. Não se cansam de repetir, comenta, que o meu estilo é uma vergonha, mas sempre vivem me citando (STEIN, 1984, p. 62).

Ela admite que existam críticos de sua obra, no entanto, os errados eram eles que não percebiam o seu talento. Mas Gertrude Stein não gasta páginas de sua autobiografia para dizer aos leitores sobre como não era reconhecida no meio literário, e sim para convencê-los de que ela valia à pena.

Os escritos de Stein podem ser divididos em duas fases, a fase experimental e uma fase de produção mais popular. As obras da fase experimental, como *The Making of Americans*, não fizeram sucesso com o público e principalmente com os editores. Estes, na época, apontavam para a complexidade das narrativas, diziam que seus textos eram incompreensíveis. Collin ainda afirma que...

diferentemente do que acontece com outros escritores modernistas, tais como T. S. Eliot, J. Joyce ou E. Pound, que contam com vasto comentário didático e crítico publicado. Mais da metade da obra de G. Stein foi publicada apenas postumamente, e sua produção experimental, quando publicada em vida, não recebeu o comentário crítico devido (COLLIN, 2009, p.5).

Toda a produção da autora, anterior a 1933, são da fase experimental. *A Autobiografia de Alice B. Toklas* dá início à segunda fase, que é quando Stein resolve escrever uma obra mais aceita pelo público, desejando provar sua capacidade como escritora. “Em seu primeiro artigo publicado como autor de best-sellers, *The Story of a Book*, Stein se mostra ansiosa sobre o destino de suas memórias e abertamente declara seu desejo de que o livro seja um sucesso crítico e popular”⁵ (GALOW, 2008, p. 69).

A publicação do livro foi um sucesso, *A Autobiografia de Alice B. Toklas* vendeu toda a primeira impressão (mais de cinco mil cópias), nove dias antes da data oficial de publicação. O livro ainda rendeu uma turnê literária no final de 1934, em que Gertrude

⁵ In her first published piece as a best-selling author, *The Story of a Book*, Stein depicts herself as anxious about the fate of her memoir and openly declares her desire for the book to be both a critical and a popular success.

Stein retornou para seu país de origem para dar palestras. Entretanto, algumas pessoas que haviam sido transformadas em personagens na autobiografia, não gostaram do que leram e imediatamente começaram a criticar a autora.

O livro *Gertrude and Alice*, de Diana Souhami, conta com numerosos trechos de cartas, dentre elas a que Leo Stein (o irmão de Gertrude), escreveu à Mabel Dodge, falando sobre *A Autobiografia de Alice B. Toklas*. Nela, Leo descreveu Gertrude como uma mentirosa, dizendo que o que ela havia escrito sobre eles na autobiografia, antes de 1911, era falso. Em *Two Lives*, Janet Malcolm também publicou um trecho demonstrando o quanto Leo havia ficado furioso com o livro, enviando cartas aos amigos

“Suponho que você tenha lido a autobiografia dela”, escreveu ele ao colecionador Albert Barnes em 1934, e prosseguiu: “O livro me parece uma superestrutura bastante inteligente, baseada numa estupidez impenetrável. Gertrude e eu somos exatamente o contrário. Ela é basicamente estúpida e eu sou basicamente inteligente⁶ (MALCOLM, 2007, p. 39).

Alguns deles ficaram muito felizes com a publicação de *A Autobiografia de Alice B. Toklas*, como a própria Mabel Dodge que escreveu para a autora uma carta de felicitações. Picasso também ficou contente, inclusive mantiveram a amizade até o final de suas vidas, mas o mesmo não pode ser dito sobre seu irmão e outros que foram representados na história. Leo Stein não foi o único a ficar contra sua irmã. Georges Braque, Eugene Jolas, Maria Jolas, Henri Matisse, André Salmon e Tristan Tzara, publicaram em uma revista, em fevereiro de 1935, o *Testimony Against Gertrude Stein*, dois anos após a publicação do livro. Em uma apresentação ao documento, Eugene Jolas escreveu “Para MM. Henri Matisse, Tristan Tzara, Georges Braque e André Salmon, estamos felizes em dar a oportunidade de refutar as partes do livro de Miss Stein que exigem”⁷ (1935, p. 2) e que era unânime a opinião de que Gertrude Stein não tinha compreensão do que acontecia ao redor dela.

