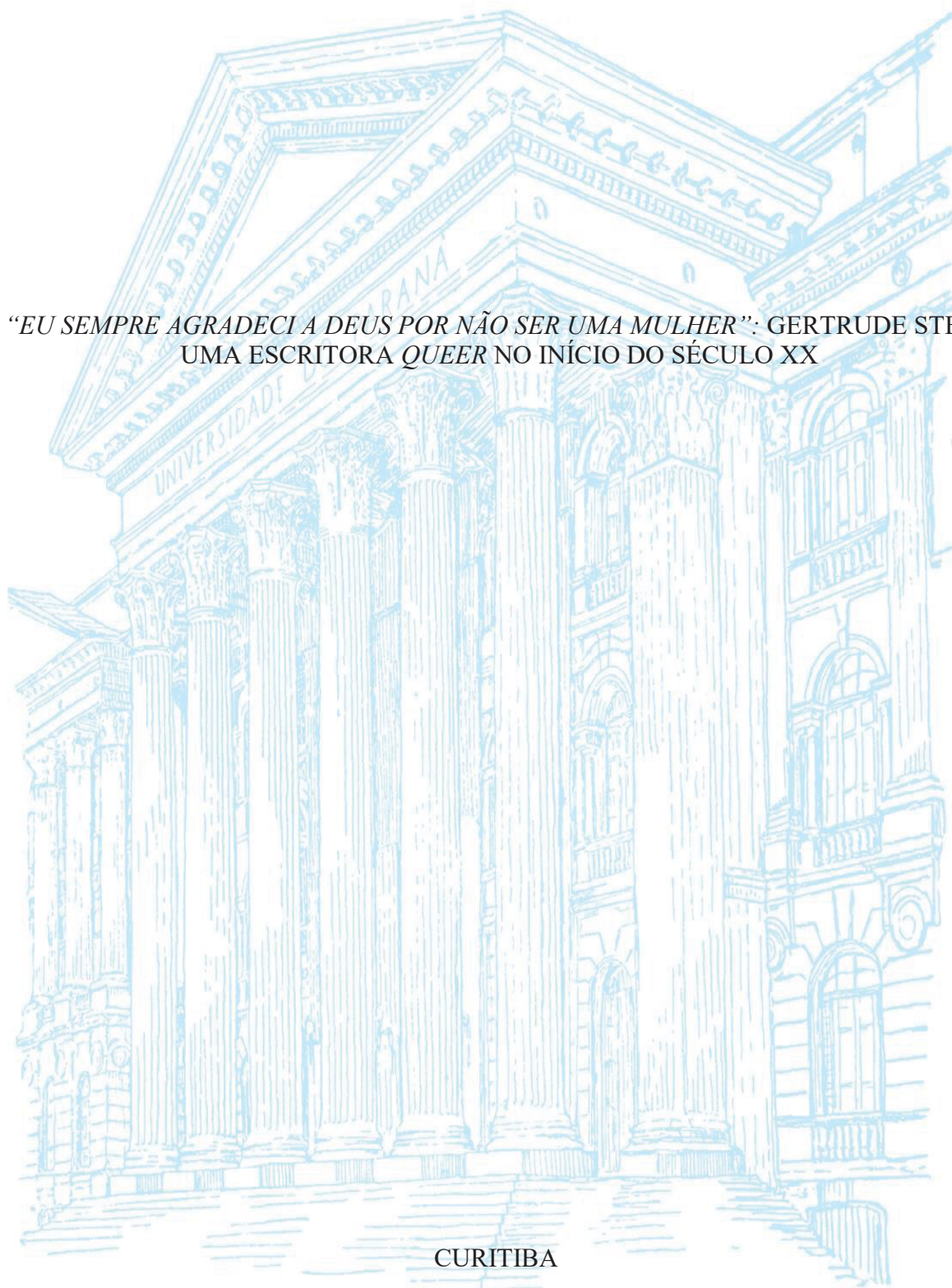


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAROLINA FERNANDA ANTUNES DOS SANTOS

*“EU SEMPRE AGRADECI A DEUS POR NÃO SER UMA MULHER”*: GERTRUDE STEIN,  
UMA ESCRITORA *QUEER* NO INÍCIO DO SÉCULO XX



CURITIBA

2023

CAROLINA FERNANDA ANTUNES DOS SANTOS

“EU SEMPRE AGRADECI A DEUS POR NÃO SER UMA MULHER”: GERTRUDE  
STEIN, UMA ESCRITORA *QUEER* NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Dissertação apresentada à linha de pesquisa Intersubjetividade e Pluralidade: reflexão e sentimento na História, ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em História.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Vosne Martins.

CURITIBA

2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Santos, Carolina Fernanda Antunes dos  
"Eu sempre agradei a Deus por não ser mulher" : Gertrude Stein, uma escritora queer no início do século XX. / Carolina Fernanda Antunes dos Santos. – Curitiba, 2023.  
1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação do Mestrado em História.

Orientadora: Profª. Drª. Ana Paula Vosne Martins.

1. Stein, Gertrude, 1874-1946. 2. Teoria Queer. 3. Identidade de gênero. 4. Modernismo (Literatura). I. Martins, Ana Paula Vosne, 1961-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação do Mestrado em História. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanoéla Nogueira Dias CRB-9/1607



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA -  
40001016009P0

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **CAROLINA FERNANDA ANTUNES DOS SANTOS** intitulada: "**Eu sempre agradei a Deus por não ser uma mulher**": **Gertrude Stein, uma escritora queer no início do século XX**, sob orientação da Profa. Dra. ANA PAULA VOSNE MARTINS, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 02 de Outubro de 2023.

Assinatura Eletrônica

02/10/2023 14:15:04.0

ANA PAULA VOSNE MARTINS

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

02/10/2023 18:29:51.0

PRISCILA PIAZENTINI VIEIRA

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

02/10/2023 14:03:20.0

ANNA BEATRIZ DA SILVEIRA PAULA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ )

---

Rua General Carneiro, 460, Ed.D.Pedro I, 7º andar, sala 716 - Campus Reitoria - CURITIBA - Paraná - Brasil  
CEP 80060-150 - Tel: (41) 3360-5086 - E-mail: cpghis@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.  
Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 319336

**Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://siga.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp>  
e insira o código 319336**

*Ao meu avô, Ubirajara*

## AGRADECIMENTOS

Iniciei o Mestrado em 2020, um ano muito doloroso. Não sei a quem devo agradecer primeiro pelo privilégio de ter sobrevivido a pandemia de COVID-19, se a deus ou às pessoas que se dedicaram à ciência, à saúde e tantas outras que trabalharam incansavelmente para que hoje estejamos vivos. Obrigada.

Gostaria de agradecer as minhas professoras da graduação, que tanto me inspiram. Especialmente à Beatriz Zechlinski, pela confiança na minha capacidade de pesquisar e escrever. Às vezes tudo que precisamos é de uma professora que acredite em nós.

Nesse sentido, gostaria de agradecer minha orientadora, Ana Paula Vosne Martins, que me acolheu como orientanda e acreditou nessa pesquisa desde o início.

À Priscila Piazzentini Vieira e à Anna Beatriz Paula, professoras da banca, meu agradecimento mais do que especial pela leitura cuidadosa e os generosos apontamentos. À Priscila, também, pelas conversas acolhedoras no campus.

Agradeço pelo amor dos meus familiares, especialmente da minha mãe, Tatiane, da minha irmã, Amábile, da minha avó, Vanira e do meu avô Ubirajara, que me deu o exemplo da leitura e faleceu no ano passado. Eu amo vocês.

À Jessica, Eduardo e Ana Paula, meus queridos amigos a quem serei eternamente grata pelo apoio, conforto e alegria que me deram durante a pesquisa.

Às minhas amigas Aline, Emily e Bruna, que sempre me acompanharam e incentivaram.

Por último gostaria de agradecer a UFPR e a CPGHIS-UFPR, pelo excelente trabalho prestado a nós, estudantes, e a CAPES, pela bolsa de pesquisa, fundamental para a permanência de estudantes na pós-graduação. Quero agradecer também a ANPG, que segue lutando pelos nossos direitos.

*Georgine Skeene liked travelling. Helen Furr did not care about travelling, she liked to stay in one place and be gay there. They were together then and travelled to another place and stayed there and were gay there. They stayed there and were gay there, not very gay there, just gay there. They were both gay there, they were regularly working there both of them cultivating their voices there, they were both gay there. Georgine Skeene was gay there and she was regular, regular in being gay, regular in not being gay, regular in being a gay one who was one not being gay longer than was needed to be one being quite a gay one. They were both gay then there and both working there then.*

*Gertrude Stein*

*With its insistent repetition of the word “gay,” which Stein uses over one hundred times in just a few pages, “Miss Furr and Miss Skeene” (whose names sound like fur and skin) is regarded as one of the first stories about female homosexuality. Literary scholars disagree over whether “gay” was a code word for homosexuality by the early 1920s, but certainly after Stein published this word portrait in *Vogue* it became one.*

*Elaine Showalter*

## RESUMO

Gertrude Stein (1874-1946) foi uma escritora vanguardista estadunidense, nascida em Allegheny, Pensilvânia. Destacou-se como uma importante figura do modernismo, escrevendo obras inovadoras como *A Autobiografia de Alice B. Toklas*, de 1933, que subverteu o gênero autobiográfico. Além de escrever, Stein também colecionava obras de arte modernistas – sobretudo pinturas – quando esse movimento estava dando seus primeiros passos. Em seu apartamento na *Rue de Fleurus, 27*, em Paris – cidade em se estabeleceu desde 1903 – fundou um salão, onde artistas, escritoras e escritores como Pablo Picasso, Henri Matisse, Georges Braque, André Derain, Francis Picabia, Juan Gris, Natalie Barney e Guillaume Apollinaire e Ernest Hemingway, para citar alguns, se reuniam. Stein também era lésbica e masculina, e teve um longo relacionamento nos moldes *butch-femme* com Alice Toklas. Neste trabalho, nos debruçamos sobre sua performatividade masculina, percebida tanto em suas obras como *Q.E.D.* (1950), *A Autobiografia de Alice B. Toklas* (1933) e *Autobiografia de Todo Mundo* (1937), como também em suas relações sociais. Assim, buscamos compreender a escritora como uma importante figura *queer* modernista, que em meio aos discursos científicos, burgueses e misóginos de fins do século XIX e início do século XX, teve a coragem (como disse Foucault) de viver e de se reinventar em dissonância às normas hegemônicas que ditavam como as mulheres deveriam ser. Para tanto, nos baseamos especialmente nos estudos de Judith Butler, sobre performatividade de gênero e de Jack Halberstam, sobre masculinidade feminina.

**Palavras-chave:** Gertrude Stein; estudos de gênero; *queer*; modernismo; masculinidade feminina.



## ABSTRACT

Gertrude Stein (1874-1946) was an American avant-garde writer, born in Allegheny, Pennsylvania. She stood out as an important figure of modernism, writing groundbreaking works such as *The Autobiography of Alice B. Toklas*, from 1933, which subverted the autobiographical genre. In addition to writing, Stein also collected modernist artwork – particularly paintings – when the movement was in its infancy. In her apartment at 27 *Rue de Fleurus*, in Paris – the city where she settled in 1903 – she founded a salon, where artists and writers such as Pablo Picasso, Henri Matisse, Georges Braque, André Derain, Francis Picabia, Juan Gris, Natalie Barney and Guillaume Apollinaire and Ernest Hemingway, to name a few, would get together. Stein was also lesbian and masculine, and had a long butch-femme relationship with Alice Toklas. In this work, we focus on her masculine performativity, perceived both in her works, such as *Q.E.D.* (1950), *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933) and *Autobiography of Everybody* (1937), as well as in her social relations. Thus, we seek to understand the writer as an important queer modernist figure, who, amid the scientific, bourgeois and misogynist discourses of the late 19th and early 20th centuries, had the courage (as Foucault said) to live and reinvent herself in dissonance to the hegemonic norms that dictated how women should be. To do so, we base ourselves especially on studies by Judith Butler, on gender performativity, and Jack Halberstam, on female masculinity.

**Key-words:** Gertrude Stein; gender studies; queer; modernism; female masculinity.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Retrato da família Stein.....	35
Figura 2 – Gertrude Stein em Radcliffe.....	38
Figura 3 – Gertrude Stein e Basket.....	60
Figura 4 – Gertrude Stein posando para Jo Davidson.....	64
Figura 5 – Gertrude Stein por Gordon Anthony.....	65
Figura 6 – Gertrude Stein pelos olhos de Carl Van Vechten.....	67
Figura 7 – Retrato de Gertrude Stein.....	82
Figura 8 – Gertrude Stein e a bandeira dos EUA.....	89
Figura 9 – Gertrude Stein pelos olhos de Carl Van Vechten.....	90
Figura 10 – Gertrude Stein e Alice Toklas.....	92
Figura 11 – Rue de Fleurus, 27.....	98
Figura 12 – Gertrude Stein, Rue Christine.....	100
Figura 13 – Gertrude Stein e seu cachorrinho Pepé.....	101
Figura 14 – Carl Van Vechten.....	102

## SUMÁRIO

<b>1 Introdução.....</b>	<b>12</b>
<b>2 Masculinidade feminina e crítica feminista.....</b>	<b>20</b>
2.1 A categoria mulher.....	20
2.2 O lugar das categorias lésbica e mulher masculina no sistema da heterossexualidade compulsória.....	24
2.3 Masculinidades femininas no século XX.....	26
2.4 “a pessoa criativa tem a aparência de feiura”: Gertrude Stein, masculinidade feminina e modernismo.....	30
<b>3 Leva tempo para criar pessoas queer, e para ter outros que possam conhecê-las”:</b>	
<b>Stein, uma escritora <i>queer</i> no início do século XX.....</b>	<b>36</b>
3.1 Infância, família e estudos: os anos que precederam a investida literária de Stein....	36
3.2 <i>Q.E.D.</i> (1950) moralidade burguesa e a questão do armário.....	46
3.4 A masculinidade de Stein nas fotografias.....	62
<b>4 A masculinidade de Stein nas autobiografias: <i>A Autobiografia de Alice B. Toklas</i> (1933) e <i>Autobiografia de Todo Mundo</i> (1937) .....</b>	<b>69</b>
4.1 “Einstein foi a mente filosófica criativa do século e eu fui a mente literária criativa do século”: masculinidade e a questão do gênio no século XX.....	69
4.2 Masculinidade feminina e desejo homosocial.....	78
4.3 “Gertrice/Altrude”: a representação do casal Gertrude e Alice como uma relação <i>butch-femme</i> .....	93
<b>5 Considerações finais.....</b>	<b>105</b>
Referências.....	108

## 1 Introdução

“Eu sempre agradei a Deus por não ter nascido uma mulher”, Gertrude Stein escreveu em seu primeiro romance *Q.E.D.* (2006),<sup>1</sup> aos vinte e nove anos. Essa frase lembra outra, a de Simone de Beauvoir “A gente não nasce mulher, torna-se mulher”. Com isso, é possível concluir que Stein entendia tanto o gênero quanto o sexo como características não determinantes, mas sim impostas, e ao longo da vida procurou meios de autopoiese que desafiam essas crenças naturalizadas. Aos, aproximadamente, sessenta anos, escreveu em *The Geographical History of America* (1973) “Qual é o sentido de ser um menininho se você está crescendo para se tornar um homem?”<sup>2</sup> e depois, em *Autobiografia de Todo Mundo* (1983), “Eu sou eu porque meu cachorrinho me conhece”, questionando o sentido de identidade. Stein, como muitos já destacaram, foi uma pessoa que rompeu com os discursos normativos do início do século XX. Sua criatividade pode ser percebida para além das suas inovações literárias (que foram muitas), perpassando diversos aspectos subjetivos da sua vida. Stein rompeu, também, com os padrões de feminilidade impostos às mulheres do final do século XIX e início do século XX, como uma mulher lésbica e com performance masculina.

A temática desta dissertação surgiu do desejo de intercruzar a vida e a obra de Stein com os estudos de gênero, de sexualidade e *queer*. Nossa trajetória de pesquisa com essa autora teve início na graduação, onde realizamos duas Iniciações Científicas (IC's) e um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, no curso de Licenciatura em História, sob orientação da prof<sup>a</sup> Dra. Beatriz Polidori Zechlinski, e onde tivemos o primeiro contato com os estudos de gênero, de autoria feminina e de representação. A proposta de trabalhar com Gertrude Stein surgiu da nossa orientadora na época, e, desde então, nossa relação essa autora fascinante se desdobrou e se modificou ao longo de seis anos, resultando na presente dissertação.

À medida que as leituras sobre Stein foram se intensificando e também as leituras sobre os estudos feministas, de gênero, sexualidade e *queer*, nossa percepção sobre o que seria possível desenvolver a respeito da escrita de Stein nos levou a investigar mais a fundo sua performatividade de gênero e as relações com o desejo e a sexualidade. Nesse intervalo passamos a questionar a fortuna crítica “canônica” sobre Stein, a qual tivemos contato até

---

<sup>1</sup> O título da obra, *Q.E.D.*, é uma abreviação da expressão latina *Quod Erat Demonstrandum*.

<sup>2</sup> Texto original em língua inglesa: What is the use of being a little boy if you are growing up to be a man. Tradução nossa.

aquele momento, percebendo que pouco se falava a respeito da sua masculinidade, embora haja um amplo referencial bibliográfico sobre sua lesbianidade. Mesmo que a performance masculina da autora nunca tenha passado despercebida, fosse por estudiosos e estudiosas da sua biografia e obra, fosse por aqueles que se relacionaram com ela em vida, permanece até hoje invisibilizada.

Como acontece em qualquer trajetória acadêmica e projeto de mestrado, nosso projeto inicial tinha fontes, problemática e objetivos muito diferentes do que os apresentados aqui. Em nossa qualificação, as professoras que compunham a banca nos ajudaram a identificar os problemas que se apresentavam, sendo o principal deles objetivos muito complexos para o tempo hábil de um mestrado. Como alternativa, as professoras, perceberam no texto o nosso interesse pela questão da performatividade masculina de Stein e sugeriram nos debruçarmos sobre essa temática, visto que existem poucos estudos a respeito, tanto no Brasil quanto em outros países, especialmente na História.

Uma vez que delimitamos o tema era necessário delimitar o material de análise. Com isso, iniciamos a busca por fontes primárias a fim de analisar as representações da masculinidade de Stein. Como a autora não escreveu amplamente sobre a temática em nenhuma das obras, foi necessário recorrer a uma diversidade de fontes que incluem livros de sua autoria, como *Q.E.D.* (2006), *A Autobiografia de Alice B. Toklas* (1984) e *Autobiografia de Todo Mundo* (1983), os quais analisamos mais profundamente, mas também, procuramos entender como sua masculinidade foi percebida por seus contemporâneos. Assim sendo, fizemos breves análises de fontes imagéticas (compostas por fotografias e uma pintura de Pablo Picasso), bem como de correspondências e do livro *Paris é uma Festa* (2000), de Ernest Hemingway. As imagens que são apenas mencionadas ou que estão anexadas ao final do trabalho tiveram o intuito de fortalecer a relevância da pesquisa e, também, de instigar a curiosidade de *todes* que tiverem interesse pelo tema.

Como resultado este trabalho teve uma abordagem interdisciplinar. Está, sobretudo, inserido no campo dos estudos de gênero, mas se sustenta veementemente nas contribuições do pensamento feminista, dos estudos *queer* e da sexualidade, compreendendo as nuances de cada um desses campos. Ainda que tragam contribuições muito particulares, grande parte dos autores e autoras dialogam entre si e têm em comum a influência do pensamento de um autor: Michel Foucault. Esse autor é uma importante referência tanto para Judith Butler (2003; 2013), quanto para Jack Halberstam (1998), Chris Coffman (2018), Donna Haraway (2009) e Eve Sedgwick (1985; 1990).

Segundo Tamsin Spargo, “Foucault não deu origem à teoria queer, tampouco a teoria queer é o destino do pensamento de Foucault” (2017, p. 14), no entanto, “a vida e a obra de Foucault (...) e sua análise das inter-relações entre saber, poder e sexualidade foi o catalisador intelectual mais importante da teoria queer” (SPARGO, 2017, p. 12). Ou ainda, como disse Guacira Lopes Louro, “Foucault nunca pretendeu fundar qualquer teoria nem inaugurar nada. Mesmo com tais ressalvas, (...) as ideias do filósofo se constituem em uma das condições de possibilidade para a construção de um modo *queer* de ser e de pensar” (2009, p. 135). De modo conciso, Spargo define a teoria *queer* como

Em inglês, o termo ‘queer’ pode ter função de substantivo, adjetivo ou verbo, mas em todos os casos se define em oposição ao ‘normal’ ou à normalização. A teoria queer não é um arcabouço conceitual ou metodológico único ou sistemático, e sim um acervo de engajamentos intelectuais com as relações entre sexo, gênero e desejo sexual. Se a teoria queer é uma escola de pensamento, ela tem uma visão profundamente não ortodoxa de disciplina. O termo descreve uma gama diversificada de práticas e prioridades críticas: interpretações da representação do desejo entre pessoas do mesmo sexo em textos literários, filmes, músicas e imagens; análises das relações de poder sociais e de políticas da sexualidade; críticas do sistema sexo-gênero; estudos sobre identificação sexual e transgênero, sobre sadomasoquismo e sobre desejos transgressivos (2017, p. 13).