Sobre esse acontecimento, Stein escreveu, em sua segunda autobiografia, intitulada *Autobiografia de Todo Mundo*, que essa crítica negativa que o livro havia recebido, por parte de alguns, estava relacionada ao egotismo dos pintores. Percebemos

⁶ “I supposed you have read her autobiography,” he wrote to the collector Albert Barnes in 1934, and went on: “The book seems to me a rather clever superstructure on a basis of impenetrable stupidity. Gertrude and I are just the contrary. She’s basically stupid and I’m basically intelligent.”

⁷ We are happy to give the opportunity to refute those parts of Miss Stein’s book which they consider require it.

que a autora isenta-se de qualquer responsabilidade sobre não ter sido fiel aos fatos, ou de ter ferido os sentimentos de certas pessoas, colocando nas características pessoais desses indivíduos os motivos das suas próprias insatisfações

os escritores na verdade não se importavam com o que alguém dissesse a seu respeito, eles podem ter-se importado com algo ou gostado de algo, mas desde que escrever é escrever eles realmente não se importam muito com nada que tenha sido escrito. Além disso, os escritores têm uma curiosidade sem fim sobre si mesmos e qualquer coisa escrita sobre eles ajudam-nos a conhecer alguma coisa sobre si mesmos ou sobre o que qualquer outra pessoa diz a seu respeito (...) Como eu disse a Picasso, o egotismo de um escritor não é de modo algum o mesmo egotismo de um pintor e todos os pintores se sentiram assim em relação à Autobiografia de Alice B. Toklas, Braque e Marie Laurencin e Matisse, eles não gostaram e não se acostumaram com ela (STEIN, 1983, p. 37).

Ainda sobre a relação entre Stein, os editores, o público e a recepção de suas obras, consideramos importante destacar que o período que precedeu a publicação da primeira autobiografia de Gertrude Stein foi marcado por inúmeras recusas de editoras em publicá-la, tanto na Inglaterra e na França, quanto nos Estados Unidos. Uma amiga da autora, Mildred Aldrich, havia pedido que Gertrude Stein tentasse publicar em uma revista norte-americana chamada *The Atlantic Monthly*, com a qual Aldrich tinha alguns contatos.¹ Muito provavelmente, o interesse dela em publicar em uma revista como a *The Atlantic*, se deu porque era uma revista de grande circulação nos Estados Unidos, que publicava um grande número de impressos e textos de diversos autores de renome no meio literário. Dessa forma, a partir de 1919, Gertrude Stein passou a ter contato com os editores da revista, enviando alguns de seus manuscritos. Anos mais tarde, a obra *The Autobiography of Alice B. Toklas* teve sua primeira publicação nessa mesma revista.

Collin, em *A Reinvenção da Linguagem em Gertrude Stein*, reflete a respeito da recepção e da crítica das obras da autora, durante sua trajetória literária, e afirma que Gertrude Stein foi “conhecida (ou, mais apropriadamente, deveríamos dizer ‘desconhecida’?) pela obscuridade de sua produção de caráter experimental” (2009, p. 1) e conclui ainda que, esse “preconceito” (nas palavras de Collin), gerou uma grande incompreensão das inovações literárias criadas por Stein e fez com que por muitos anos suas obras não tivessem reconhecimento. Collin ainda ressalta que, “embora tenha escrito seriamente desde os vinte e nove anos de idade, G. Stein não teve uma editora que bancasse integralmente seus livros até a idade de cinquenta e um anos” (2009, p. 4),

por esse fato chegou a criar uma editora, a *Plain Editions*, com a ajuda de Alice Toklas, para publicar alguns de seus livros que foram recusados por outros editores.