A teoria *queer* está ligada tanto a rompimentos dentro dos movimentos organizados das “minorias” sexuais, quando muitos começaram a questionar as políticas identitárias, quanto a vertentes intelectuais contemporâneas e ocidentais, “que problematizam noções clássicas de sujeito, de identidade, de agência” (SPARGO, 2017, p. 135).

Foucault escreveu *História da Sexualidade* (volume I) no fim da chamada Revolução Sexual nos anos 1970. Durante esse período surgiram discussões bastante inovadoras sobre a sexualidade no campo das ciências humanas, possibilitando compreendê-la fora do discurso da “naturalidade” e do “íntimo”, ditados pela medicina e pela psicanálise. Segundo Richard Miskolci

A Revolução Sexual emergiu entre o final da década de 1960 e início dos anos 1980, período em que boa parte das sociedades ocidentais vivenciou uma inflexão histórica na compreensão da sexualidade, do desejo e das possibilidades relacionais. Nessa época, movimentos feministas se organizaram em torno da demanda do direito à contracepção, à interrupção da gravidez e ao prazer sexual. Nos Estados Unidos, a luta pelos direitos civis dos afro-americanos conseguiu revogar as leis que impediam casamentos inter-raciais. Homossexuais, por sua vez, lutaram contra a despatologização da homossexualidade e sua descriminalização (2017, p. 86).

Foucault explica a sexualidade como um dispositivo de poder, que, por meio do desejo, foi sendo regulada coletivamente e historicamente a partir de fins do século XIX. Nesse período,

os indivíduos eram classificados em “espécies” e “tipos” e seus corpos carregavam os discursos produzidos pelo dispositivo da sexualidade. As práticas aceitas, ou seja, as que aconteciam dentro do casamento religioso com o único intuito de criar famílias, foram estabelecidas como “naturais”, portanto, não eram questionadas. O autor ainda defende que, ao contrário do que sugere a “hipótese repressiva” de que o século XX veio para libertar a sexualidade, o surgimento da psicanálise (como uma herança judaico-cristã), perpetuou a sexualidade como dispositivo do poder.

Contudo, Foucault aponta para o aparecimento de um discurso reverso “produzido a partir do lugar que tinha sido apontado como a sede da perversidade, como o lugar do desvio e da patologia: a homossexualidade” (LOURO, 2009, p. 136), como uma ação recíproca aos discursos repressivos. Nele, a homossexualidade passou a produzir seus próprios discursos sobre si mesma, muitas vezes adotando termos pejorativos atribuídos aos homossexuais.

Vale notar que a definição de discurso reverso pode ser confusa, pois, como explica Spargo, não se trata de uma oposição binária entre “discurso” e “discurso reverso”

esse discurso não diz tanto de algo ‘reverso’ (que volta ou retorna), tampouco de algo ‘reativo’ (que não necessariamente implica inversão — a expressão usada por Foucault é mais suave, ‘*en retour*’, um discurso que se oferece de volta [...] ou melhor, um discurso ‘em retribuição’, como o ‘*talking back*’, de Judith Butler, em que a afirmação positiva da identidade surge como resposta a um dispositivo pejorativo e opressor (SPARGO, 2017, p. 21).

No desenvolvimento da teoria *queer*, pensar o “caráter produtivo do poder” foi essencial. Os estudos sobre as paródias e o *camp*, em seus aspectos exagerados e artificiais, entregam e problematizam as normas regulatórias de uma sociedade movida pela heretossexualidade compulsória. Tomado o exemplo de Eddie Izzard,<sup>3</sup> quando a comediante adota o uso de símbolos binários de heterossexualidade, como barba e saia, provocando confusão no público que não consegue identificá-la nos termos binários de mulher/homem, feminino/masculino. Segundo Spargo, “sua performance perturba o saber convencional a respeito da aparência que o gênero masculino e/ou feminino deveria ter” (2017, p. 47).

Além de Foucault, outra importante referência em nosso trabalho é Butler (2003; 2013), tanto para delimitar o conceito de gênero, quanto para pensarmos sobre feminismo, as categorias “mulher” e “lésbica”, as relações *butch* e *femme*, o conceito de “autopoiesis”, dentre outros assuntos pertinentes à pesquisa e que são citados ao longo do trabalho.

---

<sup>3</sup> É uma atriz, comediante e roteirista britânica, gênero-fluido, que adotou o uso de pronomes femininos.

Distanciando-se de qualquer ideia que remete à metafísica da substância, Butler (2003) afirma que conceito de gênero é produtor de identidades, e que as identidades são apenas experienciadas pelos indivíduos como naturais. Segundo a autora, gênero não é um substantivo, ele possui um “efeito substantivo” porque é “*performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero”, isto é, “no interior do discurso herdado da metafísica da substância” (BUTLER, 2003, p. 40). Com base na afirmação de Friederich Nietzsche de que “não há ‘ser’ por trás do fazer, do realizar e do tornar-se; o ‘fazedor’ é uma mera ficção acrescentada à obra – a obra é tudo” (NIETZSCHE, apud. BUTLER, 2003, p. 48), Butler discorda que exista uma “identidade de gênero”, uma realidade que seja posta antes do gênero, porque a identidade é “performativamente constituída pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados” (2003, p. 48).

Stein, ela própria, não acreditava na existência de uma “identidade”, escreveu que “A única coisa que torna possível a identidade é não haver mudança mas apesar de tudo não existe identidade ninguém realmente é a mesma pessoa de que se lembra” (1983, p. 76). Seus escritos e sua performance masculina revelam que a compreensão que tinha de “gênero” assumiu diversas formas ao longo do tempo. Nesse sentido, trazemos para o trabalho o questionamento das identidades como idênticas a si mesmas, unificadas e coerentes, e de como elas podem ser arditosas, afetando a *todes* que se criam em dissonância aos padrões reconhecíveis de inteligibilidade, sejam de gênero ou sexualidade.

Em *Dispossession* (2013), Butler reflete sobre a construção de si, a “autopoiese”. Foucault (2006), ao tratar desse mesmo tema, ressalta a virtude da coragem quando o processo de autoconstrução envolve viver em constante enfrentamento com as normas hegemônicas. Dessa forma, a autopoiese é uma categoria relacional, pois “as normas contra as quais lutamos são normas sociais e governam-nos precisamente como criaturas sociais” (BUTLER, 2013, p. 67). Nesse sentido, analisamos a performatividade masculina de Stein, tanto em suas relações com seus contemporâneos como em relação aos discursos científicos do período.

O trabalho de Jack Halberstam também foi uma importante referência. Seu livro *Female Masculinities* (1998) fornece uma metodologia própria para a investigação das “masculinidades femininas” ao longo do tempo. Chamamos de “masculinidades femininas” no plural, intencionalmente, para demonstrar que a performance masculina das mulheres é, há muito tempo, uma prática comum, múltipla e muitas vezes contraditória, a qual Halberstam analisa apenas algumas de suas variações. O autor demonstra que a masculinidade feminina é comumente confundida como “identificação masculina” (nesse sentido, identificação com os homens) porque a masculinidade é inteligível como um produto “natural” dos homens. Ele



investiga como, ao longo do tempo, essa visão foi definida pelas normas de inteligibilidade de gênero da matriz heterossexual e defende que a masculinidade é produto de qualquer corpo que a deseje. Além disso, Halberstam fundamenta nosso argumento de que a masculinidade performada por mulheres não deve ser entendida como uma simples imitação da “homidade” ou masculinidade hegemônica.

As referências mais importantes da fortuna crítica de Stein que estão neste trabalho, são, para o estudo aprofundado da biografia da autora, o livro de Richard Bridgman, *Gertrude Stein in pieces* (1970), publicado pela Oxford University Press. Apesar de ser uma publicação antiga, possui uma análise extensa da vida e da obra de Stein e cita uma série de fontes documentais como correspondências, trechos dos trabalhos universitários da autora e anotações. Como mencionamos anteriormente, estudos sobre a masculinidade de Stein são bastante raros, quando citada, a performance masculina da autora, na maioria das publicações, é lida como “identificação” com os homens e como “reprodução” da masculinidade hegemônica misógina dos seus colegas. Nesse sentido, a publicação de Leigh Gilmore (1991), *A signature of lesbian autobiography: “Gertrude/Altrude”*, foi a primeira leitura que fizemos que propunha ver a masculinidade de Stein e seu relacionamento com Toklas, representados em *A Autobiografia de Alice Toklas* (1984), no que a autora entende como práticas lésbicas *butch-femmes*, sem cair na armadilha de lê-la através de um olhar normativo, reproduzindo ideais heterossexistas. A partir dos estudos de Butler, Gilmore propõe analisar o relacionamento entre Gertrude e Alice como uma paródia de segregação heterossexual. Segundo ela, “a prática de Alice de se sentar com as esposas, por exemplo, apresenta a estilização do seu relacionamento com Gertrude mais do que vincula Alice a mulheres heterossexuais ou Gertrude com homens heterossexuais” (GILMORE, 1991, p. 65).<sup>4</sup> Por último, o livro *Gertrude Stein’s Transmasculinity* (2018)<sup>5</sup> de Chris Coffman, foi o único que encontramos que tem como objetivo principal analisar a masculinidade de Stein. Essa obra nos ajudou a compreender as múltiplas formas pelas quais a autora inscreveu sua masculinidade e também, a ver sua performance masculina “sob um olhar favorável”, à despeito das muitas interpretações negativas e julgamentos presentes em uma série de produções intelectuais (biografias, críticas literárias e obras de contemporâneos à autora).

---

<sup>4</sup> Texto original em língua inglesa: Alice's practice of sitting with wives, for example, brings forward the stylization of her relation to Gertrude more than it links Alice with heterosexual women or Gertrude with heterosexual men. Tradução nossa.

<sup>5</sup> Coffman se pauta em inúmeras referências dos estudos *trans* para defender que a performance de gênero de Stein refletia modos de subjetividade trans. Não utilizamos o mesmo conceito que o autor devido ao prazo de conclusão da dissertação e a nossa falta de conhecimento sobre essas teorias, podendo ser aplicada em trabalhos futuros.

Butler (2003) se perguntou “O que qualifica alguém como lésbica?”. Halberstam (1998), defendeu que as masculinidades femininas foram, durante muito tempo, invisibilizadas pela identidade “lésbica” e que nem sempre isso se deu dessa maneira. Tendo isso em vista, buscamos desassociar ao longo do trabalho a performance masculina de Stein da sua orientação sexual, como práticas distintas. Nossa problemática visa responder como se deu a vivência de Gertrude Stein como uma pessoa *queer* no início do século XX, sendo uma mulher masculina? Para tanto, analisamos as diferentes formas pelas quais sua masculinidade e sua relação com a sexualidade e o desejo foi representada em obras como *Q.E.D.* (2006), *A Autobiografia de Alice Toklas* (1984) e *Autobiografia de Todo Mundo* (1983). Buscamos compreender, também, como essas qualidades foram representadas por seus contemporâneos e depois, interpretadas por estudiosos e estudiosas da sua vida e obra, formando, sobretudo, um imaginário negativo da performance masculina da autora, quando não expressaram a tentativa de invisibilizá-la, ou até mesmo, de feminilizá-la.

Para tanto, dividimos a dissertação em três capítulos. No primeiro deles, tratamos de três categorias: “mulher”, “lésbica” e “mulher masculina”, exploradas pelas autoras Butler (2003), Denise Riley (1995), Sandra Harding (1993), Donna Haraway (2009) e por Halberstam (1998), tendo em vista que Stein não se conformou com as categorias identitárias disponíveis pela inteligibilidade de gênero da época. No início do capítulo, pensar a categoria “mulher” serve tanto para pensarmos o gênero, a sexualidade e o desejo de Stein, quanto para problematizar o papel do feminismo atual. Ao fim do capítulo iniciamos a análise das fontes, buscando compreender como as questões subjetivas da autora, referentes ao gênero, desejo e sexualidade, estiveram presentes em suas obras e colaboraram para suas inovações como uma escritora da vanguarda.

No segundo capítulo, tratamos da biografia da autora nos anos que precederam sua investida literária, abarcando a infância e a juventude e dando importância, sobretudo, às relações familiares num contexto burguês estadunidense e à trajetória acadêmica como estudante de psicologia e medicina. Posteriormente, adentramos na análise do livro *Q.E.D.* (2006), abordando o contexto pessoalmente conturbado em que a autora escreveu o livro, que como resultado expressa seus conflitos ao se descobrir como uma pessoa *queer*, em embate aos discursos científicos misóginos e ao moralismo burguês do período. Ao fim do capítulo, num exercício analítico, trabalhamos com as fotografias de Stein que abrangem o período entre 1922 e 1946.

No terceiro capítulo, adentramos na análise das autobiografias, *A Autobiografia de Alice B. Toklas* (1984) e *Autobiografia de Todo Mundo* (1983). As inscrições da sua masculinidade

nas autobiografias são percebidas através das relações que estabeleceu com diversos colegas em seu salão na *Rue de Fleurus, 27*, com seu irmão, Leo Stein e sua amante, Toklas. Exploramos o uso da categoria “gênio” pela autora e como ela faz referência a publicação misógina de Otto Weininger *Sex and Character* (1906), a qual ela e seu irmão fizeram leitura. As autobiografias e as produções intelectuais de seus amigos revelam que a masculinidade de Stein, bem como sua assertividade e ambição, causaram problemas relacionais com Leo, Picasso e Hemingway. Por outro lado, suas relações com pessoas *queer* como Van Vechten e Toklas, mobilizaram sentimentos de amor e companheirismo. Ao fim do capítulo analisamos a estilização do casal Stein e Toklas como arranjos *butch-femme* e problematizamos as leituras que reduzem suas práticas lésbicas como imitações dos arranjos heterossexuais.

Por último, gostaríamos de avisar a *todes* que as traduções realizadas nesta dissertação são livres.

## 2 Masculinidade feminina e crítica feminista

Neste capítulo abordamos algumas contribuições da teoria *queer* que nos ajudaram a compreender certos aspectos que envolvem a relação de Stein com o gênero, o desejo e a sexualidade, tanto em seus escritos como na forma com que ela se apresentava publicamente. Dialogamos com os estudos de gênero, com os estudos da sexualidade e com estudos *queer*, mas também com o pensamento feminista, para compreendermos as múltiplas formas com as quais a escritora inscreveu sua subjetividade, considerando que foi uma mulher da classe média branca, tendo vivido fora dos padrões normativos da feminilidade heterossexual, maternidade, casamento e mesmo de intelectualidade, desafiando as normas de gênero do período em que viveu.

Considerando essas diferentes faces da autora, tratamos primeiro da construção das categorias “mulher/mulheres” enquanto categorias estáveis e problemáticas para o feminismo. Por estudarmos uma pessoa que rompeu muitas noções de identidade em sua vida e desestabilizou a própria noção do que é ser uma mulher, pensar a epistemologia feminista, como assinalou Donna Haraway, como um saber sobre as diferenças, é primordial. Para isso, recorreremos principalmente às autoras Judith Butler, Sandra Harding e Haraway.

Também adentramos nas teorias sobre performatividade de gênero, lesbianidade e masculinidade feminina, com as contribuições de Butler e de Jack Halberstam, para pensarmos como essas categorias são construídas dentro do sistema da heterossexualidade compulsória e ao mesmo tempo, como são afetadas por esse sistema. Essas contribuições conceituais nos permitem analisar a escrita e a vida de Stein.

Por último, analisamos como as questões subjetivas e *queer* de Stein também fizeram parte das suas contribuições para o modernismo.

### 2.1 A categoria mulher

Em *Problemas de Gênero*, Butler questiona que “mulher” possa ser “sujeito do feminismo”, demonstrando que a política representacional que reafirma e colabora com a construção dessa categoria “estável” é extremamente problemática. Segundo a autora, “o desenvolvimento de uma linguagem capaz de representá-las completa ou adequadamente, pareceu necessário a fim de promover a visibilidade política das mulheres” (2003, p. 18). Com base na afirmação de Foucault, de que “os sistemas jurídicos de poder produzem os sujeitos que subsequentemente passam a representar” (BUTLER, p. 18), a autora demonstra como a própria

política representacional feminista, ao buscar a emancipação dos sujeitos que representa, acabou determinando e constituindo esses ‘sujeitos’. A partir disso, um dos papéis da crítica feminista atual precisa ser o de questionar como a categoria “mulher” foi e permanece sendo “produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se emancipação” (BUTLER, 2003, p. 19)

Ao longo do esforço de questionar a noção de ‘mulheres’ como sujeito do feminismo, a invocação não problematizada dessa categoria pode *obstar* a possibilidade do feminismo como política representacional. Qual o sentido de estender a representação a sujeitos cuja constituição se dá mediante a exclusão daqueles que não se conformam com as exigências normativas não explicitadas do sujeito? Que relações de dominação e exclusão se afirmam inintencionalmente quando a representação se torna o único foco da política? A identidade do sujeito feminista não deve ser o fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento. Talvez, paradoxalmente, a ideia de ‘representação’ só venha realmente a fazer sentido para o feminismo quando o sujeito ‘mulheres’ não for presumido em parte alguma (BUTLER, 2003, p.23).

Como Butler demonstra, a percepção essencialista do que é ser uma mulher pelo feminismo acarretou em inúmeros problemas políticos, isso porque as políticas representacionais operam um sistema de exclusão. O termo ‘mulheres’ pressupõe uma identidade comum que há algum tempo vem sendo debatida por teóricas feministas, uma delas, Denise Riley, em *I am That Name: Feminism and the category of ‘Women’ in History* (1995), ressalta que a categoria ‘mulheres’ é uma categoria instável e deve ser compreendida em sua historicidade, pois possui diferentes significados em diferentes tempos históricos

Para colocar de forma esquematizada: 'mulheres' é construída historicamente, discursivamente, e sempre em relação a outras categorias que mudam; 'mulheres' é uma coletividade volátil na qual as pessoas do sexo feminino podem ser posicionadas de maneiras muito diferentes, de modo que a aparente continuidade do sujeito das 'mulheres' não é confiável; 'mulher' é tanto sincrônica quanto diacronicamente errática como uma coletividade, enquanto para o indivíduo, 'ser mulher' também é inconstante e não pode fornecer uma base ontológica (RILEY, 1995, p. 1).<sup>6</sup>

Dito isso, as categorias ‘mulher’ e ‘mulheres’ estão relacionadas a outras categorias que também são estabelecidas discursivamente, como a de gênero. Segundo Butler, o termo ‘mulher’ “não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da ‘pessoa’

---

<sup>6</sup> Texto original em língua inglesa: To put it schematically: 'women' is historically, discursively constructed, and always relatively to other categories which themselves change; 'women' is a volatile collectivity in which female persons can be very differently positioned, so that the apparent continuity of the subject of 'women' isn't to be relied on; 'women' is both synchronically and diachronically erratic as a collectivity, while for the individual, 'being a woman' is also inconstant, and can't provide an ontological foundation. Tradução nossa.

transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente” (2003, p. 20).

Assim, a construção de uma teoria feminista seguiu os mesmos preceitos de universalidade de outras ideologias problemáticas, construindo pontos de vista que partem das experiências das mulheres brancas, ocidentais, burguesas e heterossexuais. Como explicou Harding

na busca de teorias que formulem a única e verdadeira versão feminista da história da experiência humana, o feminismo se arrisca a reproduzir, na teoria e na prática política, a tendência das explicações patriarcais para policiar o pensamento, presumindo que somente os problemas de algumas mulheres são problemas humanos, e que apenas são racionais as soluções desses problemas (1993, p. 9)

O discurso de um feminismo universal, de uma representatividade única para todas, se mostrou quimérico quando foi percebido que a semelhança, na verdade, é construída com base em uma divisão social de gênero (e de sexo), e que as “mulheres” habitam diferentes contextos históricos, de classe, de raça e de cultura.

Para se ter uma ideia de como as categorias analíticas feministas se enraizaram nos estudos acadêmicos, elas não somente penetraram as produções de teóricas feministas ocidentais, mas também de pesquisadoras africanas. Oyèrónké Oyěwùmí (2020) se pergunta, *por que gênero?* e procura demonstrar qual a origem dessa categoria e porque ela não é produtiva em certas pesquisas sobre o espaço cultural e social africano. Por exemplo, como estudar as sociedades iorubás a partir de uma categoria que tem origem no patriarcado?

Em *Manifesto Ciborgue* (2009), Haraway afirma que um mundo de ciborgues é um mundo no qual Deus está morto. Mas não só Deus, como a Deusa também está morta. A Deusa à qual ela se refere é a mulher como sujeito universal, é a referência a uma dominação que marcou o feminismo. Assim, não podemos mais pensar sequer em um feminismo, mas em uma pluralidade de feminismos. Segundo Haraway, “a consciência da exclusão que é produzida por meio do ato de nomeação é aguda” (2009, p. 47). A crença em uma unidade, em uma semelhança que seja capaz de unir as mulheres caiu por terra, assim como a própria noção do que é ser uma mulher. As diversas categorias das quais se vale o feminismo, como sexo, gênero, raça e classe são tão historicamente e socialmente constituídas como o próprio sujeito dessa “unidade política”.

Tomemos como exemplo a escritora Chela Sandoval, uma importante referência para Haraway na construção do mito ciborgueano. Segundo Haraway, Sandoval criou uma identidade ciborgue, uma identidade pós-modernista representada pelas ‘mulheres de cor’ e que

se constitui pela “consciência de oposição”. As mulheres de cor são mulheres que tiveram suas vozes silenciadas pelas categorias de raça, classe ou gênero. As semelhanças entre elas se dão por meio da consciência oposicional, fazendo com que não haja “nenhum critério essencialista que permita identificar quem é uma mulher de cor. Ela observa que a definição desse grupo tem sido feita por meio de uma consciente apropriação da negação” (HARAWAY, 2009, p. 48).