A Universidade de Yale publicou, em 1954, uma série de correspondências trocadas entre Gertrude Stein e o editor da revista em Boston, chamado Ellery Sedgwick. Através das correspondências trocadas com o editor da revista, podemos conhecer mais sobre a trajetória de Stein e sobre o quão árdua foi a tarefa de ganhar reconhecimento no meio literário do início do século XX, considerando ser uma mulher autora.

Logo nas primeiras cartas, Ellery Sedgwick mostra-se cordial e abre a possibilidade para que Gertrude Stein o envie alguns de seus manuscritos. Ao longo das correspondências percebemos que o maior argumento para a recusa das obras se dá devido à complexidade dos escritos de Stein, alegando que seriam incompreensíveis para os leitores da revista. Em novembro de 1919, respondendo a uma das cartas de Sedgwick, Stein escreve

Eu sinto muito que não tenha ficado com os poemas porque você realmente deveria. Posso dizer, sem exageros, que minhas coisas têm qualidade literária genuína, francamente, me permita dizer que é a única literatura importante vinda da América desde Henry James. Afinal, Henry James era um quebra-cabeças, mas a *The Atlantic* não hesitou. Para ter certeza, ele estava conectado com o coração de Boston, mas então eu me graduei em Radcliffe e era a aluna favorita de William James, essa combinação deveria encorajar a *The Atlantic* a dar uma chance. Além disso, durante a guerra eu conheci muitos Americanos e confesso que fiquei surpresa em saber quantos conheciam o meu trabalho e estavam interessados. Sendo a *Atlantic Monthly* nossa única revista literária, ela realmente está à altura. Estou lhe enviando algumas coisas anteriores que podem ser mais fáceis. Faça o seu melhor por elas, é realmente importante⁸ (YALE UNIVERSITY, 1954, p. 111).

Nesta carta podemos perceber certa indignação de Gertrude Stein em ser recusada mais uma vez pela revista e seu editor. A citação que a autora faz a Henry James, seu professor em Johns Hopkins, e a tentativa até certo ponto de provar sua genialidade literária dizendo que era a “aluna favorita” do grande psicólogo William James, irmão

⁸ I am sorry you have not taken the poems for really you ought to. I may say without exaggeration that my stuff has genuine literary quality, frankly let us say the only important literature that has come out of America since Henry James. After all Henry James was a picture puzzle but the Atlantic did not hesitate. To be sure he was connected with the heart of Boston but then I did graduate from Radcliffe and I was a favorite pupil of William James and that combination ought to encourage the Atlantic to take a chance. Besides during the war I met many and miscellaneous Americans and I confess I was surprised to find how many knew my work and were interested. The Atlantic Monthly being our only literary magazine it really is up to it. I am sending you a few earlier things that may be easier. Do your best for them it really is important.

do escritor, demonstra um enorme esforço de Stein em ser reconhecida. A autora faz a si mesma autoelogios, que muitos poderiam interpretar como se Stein tivesse uma autoestima elevada, mas são qualidades que ela enfatiza sobre si como uma maneira de convencer o editor de que ele estava cometendo um grande erro em não admitir suas obras para a publicação na revista. Além disso, a autora contesta o editor dizendo que mesmo a literatura de Henry James era difícil, e nem por isso a revista deixou de publicar as obras dele. Provavelmente estava deixando subentendido que a literatura rebuscada de autoria masculina era facilmente aceita, portanto, a dela também deveria ser mesmo sendo mulher.

Nas demais correspondências, é possível notar uma grande insistência por parte de Stein, enquanto recebia recusas do editor, como “receio que a decisão que lhe transmiti na minha última carta deva ser final (...) e, ainda, tenho certeza de que os leitores de modo geral seriam daltônicos e músicos surdos ao seu trabalho”⁹ (YALE UNIVERSITY, 1954, p. 118). Mesmo assim, recorrentemente enviava manuscritos a ele, como o do livro *The Making of Americans*, que obteve sua primeira publicação em 1925.

Outro fato interessante a respeito de Stein é a paixão que tinha por sua língua-mãe, o inglês. Em *A Autobiografia de Alice B. Toklas*, a autora deixa muito claro que não gosta da língua francesa, e, portanto, todas as suas inovações literárias e seus escritos são feitos a partir do inglês americano. Muitas vezes Gertrude Stein demonstrou ser uma patriota, inclusive uma de suas fotos mais divulgadas é uma tirada por seu amigo, Carl Van Vechten, olhando de frente para a câmera e ao fundo uma bandeira dos Estados Unidos da América. Mesmo morando na Europa a maior parte de sua vida, Stein tinha uma profunda conexão com a América e seu maior desejo era que suas obras e seu nome ficassem conhecidos em seu país de origem. Dessa forma, mesmo tentando publicar em países europeus, Stein persistiu nessa ideia. Em uma de suas cartas com Sedgwick demonstrou-se frustrada em estar sendo cada vez mais reconhecida fora, mas não dentro de seu próprio país

Você não me contou se gostou da palestra e eu realmente quero muito saber. Não se importe de dizer que você não gostou se não gostou, mas sua reação a ela me interessa muito. E você não acha que está quase na hora de dar aos leitores do Atlantic uma pequena coisa minha? Você sabe que magoa os meus sentimentos que o melhor público inglês está

⁹ I am afraid that the decision which I conveyed to you in my last letter ought to be final (...) and yet I am quite certain that readers generally would be color-blind and music-deaf to your work.

mostrando um interesse cada vez maior no meu trabalho e nada de você (...) Pense sinceramente sobre a pequena coisa inclusa. É o mais curto possível e é sobre Cézanne, que foi uma das minhas grandes influências e eu acho que é muito bom, e, com certeza Cézanne chegou até seu público. De qualquer forma, deixe-me saber sobre a palestra¹⁰ (YALE UNIVERSITY, 1954, p. 123).

A respeito do manuscrito sobre Cézanne, Sedgwick disse à Stein que sua prosa era um labirinto e que havia tentado ler a obra pelo menos uma dúzia de vezes. Certa vez, o editor enviou uma carta dizendo que os dois viviam em mundos muito diferentes, e que os artistas da vanguarda eram compreendidos nos Estados Unidos apenas por um grupo seleto de pessoas, e que, por esse motivo, acreditava que os escritos de Stein não seriam abraçados pelos leitores da revista.

Gertrude Stein e Ellery Sedgwick trocaram correspondências como essas durante treze anos, até que finalmente um trabalho seu foi aceito para ser publicado na revista. Seu agente, William Aspinwall Bradley, apresentou o manuscrito de *A Autobiografia de Alice B. Toklas* aos editores da *The Atlantic*, curiosamente sem identificar o nome da autora, apenas o descrevendo como as memórias de uma escritora americana muito conhecida no circuito literário e artístico de Paris, “Sr. Bradley salientou que haveria muito no livro que interessaria aos leitores da *The Atlantic* (especialmente a seção Guerra), e todos que pertencem à senhorita Mildred Aldrich”. Assim, o livro foi aceito para publicação e impresso cerca de três quintos do todo em quatro parcelas.

Ellery Sedgwick, após o manuscrito ser aceito para publicação e se tornar um *best-seller*, enviou uma correspondência para Gertrude Stein, parabenizando-a pelo sucesso e dizendo que estava muito entusiasmado com tudo aquilo. Após o sucesso de vendas da autobiografia, a revista publicou mais uma série de escritos da autora, mesmo aqueles considerados de difícil compreensão.