Segundo Haraway, essa identidade

assinala um espaço construído de forma autoconsciente. Sua capacidade de ação não pode ter como base qualquer identificação supostamente natural: sua base é a coalizão consciente, a afinidade, o parentesco político (2009, p. 49).

As mulheres de cor foram invisibilizadas ao mesmo tempo em que foram exploradas das mais diversas formas pelo mundo capitalista, informatizado e tecnologizado, fazendo com que se tornassem a maior parte das trabalhadoras do Vale do Silício. Haraway ainda ressalta que a identidade ‘mulheres de cor’ incorpora o discurso anticolonialista, na medida em que estes estudos desconstruem os principais pilares da sociedade ocidental, fornecendo uma nova forma de pensar o Oriente e o Outro. Nesse sentido, qualquer visão imperialista e totalizante é contestada, fazendo com que as perspectivas das mulheres brancas/burguesas/ocidentais/cisgêneros e heterossexuais possam falar somente por elas mesmas.

Segundo Haraway, o termo “mulher”, “acaba funcionando como uma desculpa para a matriz das dominações que as mulheres exercem umas sobre as outras” (2009, p. 47). Contudo, ela entende que as epistemologias participam do processo de desnaturalização dos discursos e das categorias universalizantes na medida em que epistemologia significa “conhecer a diferença”.

Tendo isso em vista, nosso trabalho se propõe a ser um espaço de crítica às categorias identitárias e universais presentes ainda em certos feminismos. Para além das violências que essas categorias, quando não problematizadas, podem reproduzir em nossas práticas como pesquisadoras, nosso intuito em questioná-las também se estende para o nosso objeto de pesquisa. Stein, como pretendemos demonstrar, foi uma mulher lésbica que performava masculinidade, e que em nada correspondeu ao que era esperado de uma ‘mulher’ no final do século XIX e início do século XX, mesmo entre as vanguardas. Sendo assim, sua existência desestabilizou as expectativas sobre ser e escrever na sociedade em que viveu.



## 2.2 O lugar das categorias lésbica e mulher masculina no sistema da heterossexualidade compulsória

A partir da afirmação de Simone de Beauvoir de que “A gente não nasce mulher, torna-se mulher”, Butler, em *Problemas de gênero*, interroga

Como tornar-se mulher se não se é mulher desde o começo? E quem se torna mulher? Há algum ser humano que se torne de seu gênero em algum ponto do tempo? É justo supor que esse ser humano não tenha sido de seu gênero antes de ‘tornar-se’ de seu gênero? Como é que alguém ‘se torna’ de um gênero? Qual é o momento ou o mecanismo da construção do gênero? E talvez, mais pertinentemente, quando entra esse mecanismo no cenário cultural e transforma o sujeito humano num sujeito com características de gênero? Haverá humanos que não tenham um gênero desde sempre? A marca do gênero parece ‘qualificar’ os corpos como corpos humanos; o bebê se humaniza no momento em que a pergunta ‘menino ou menina’ é respondida. As imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses gêneros ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto, em contraposição ao qual o próprio humano se estabelece. Se o gênero está sempre presente, delimitando previamente o que se qualifica como humano, como podemos falar de um ser humano que se torna de seu gênero, como se o gênero fosse um pós-escrito ou uma consideração cultural posterior? (2003, p. 162).

Com a afirmação de que “a gente não nasce mulher, se torna mulher”, Beauvoir explicava o gênero como uma categoria cultural variável e adquirida (diferente do sexo, que, para ela, era um fato; uma característica que qualifica o ser humano feminino e masculino). A qualidade do gênero, de ser adquirido e ao mesmo tempo diferente do sexo, segundo Butler, possibilita que “os corpos sexuais podem dar ensejo a uma variedade de gêneros diferentes, e que, além disso, o gênero em si não está necessariamente restrito aos dois usuais”, como está o sexo (2003, p. 163). Assim, por ser “a construção variável do sexo”, o gênero é “uma miríade de possibilidades abertas de significados culturais ocasionados pelo corpo sexuado” (2003, p. 163).

Com isso, Butler explica que ser de um sexo determinado não significa ser de um gênero determinado. Então, “a categoria ‘mulher’ não é necessariamente a construção cultural do corpo feminino, e ‘homem’ não precisa necessariamente interpretar os corpos masculinos” (BUTLER, 2003, p. 163).

Halberstam aprofunda esse debate ao estudar as mulheres masculinas em seu livro *Female Masculinities*, ao qual recorreremos para compreender a performance de gênero de Stein. Como veremos, sua masculinidade foi lida por alguns autores, como o desejo da autora de querer imitar os homens. Com isso, a discussão em torno da resignificação da masculinidade performada por mulheres nos é particularmente cara, pois a masculinidade de Stein não



expressava o seu desejo de se tornar um “homem”, mas se apropria, recria e incorpora signos culturalmente inteligíveis como masculinos, subvertendo as noções de gênero normativas.

Para além disso, as relações amorosas entre lésbicas *butch* e *femme*, permitem a Butler constatar como a masculinidade nas mulheres se transforma em um objeto de desejo. Para a autora, a identidade *butch* não pode ser vista como uma simples “identificação” com a masculinidade expressada no contexto heterossexual. “Como explicou uma lésbica *femme*, ela gosta que os seus garotos sejam garotas, significando que ‘ser garota’ contextualiza e ressignifica a ‘masculinidade’ numa identidade *butch*” (BUTLER, 2003, p. 177). O desejo por uma masculinidade expressada por um corpo “culturalmente inteligível” como feminino, para a *femme*, “não é nem um corpo de mulher descontextualizado, nem uma identidade masculina distinta, ainda que sobreposta, mas sim a desestabilização de ambos os termos” (BUTLER, 2003, p. 178). Nesse sentido,

A idéia de que *butch* e *femme* são, em algum sentido, ‘réplicas’ ou ‘cópias’ da interação heterossexual subestima a significância erótica dessas identidades, que são internamente dissonantes e complexas em sua re-significação das categorias hegemônicas pelas quais elas são possibilitadas. Em certo sentido, as lésbicas *femmes* podem evocar o cenário heterossexual, por assim dizer, mas também o deslocam ao mesmo tempo. Em ambas as identidades *butch* e *femme*, a própria noção de uma identidade natural ou original é colocada em questão; aliás, é precisamente essa questão, tal como se incorpora nessas identidades, que se torna fonte de sua significação erótica (BUTLER, 2003, p. 178).

Não se trata, portanto, de uma masculinidade “real” e uma masculinidade “fictícia”. A masculinidade feminina invoca a contradição de uma compulsoriedade e, ao fazer isso, desestabiliza as noções normativas de coerência corporal. Como afirma Butler, trata-se “de uma subversão interna em que o binário tanto é pressuposto como multiplicado, a ponto de não fazer mais sentido” (2003, p. 179)

Em outro momento do texto, Butler (2003) recorre à crítica de Monique Wittig sobre desintegração corporal e sexo fictício, para justificar a sua tese de que o poder (aqui estamos nos referindo a estrutura da heterossexualidade compulsória) não pode ser desintegrado, mas somente realocado.

Diferentemente de Beauvoir, Monique Wittig defende que “a categoria sexo não é invariável nem natural, mas sim um uso especificamente político da categoria da natureza, o qual serve aos propósitos da sexualidade reprodutora” (BUTLER, 2003, p. 164). Para ela, sexo e gênero não são coisas distintas. A partir disso, a autora sugere que a ‘lésbica’ pode ser considerada um terceiro gênero, porque ao recusar a heterossexualidade, recusa também a categoria de sexo e a identidade de mulher, que, para a autora, é uma categoria estável que só

faz sentido em uma relação binária com o homem. Butler (2003) acredita que esse seja um posicionamento radical porque enfatiza o poder e a permanência do sistema da heterossexualidade compulsória. Com isso, a categoria lésbica deve ser entendida como “uma categoria que problematiza radicalmente tanto o sexo quanto o gênero como categorias descritivas políticas estáveis” (2003, p. 165).

Segundo o seu entendimento, “o foco normativo sobre as práticas gays e lésbicas deve recair sobre o deslocamento parodístico e subversivo do poder, ao invés da fantasia impossível da sua completa transcendência” (BUTLER, 2003, p. 179). Para a autora, esse é o único meio pelo qual o sistema da heterossexualidade compulsória pode deixar de existir, não reconhecida como um poder absoluto, mas como uma comédia em que as regras que determina são absolutamente impraticáveis.

A partir das ideias desenvolvidas por Butler, sobre o funcionamento das estruturas normativas da heterossexualidade compulsória, bem como do conceito de performatividade de gênero, Halberstam dá visibilidade para a masculinidade feminina, que, segundo o autor, é comumente invisibilizada pela categoria “lésbica”. Entretanto, lésbica diz respeito à orientação sexual e não ao gênero.

### 2.3 Masculinidades femininas no século XX

os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, reais nem aparentes, originais nem derivados. Como portadores críveis desses atributos, contudo, eles também podem se tornar completa e radicalmente incríveis (BUTLER, 2003, p. 201).

Lésbica pode significar muitas coisas e o que é entendido por lésbica hoje, não tem o mesmo significado do passado. Muitos estudos sobre lésbicas que viveram no século XIX e no início do século XX, costumam entender o desejo pelo mesmo sexo como um modo de amizade romântica ou como “identificação masculina”. Atualmente entende-se que muitos outros modos de desejo pelo mesmo sexo existiram. Com isso, Halberstam se pergunta “se parece óbvio e inegável que provavelmente existiram muitos modelos de desejo pelo mesmo sexo, por que não nos ocupamos em imaginar sua variedade?” (1998, p. 50).<sup>7</sup>

Halberstam aponta os problemas das análises que limitam essa forma de desejo a somente duas possibilidades, afirmando que existem “inúmeras análises que afirmam encontrar lésbicas ou protolésbicas em vários períodos históricos diferentes sem a devida consideração das formas

---

<sup>7</sup> Texto original em língua inglesa: if it seems both obvious and undeniable that probably many models of same-sex desire did exist, then why have we not busied ourselves in imagining their variety? Tradução nossa.

sexuais e de gênero em questão” (1998, p. 50).<sup>8</sup> Nesse sentido, o autor chama atenção para diferentes identidades de mulheres masculinas: *Stone Butch, Tribade e Female Husband*, identificadas a partir de fins do século XVIII, e problematiza

A inversão como uma teoria da homossexualidade juntou a variação de gênero e a preferência sexual em um pacote econômico e tentou explicar todo comportamento desviante em termos de uma crença firme e quase intuitiva em um sistema binário de estratificação sexual em que a estabilidade dos termos ‘masculino’ e ‘feminino’ dependia da estabilidade do binário homossexual-heterossexual. Quando, cerca de cinquenta anos depois, as feministas lésbicas passaram a rejeitar a inversão como uma explicação para a sexualidade homossexual, elas também rejeitaram a masculinidade feminina como a categoria predominante de identificação lésbica, colocando em seu lugar a mulher identificada como mulher, que na maioria das vezes é o gênero andrógino. Para reconstituir a história da masculinidade feminina, temos de aceitar que invertida pode não ser sinônimo de ‘lésbica’, mas que o conceito de inversão produziu e descreveu uma categoria de mulheres biológicas que se sentiam em desacordo com sua anatomia (HALBERSTAM, 1998, p. 81).<sup>9</sup>

Se tratando das masculinidades femininas do início do século XX, o autor analisa a obra *The Well of Loneliness* (1928), de John Radclyffe Hall, trabalhando com o discurso sobre inversão sexual. Foucault (1988), explica que na virada do século XX, por meio de práticas discursivas complexas, as diferentes formas de sexualidade foram canalizadas para caberem em noções estáveis de identidade. A obra de Radclyffe Hall, dos anos 20, por outro lado, fornece ricas informações a respeito das comunidades de “invertidos” e suas “esposas”. O termo “inversão” foi utilizado amplamente pelos médicos para explicar a homossexualidade e os comportamentos masculinos nas “mulheres”. Halberstam argumenta que “a questão sobre o que causa a homossexualidade foi uma pergunta feita por médicos, não invertidas; a invertida perguntou, em vez disso, como posso ser homossexual e satisfazer meus desejos e não ser forçada a ser mulher, casar e ter filhos?” (1998, p. 82).<sup>10</sup> Ao investigar a literatura sobre

---

<sup>8</sup> Texto original em língua inglesa: “we have any number of analyses claiming to find lesbians or protolesbians in any number of different historical periods without proper consideration of the sexual and gender forms in question”. Tradução nossa.

<sup>9</sup> Texto original em língua inglesa: Inversion as a theory of homosexuality folded gender variance and sexual preference into one economical package and attempted to explain all deviant behavior in terms of a firm and almost intuitive belief in a binary system of sexual stratification in which the stability of the terms “male” and “female” depended on the stability of the homosexual-heterosexual binary. When, some fifty years later, lesbian feminists came to reject inversion as an explanation for same-sex sexuality, they also rejected female masculinity as the overriding category of lesbian identification, putting in her place the woman-identified woman, who is most often gender androgynous. To reconstitute the history of female masculinity, we actually have to accept that the invert may not be a synonym for “lesbian” but that the concept of inversion both produced and described a category of biological women who felt at odds with their anatomy. Tradução nossa.

<sup>10</sup> Texto original em língua inglesa: the question of what causes homosexuality was a question asked by doctors, not inverts; the invert asked, rather, how can I be a homosexual and satisfy my desires and not be forced into womanhood, marriage and childbearing? Tradução nossa.

inversão, Halberstam lamenta o quanto esse termo apagou a memória sobre os diferentes estilos de masculinidades femininas vividas nesse período

revisitei a literatura sobre inversão para mostrar que a categoria médica de invertido destruiu muitas distinções diferentes entre mulheres masculinas, distinções que podemos ler em nossa compreensão da variação sexual e desvio de gênero examinando apenas alguns tipos diferentes de masculinidade feminina a partir da década de 1920 (1998, p. 82).<sup>11</sup>

Por esse motivo, o autor acreditou que retornar aos estudos sexológicos do final do século XIX, para ele, seria mais produtivo para investigar as formas de masculinidade feminina do passado, defendendo que “o que Ellis<sup>12</sup> e outros sexólogos começaram, Freud e a maquinaria da psicanálise terminaram” (HALBERSTAM, 1998, p. 76),<sup>13</sup> porque o “sistema psicanalítico”, segundo ele, compreende essas questões através da binariedade masculino-feminino, assumindo que “a masculinidade feminina imita a masculinidade masculina”, sendo “hostil a entendimentos verdadeiramente enriquecidos da masculinidade feminina” (HALBERSTAM, 1998, p. 76).<sup>14</sup>

Contudo, Halberstam desenvolveu seu próprio método de análise histórica a respeito das masculinidades alternativas, o qual ele chama de *Perverse Presentism*, que entende que as identidades de gênero de período históricos anteriores não são consideradas análogas aos fenômenos atuais (como lesbianidade), mas ao invés disso, presume-se que tenham um significado diferente do que no presente. Além disso, o autor ressalta que a crença em uma divisão binária de gênero faz com que, comumente, a masculinidade seja associada aos homens e a feminilidade às mulheres. Partindo do processo de “incorporação de perversões”, assim chamado por Foucault, em que “os meios pelos quais as ‘sexualidades periféricas’ foram canalizadas em uma nova especificidade de indivíduos” (HALBERSTAM, 1998, p. 51),<sup>15</sup> Halberstam afirma que, “o nome ‘lésbica’ é o termo que atribuímos à interseção prazerosa e

---

<sup>11</sup> Texto original em língua inglesa: I have revisited the literature on inversion to show that the medical category of invert collapsed many different distinctions between masculine women, distinctions that we can read back into our understanding of sexual variance and gender deviance by examining just a few different kinds of female masculinity from the 1920s. Tradução nossa.

<sup>12</sup> Havelock Ellis, autor de *Inversão Sexual nas Mulheres* (1895).

<sup>13</sup> Texto original em língua inglesa: what Ellis and other sexologists began, Freud and the machinery of psychoanalysis finished. Tradução nossa.

<sup>14</sup> Texto original em língua inglesa: female masculinity mimics male masculinity (...) is hostile to truly enriched understandings of female masculinity. Tradução nossa.

<sup>15</sup> Texto original em língua inglesa: “as ‘peripheral sexualities’ were channeled into a ‘new specification of individuals’”. Tradução nossa.

incômoda de práticas de corporificação e papéis que os processos históricos reduziram às especificações precisas e à identidade” (1998, p. 51).<sup>16</sup>

Então, “O que é ‘masculinidade?’”, Halberstam pergunta no início do seu livro, “se masculinidade não é a expressão social, cultural e política dos homens, então o que é?” (1998, p. 1).<sup>17</sup> O autor não fornece uma resposta definitiva à pergunta, mas explica que a masculinidade não é, não pode e não deveria ser uma expressão de gênero associada a corpos culturalmente inteligíveis como de homens.

Segundo Butler, quando gênero e sexo são entendidos como naturais (e aqui poderíamos perguntar ainda, o que é o “natural?”), a performatividade se torna invisível na tentativa de suprimir as expressões de gênero que não se enquadram nas matrizes hegemônicas

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante *performances* sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter *performativo* do gênero e as possibilidades *performativas* de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória (2003, p. 201).

Halberstam demonstra que a masculinidade dos homens, associada a um comportamento ‘heróico’, se constrói como dominante por uma relação de subalternidade e de rejeição das masculinidades alternativas. Halberstam afirma que o olhar sobre a masculinidade feminina proporciona a oportunidade de avaliar como a masculinidade foi construída como masculinidade. Portanto, quando é dissociada dos homens, ela pode ser performada por qualquer corpo que assim a deseje.

Analisando ficção, filmes e experiências reais, Halberstam discute a importância de reconhecer masculinidades alternativas nos contextos em que elas surgiram. Sugere que a masculinidade feminina foi ignorada tanto pela sociedade como um todo como pelos estudos acadêmicos sobre masculinidade

Acredito firmemente que uma análise sustentada da masculinidade feminina pode fazer intervenções cruciais nos estudos de gênero, estudos culturais, estudos *queer* e discussões convencionais de gênero no geral (HALBERSTAM, 1998, p. 2).<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Texto original em língua inglesa: we affix to the pleasurable and cumbersome intersection of embodiments, practices and roles that historical processes have winnowed down to the precise specifications of and identity. Tradução nossa.

<sup>17</sup> Texto original em língua inglesa: if masculinity is not the social and cultural and indeed political expression of maleness, then what is it? Tradução nossa.

<sup>18</sup> Texto original em língua inglesa: I firmly believe that a sustained examination of female masculinity can make crucial interventions within gender studies, cultural studies, queer studies, and mainstream discussions of gender in general. Tradução nossa.

Poucos estudos exploraram a masculinidade de Stein, a maioria utiliza o termo “lésbica” como uma identidade ‘guarda-chuva’, como se todas as mulheres lésbicas fossem iguais entre si. Quando tratam da questão da masculinidade, acabam associando Stein a uma representação mimética de um comportamento masculino heterossexual, como se ela quisesse imitar os corpos e os comportamentos dos homens, uma espécie de “homem *fake*”. Por esse motivo, um trabalho na área dos estudos de gênero, como o nosso, não poderia deixar de interpelar tais leituras, que invisibilizam a masculinidade da autora, acusando-a, inclusive de ser ‘misógina’ em seu relacionamento com Alice Toklas. Entendemos que a masculinidade de Stein não deve ser confundida com a masculinidade dominante porque a última está atrelada a

noções de poder, legitimidade e privilégio; muitas vezes refere-se simbolicamente ao poder do Estado e a distribuições desiguais de riqueza. A masculinidade parece estender-se para fora no patriarcado e para dentro da família; a masculinidade representa o poder da herança, as consequências do tráfico de mulheres e a promessa de privilégio social (HALBERSTAM. 1998, p. 3).

Além disso, a masculinidade dominante foi construída para representar corpos de homens cis brancos de classe média. Nesse sentido, a comparação da masculinidade de Stein e a masculinidade que evoca esse tipo de poder e de estrutura patriarcal, torna-se muito problemática. Assim, os estudos de gênero e *queer* mais recentes nos auxiliaram na análise e na formação dessa escritora que esteve fora das identificações dominantes.

#### **2.4 “a pessoa criativa sempre tem a aparência de feiura”: Gertrude Stein, masculinidade feminina e modernismo**

Eve Sedgwick, em *Between Men* (1985), afirma que o século XIX interessa tanto aos pesquisadores e pesquisadoras de gênero e *queer*, porque nele é possível observar transformações significativas nos campos da auto-reflexão, dos arranjos econômicos, ideológicos e de gênero. O modernismo, movimento do qual Gertrude Stein participou efetivamente, foi um movimento que rompeu com diversos padrões que foram heranças da Era Vitoriana e da ascensão burguesa, como explica Miriam Adelman (2007).

O modernismo na arte e na cultura surge da crise da burguesia do século XX, e em suas temáticas criticou “a hipocrisia da moral burguesa e a prisão da instituição da família nuclear (baseada em rígidas hierarquias e papéis sexuais)”, além disso, no contexto modernista a sexualidade emergiu como “fonte de expressão do eu que merecia ser libertada dos tabus e do disciplinamento social” (ADELMAN, 2007, p. 30). Sobre as temáticas em torno do desejo e da

sexualidade, Adelman explica que autores como Oscar Wilde, Thomas Mann e D.H. Lawrence, tratavam a homossexualidade masculina de forma aberta em suas obras, fazendo parte de um “grupo de homens que articulam e reivindicam uma posição fora da masculinidade hegemônica” de um discurso burguês e europeu (ADELMAN, 2007, p. 30).