Concluimos, assim, que, apesar de certas representações de gênero expressas pela autora na narrativa analisada reafirmarem divisões sexuais tradicionais do período, ela própria em sua prática como escritora, com a sua inserção no meio artístico e literário, convivendo com uma maioria masculina, com sua autorrepresentação e com a sua luta

¹⁰ You have not told me how you liked the lecture and I do really want very much to know. Don't mind saying you didn't if you didn't but your reaction to it does very much interest me. And do you not think that it is almost time that you gave the Atlantic readers some little thing of mine. You know it does hurt my feelings that the best English public is showing a greater and greater interest in my work and from you nothing (...) Do sincerely think about the inclosed little thing. It is as short as possible and it is about Cézanne who was one of my big influences and I think it is very good and surely your audience has gotten to Cézanne. At any rate do let me know about the lecture.

incansável para ser publicada (apesar das recusas), rompeu com os padrões de gênero da sua própria época. Essa aparente contradição demonstra a complexidade da autora e das realidades históricas, que nem sempre seguem uma linha linear e lógica.

Referências

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**: a experiência vivida. 3 ed. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira Participações S.A, 2016.

BELLIN, Greyci P. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **Revista FronteiraZ**. n. 7, p. 1-11, 2011.

BRAQUE, G. et al. **Testimony against Gertrude Stein**. Paris: Servire, 1935.

COLLIN, Luci. A reinvenção da linguagem em Gertrude Stein. **Sibila**. São Paulo, mar. 2009. Disponível em: <<http://sibila.com.br/novos-e-criticos/a-reinvencao-da-linguagem-em-gertrude-stein/2265>> Acesso em: 09 abr. 2019.

GALOW, Timothy W. **Writing Celebrity**: Modernism, Authorial Personas, and Self-Promotion in the Early Twentieth Century United States. Tese de Doutorado em Filosofia — Department of English and Comparative Literature. University of North Carolina, 2008.

HEMINGWAY, Ernest. **Paris é uma festa**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2000.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 13-103.

MALCOLM, Janet. **Two lives**: Gertrude and Alice. London: Yale University Press, 2007.

MAZOWER, Mark. **Continente sombrio**: A Europa no século XX. Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOREIRA, I. C. M. **Aqui há uma margem** – teatro e exílio em Gertrude Stein. Tese de Doutorado em Teatro — Centro de Letras e Artes, UNIRIO, 2007.

OLIVEIRA, M. A. de. **A Representação feminina na obra de Virgínia Woolf**: um diálogo entre o projeto político e o estético. Tese de Doutorado em Estudos Literários — Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 2013.

PERROT, M. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários mulheres e prisioneiros. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 167-213.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: Prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

ROSSI, A. D. O tríptico feminino de Gertrude Stein. **Acta scientiarum. Language and culture**, Maringá, v. 32, n. 1, p. 135-136, 2010.

SCOTT, Joan. "*La querelle des femmes*" no final do século XX. **Estudos feministas**. Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 367-388, jul./dez. 2001.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SOUHAMI, Diana. **Gertrude and Alice**. 1 ed. London: Pandora, 1991.

STEIN, Gertrude. **A Autobiografia de Alice B. Toklas**. Porto Alegre: L&PM, 1984.

_____. **Autobiografia de Todo Mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. **The life of Juan Gris: the life and death of Juan Gris**. Paris: Shakespeare and Company, 1927.

_____. **Picasso**. Nova York: Dover Publications, 2012.

VANACKER, Sabine A. **The Presence of Women: Modernist Autobiography by Dorothy Richardson, Gertrude Stein and H. D.** Tese de Doutorado em Filosofia — University of Hull, 1994.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 1 ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

YALE UNIVERSITY. Gertrude Stein and The Atlantic. **The Yale University Library Gazette**, New Haven, v. 28, n. 3, p. 109-128, jan. 1954. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/40857619>>. Acesso em: 01 fev. 2019.

Recebido em: 25 de março de 2019.

Aprovado em: 15 de setembro de 2019.