Segundo Adelman (2007), embora os discursos literários modernistas desses autores tenham contribuído para uma nova visão sobre as práticas sexuais homoeróticas e na defesa de outros comportamentos não hegemônicos, pouco avançaram quando tais práticas eram de mulheres. Entretanto, o movimento modernista como um todo, abriu espaço para que cada vez mais essas temáticas fossem discutidas e visíveis na sociedade de forma mais ampla.

Nesse contexto, Stein foi importante ao romper com convenções impostas às mulheres do final do século XIX e início do século XX. Viveu aberta e intensamente seu relacionamento com Alice Toklas, a quem todos sabiam ser sua amante, e manteve ao longo dos anos uma aparência masculinizada. Fernande Olivier — esposa de Picasso — assim descreveu Gertrude

era gorda, baixinha e volumosa, com uma cabeça larga e bonita, nobre, super acentuada, feições regulares e olhos inteligentes, que refletiam sua visão clara e sua sagacidade. Sua mente era lúcida e organizada, e sua voz e sua aparência eram masculinas (OLIVIER, 1964, p. 82).<sup>19</sup>

O biógrafo de Picasso, John Richardson também escreveu referindo-se à aparência masculinizada e “andrógina” da escritora “ela era uma nova espécie, uma espécie de andrógeno tanto feminina quanto masculina (...). Uma “*homesse*” (1991, p. 408).<sup>20</sup>

A primeira citação demonstra a importância de se estudar sua performance masculina. Pois, como podemos observar nas memórias de Fernande, a masculinidade de Stein era marcante e uma peça importante da sua subjetividade e intersubjetividade. A esposa de Picasso, em sua descrição generosa, considerou importante destacar para além da perspicácia da autora, que ela possuía “características masculinas”, como a voz e a aparência. A segunda citação, de Richardson, evidencia questões de “problema de gênero” e a confusão que sua performance criava. Ambas citações reiteram nosso argumento de que a masculinidade de Stein não foi passada despercebida por aqueles que escreveram sobre ela, fossem contemporâneos ou não, e que por esse motivo deve ser analisada com maior atenção.

---

<sup>19</sup> Texto original em língua inglesa: she was fat, short and massive, with a broad, beautiful head, noble, overaccentuated, regular features and intelligent eyes, which reflected her clear sightedness and wit. Her mind was lucid and organized, and her voice and her appearance were masculine. Tradução nossa.

<sup>20</sup> Texto original em língua inglesa: she was a new species, a kind of androgyny both more feminine and masculine (...). An ‘homesse’. Tradução nossa.



Nosso trabalho não pretende reduzir a escrita de Stein à sua performance masculina e às questões de desejo e sexualidade lésbicas, mas direciona o olhar para essas questões como um recorte importante da sua escrita e vida. Stein foi uma autora diversa e trabalhou com uma pluralidade de gêneros textuais, contribuindo de forma bastante peculiar para as inovações modernistas. Foi também influenciada por artistas e escritores com os quais estabeleceu relações de amizade e companheirismo. Seu interesse por obras modernistas fez com que desenvolvesse o “cubismo” literário e criasse, também, seus famosos *retratos* de pessoas, como o de sua amiga Mabel Dodge, *Portrait of Mabel Dodge at the Villa Curonia* (1912), o de Picasso, *Picasso* (1912) e o de Henri Matisse, *Matisse* (1912). Trataremos nesta dissertação de apenas um fragmento das suas incontáveis contribuições para o modernismo.

Alguns estudos, os quais serão citados ao longo do trabalho, definiram o gênero da autora em termos de identificação masculina, inspirados nas constantes autoafirmações de Stein como um “gênio”. No entanto, o uso da categoria gênio por ela não revelava seu desejo de ser um homem, ao menos a autora nunca se pronunciou como um. E ainda que seja possível interpretar suas inscrições masculinas como modos de subjetividades *trans-*, como fez Coffman (2018) muito bem, não é o que esses estudos quiseram dizer com “identificação masculina”. O problema se encontra na redução das subjetividades masculinas de Stein como simples imitações da masculinidade hegemônica, pois, como demonstramos no tópico anterior, existem formas de compreender a masculinidade desassociada dos corpos masculinos.

Além disso, outros estudos deram a entender que Stein sofreu uma forma de “ódio próprio” ao se identificar com homens e que repudiava sua “identidade feminina”. Segundo Coffman, essa questão foi levantada por autores e autoras que encontraram referências do interesse prévio de Stein pela publicação misógina do pseudocientista Otto Weininger, autor de *Sex and Character* (1906), e contribuiu para a construção da memória de Stein como anti-feminista. Em *A Different language* (1983), Marianne DeKoven escreveu analisando o primeiro escrito de Stein, *Fernhusrt* (1904-5)

A raiva construtiva que pode emergir do seu ressentimento é frustrada pela sua identificação simultânea com os homens, através da qual ela despreza as mulheres e, portanto, a si mesma. Ela está paralisada, dividida contra si mesma de uma forma muito familiar. A sua identificação masculina, que a faz sentir-se forte como o pai opressor, diz-lhe que as mulheres são inferiores por natureza e não pelas circunstâncias (...). Ela só pode ter poder como homem, o que significa apenas à custa de repudiar tanto a sua feminilidade e seu talento. Enquanto ela permanecer feminina, ela não estará apenas paralisada, mas condenada a odiar a si mesma (1983, p. 136).<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Texto original em língua inglesa: The constructive anger that might emerge from her resentment is thwarted by her simultaneous identification with men, through which she scorns women and hence herself. She is paralyzed,



DeKoven fornece a interpretação de que em um dos seus primeiros escritos, no qual é possível identificar uma performance de masculinidade bastante problemática na personagem Carey Thomas, Stein revelou que sentia ódio da feminilidade e conseqüentemente, por si mesma, devido ao “fato” de ser mulher. No capítulo dois trabalhamos seu primeiro romance completo, *Q.E.D.* (2006) e identificamos, sim, que a autora passou por inúmeros conflitos quando “se descobriu” *queer*, entretanto, discordamos que tenha se odiado ou que odiava mulheres. Esta leitura parece-nos um tanto extrema para analisar a relação de Stein com a masculinidade nos primeiros anos como escritora.

Ao analisar algumas das obras de Stein, das décadas de 1910 e 1920, essencialmente poesias experimentais como *Lifting Belly* (1953) e *As a Wife Has a Cow A Love Story* (1923), Coffman afirma que estes escritos “mobilizam uma masculinidade que não depende do rígido repúdio da feminilidade que impulsiona *Sex and Character*” (2017, p. 5).<sup>22</sup> E também, que suas inovações textuais dessa época permitiram que ela rompesse com construções normativas da masculinidade patriarcal. Quanto a isso, podemos acrescentar também a leitura de Robert Lubar para corroborar com a nossa, de que Stein questionou frequentemente os modelos normativos de comportamento sexual em seus escritos, afirmando que, “por mais que Stein fosse o espelho crítico de sua geração, sua vida e obra não se conformavam aos modelos opostos e subculturais de conduta social” (1997, p. 67).<sup>23</sup>

Em uma passagem de *A Autobiografia de Alice B. Toklas* (1984), a autora narra, na voz de Toklas, a história de quando adquiriu a obra *La Femme au Chapeau*, de Matisse, num salão em Paris

Era o primeiro ano do salon d’automne [...]. Lá encontraram o quadro de Matisse posteriormente conhecido como *La Femme au Chapeau*. [...] Gertrude Stein gostou desse quadro. Era o retrato de uma mulher de rosto afilado segurando um leque. Estranhíssimo, tanto pelas cores como pela anatomia. Anunciou que queria comprá-lo [...] As pessoas estouravam de rir diante do quadro, riscando a tela com a unha, Gertrude Stein não atinava com a causa, o quadro parecia-lhe perfeitamente normal [...] Então ela voltou para olhar o quadro e ficou chateada de ver toda aquela gente fazendo troça dele. Aborreceu-se e zangou-se porque não conseguia atinar com a causa pois para ela não havia nada demais, tal como depois não podia compreender

---

divided against herself in an all-too-familiar way. Her male identification, which makes her feel strong like her oppressive father, tells her that women are inferior by nature rather than circumstance (...) She can have power only as a man, which means only at the expense of repudiating both her femaleness and her talent. As long as she must remain female, she is not only paralyzed but condemned to hate herself. Tradução nossa.

<sup>22</sup> Texto original em língua inglesa: “mobilize a masculinity that does not depend on the rigid repudiation of femininity that drives *Sex and Character*”. Tradução nossa.

<sup>23</sup> Texto original em língua inglesa: yet however much Stein held critical mirror to her generation, her life and work did not conform to oppositional, subcultural models of social conduct. Tradução nossa.

por que faziam troça e se enfurecem com o que ela escrevia, uma vez que era tudo tão fluente, claro e natural (STEIN, 1984, p. 34).

Esse trecho demonstra o olhar modernista e *queer* de Stein. Empréstado a voz de Toklas para narrar sua própria autobiografia, rompendo os limites da autobiografia convencional, a autora constrói a si mesma como alguém que é capaz de ver além, diferente das outras pessoas presentes na exposição. Ademais, ao comparar a pintura de Matisse com seu próprio trabalho, a autora convida o público leitor a ressignificar os olhares normativos para o que lhes poderia parecer “estranho”. Isso serve tanto para as inovações modernistas quanto para seu relacionamento lésbico com Toklas e sua performance masculina na autobiografia.

Essa leitura sobre a autobiografia se contrapõe às leituras daqueles e daquelas que acusaram a autora de tentar mascarar seu relacionamento com Toklas em seus escritos, como fez Catherine Stimpson (2000). Acreditamos, como Coffman (2018), que Stein tornou sua sexualidade visível para aqueles que “soubessem olhar” sem julgamentos. É o que ela faz, por exemplo, em *The Making of Americans* (1925) quando expõe o preconceito contra pessoas *queer*

Como eu estava dizendo, muitos têm preconceitos sobre as pessoas amarem. Alguns dizem que tudo bem, menos uma maneira de amar, outros dizem que tudo bem, menos outra maneira de amar, alguns dizem que muitos tipos de amor não são o tipo certo de amor, alguns dizem que todas as formas de amar são realmente maneiras de ter um sentimento amoroso. Eu gosto de amar. Eu gosto principalmente de todas as maneiras que qualquer um pode ter de sentir amor (STEIN, 1925, n. p.).<sup>24</sup>

Na passagem acima, a autora, como fez em diversas obras, trata do preconceito contra a lesbianidade de uma forma sutil, que dependendo da leitura, pode passar despercebida. Entretanto, para aqueles e aquelas que deixam o olhar vagar, como ela sugeriu na autobiografia, é evidente. Rebecca Mark irá dizer que em *Q.E.D.* (2006), por exemplo, “Stein não escreve sobre lesbianismo (...) não se desculpa ‘pelo’ lesbianismo. Ao invés disso escreve um livro que explora todas as formas que alguém pode ter de sentir amor” (1989 p. 12).<sup>25</sup> Dessa forma, Stein, de forma particular, escreveu sobre seus incômodos e inseriu pautas *queer* em suas obras mais inovadoras.

<sup>24</sup> Texto original em língua inglesa: As I was saying a great many have prejudices about people being loving. Some say alright all but one way of loving, another says alright all but another way of loving, some say not very many kinds of loving are right loving, some say all ways of loving are really ways of having loving feeling. I like loving. I like mostly all the ways any one can have of having loving feeling in them. Tradução nossa.

<sup>25</sup> Texto original em língua inglesa: Stein does not write ‘about’ lesbianism (...) does not apologize ‘for’ lesbianism. Instead she writes a book which explores all the ways anyone can have of having loving feeling. Tradução nossa.

### 3 “Leva tempo para criar pessoas queer, e para ter outros que possam conhecê-las”<sup>26</sup>: Stein, uma escritora *queer* no início do século XX

Iniciamos este capítulo com um esboço biográfico de Stein, buscando compreender como foram os anos que precederam a sua carreira de escritora. A autora provinha de uma família de classe média de origem judaica, imigrantes da Baviera, perdeu os pais na adolescência, tendo o irmão mais velho como seu tutor. Embora ela própria não fosse uma pessoa religiosa, a preocupação moral proveniente da sua classe social e família, a influenciou desde cedo e depois, demonstrou-se um grande problema.

Durante a juventude ela decidiu estudar psicologia e depois, medicina. Seu interesse pela ciência a diferenciava de outras escritoras contemporâneas. No entanto, o entendimento de si mesma como uma pessoa *queer* fez com que ela começasse a questionar a hegemonia do discurso científico, desafiando os conhecimentos estabelecidos sobre a capacidade intelectual das mulheres, sobre gênero e sexualidade. Para tratarmos dessas questões, iniciamos a análise do seu primeiro romance completo, *Q.E.D.*, publicado postumamente em 1950.

Em *Q.E.D.*, estão presentes os sentimentos vividos por ela quando se entendeu como uma mulher lésbica e masculina. Com isso, buscamos entender como a moralidade burguesa e os discursos hegemônicos exerceram influência sobre ela nesse período de autoconhecimento, e também, como a autora, gradualmente, passou a questionar os discursos normativos.

Por último, num exercício analítico, recorreremos às fotografias da autora, que abrangem o período entre 1922 e 1946, para explorar as composições visuais de seu corpo e das marcas da masculinidade.

#### 3.1 Infância, família e estudos: os anos que precederam o início da carreira literária de Stein

Antes que Gertrude completasse sete anos de vida e sua família se instalasse em Oakland (Califórnia), eles moraram em Allegheny (Pensilvânia), cidade em que ela nasceu. Depois se mudaram para Viena e em seguida para Paris. Gertrude também morou um tempo na casa de uma tia em Baltimore, até que se mudaram de fato para Oakland. O pai dela foi vice-presidente do sistema ferroviário municipal de Union Street, em São Francisco, assim, ela cresceu no

---

<sup>26</sup> Texto original em língua inglesa: It takes time to make queer people, and to have others who can know it. Tradução nossa. Essa citação foi retirada do livro *The Making of Americans* (1925).

conforto de uma família burguesa, com governantas, aulas de música e roupas sob medida, mas em sua vizinhança havia muitas famílias pobres. Assim, o cenário social estadunidense extremamente desigual que ela observou na infância e na juventude, entre pessoas ricas e pobres, brancas e negras, foi retratado por ela em alguns dos seus escritos.

Figura 1 – Retrato da família Stein



(Fotografia. Cerca 1880. Acervo privado).

Aos quatorze anos, ainda em Oakland, sua mãe faleceu depois de passar muito tempo doente. Ela não tinha uma relação próxima com a mãe, assim, essa pode ser uma explicação para que as mães não estejam tão presentes em suas obras. Em *The Making of Americans* (1925), há uma ideia geral de que as mães são mulheres fortes que carregam seus filhos e depois morrem: “Sra. Hersland nunca foi importante para os seus filhos, exceto para fazê-los” (STEIN, 1925, n. p.).<sup>27</sup>

A família Hersland, descrita em *The Making of Americans* (1925), era a sua própria família nos anos em que viveram na Califórnia. Daniel, o pai de Gertrude, é David Hersland. Em antagonismo à mãe, ele é presente para demonstrar poder, impaciência e dominância. Em

<sup>27</sup> Texto original em língua inglesa: Mrs. Hersland was never important to her children excepting to begin them”. Tradução nossa.

*Autobiografia de Todo Mundo* (1983), Stein afirma que após o falecimento da mãe, seu pai se tornou um “incômodo maior do que havia sido” e o comparou a presidentes e ditadores fascistas que estavam no poder em diversos países daquele período

(...) todo mundo hoje é pai, existe o pai Mussolini e o pai Hitler e o pai Roosevelt e o pai Stalin e o pai Lexis e o pai Blum e o pai Franco está só começando agora e existem sempre tantos outros prontos a se tornarem pais. Os pais são deprimentes. A Inglaterra é o único país que agora não tem um e assim as pessoas são mais alegres lá do que em qualquer outro lugar. Já faz bastante tempo agora que não têm nenhum pai e assim a alegria delas é cada vez maior (STEIN, 1983, p. 143).

Frequentemente a figura paterna aparece em suas narrativas relacionada ao autoritarismo e até mesmo, como na autobiografia, à tristeza e à depressão. Stein perdeu o pai três anos após o falecimento da sua mãe.

Michael Stein, chamado carinhosamente por ela de “Mike”, era o irmão mais velho, e por esse motivo ocupava um papel central na vida da família. Michael foi quem herdou todos os empreendimentos do pai e se tornou tutor de Leo e Gertrude, arcando com o sustento de todos os irmãos mais novos. A relação entre Michael e Daniel era conflituosa, Stein escreveu que muitas vezes seu pai chegava irritado do trabalho e acabava exigindo bastante do irmão, que dizia “se no final das contas um homem não conseguia levar avante os seus desejos não deveria vir para casa e ficar impaciente” (STEIN, 1983, p. 149). Na autobiografia, Stein reconhece os esforços do irmão

mudamos todos ao mesmo tempo e uma hora estávamos todos cansados de desencaixotar e havíamos deixado Mike sozinho no porão e todos começamos a comer e Mike subiu para a sala de jantar e ficou furioso com todo mundo e disse que se esse tipo de coisa continuasse jogaria para o alto todo esse diabo desse trabalho. Todas as vezes que ele dizia isso nós o rodeávamos para acalmá-lo (STEIN, 1983, p. 153).

Essa era a realidade de muitos jovens homens que pertenciam a burguesia, quando o patriarca falecia o filho mais velho herdava os negócios e as responsabilidades do pai. Quanto a isso, a autora, na condição de filha e mulher, ironiza “é um enigma para mim que um jovem que saiu da escola vá para o escritório do pai e que deem a ele um montão de papéis e ninguém antes lhe tenha dado papéis e ele pareça saber o que fazer com eles” (STEIN, 1983, p. 153). De toda forma a ausência dessas responsabilidades foi positiva ao menos para Stein, porque dessa forma tinha tempo de sobra para se dedicar às atividades que apreciava.

Quanto a seus outros irmãos, Stein explica que Simon não era muito bem-sucedido nos negócios. Para ela, nem ele e nem sua irmã Bertha eram “providos de inteligência”, diferente dela e dos irmãos, Michael e Leo. Por ser a filha mais velha, Bertha deve ter herdado o papel

de dona de casa. Na autobiografia, Stein afirma que esses papéis foram determinados quando seu pai ainda era vivo.

O papel de Michael foi determinante para o futuro de Gertrude, pois, segundo a autora, o irmão a tirou da escola e achava que ela deveria se dedicar à música, embora ela nunca tenha se interessado por isso. Durante a adolescência, Stein recebia, assim como os outros irmãos, uma mesada de Michael e a gastava comprando livros que dividia com seu irmão, Leo.

(...) naquela época recebíamos uma mesada, mas naturalmente comprávamos livros com ela, sempre compramos livros com ela, comprei um Shelley com encadernação em marroquim verde e compramos uma coleção ilustrada de Thackeray e mandamos fazer um ex-libris simples e quando telefonávamos para Mike à noite quando havíamos ido para a cidade como todo mundo em Oakland ao ir para São Francisco telefonava para São Francisco nós não tínhamos mais dinheiro, Mike sempre suspirava (STEIN, 1983, p. 151).

Como o irmão-tutor a apoiava, inclusive financeiramente, Stein era livre para se dedicar às atividades intelectuais, ao contrário da irmã, Bertha, que teve um destino mais comum às moças da época, casando-se e tendo filhos.

Em 1892, Gertrude e Bertha foram morar com a tia em Baltimore enquanto Michael e Simon continuaram em São Francisco e Leo começou os estudos em Harvard. No ano seguinte, Gertrude foi para o norte de Cambridge, ingressou no Harvard Annex (Radcliffe College) e começou a estudar psicologia. Em seus anos finais, ela foi alertada por um dos seus professores, William James, que se pretendia seguir na carreira de psicologia precisaria estudar medicina.



Figura 2 – Gertrude Stein em Radcliffe



(Fotografia. Circa 1894. Acervo privado.)

Em Cambridge, Stein realizou algumas atividades avaliativas conhecidas por “temas”, que foram publicadas em um livro intitulado *Gertrude Stein form and intelligibility: Radcliffe themes*, por Rosalind S. Miller (1949). Em *Autobiografia de Todo Mundo* (1983), Stein afirmou que *Red Deeps*, um dos temas, foi a primeira história que escreveu.<sup>28</sup> Os conteúdos dessas histórias chocavam seus professores, que mais de uma vez alegaram ficar intrigados se as experiências narradas eram fictícias ou relatos pessoais.

O primeiro tema que ela apresentou, intitulado ‘In The Red Deeps’, fez com que seu leitor, William Vaughn Moody, respondesse: ‘Uma composição extraordinária. Fica-se intrigado ao decidir se é uma experiência pessoal, relatada em termos exagerados,

<sup>28</sup> Ela confessou que o título da história foi tirado de George Eliot, “*In the red deeps*” é o título do primeiro capítulo do livro *The Mill on the Floss* (STEIN, 1983, p. 300).



ou um estudo do ponto de vista do objeto do estado psicológico mórbido' (RAD, 109). Sua reação é compreensível. O tema assustaria e provavelmente alarmaria qualquer um. Bastante incoerente e cheia de melodrama, a peça trata dos sentimentos sado-masoquistas de uma menina. O medo do incesto aparece. Evidentemente, toda a agitação interna que Gertrude Stein estava sentindo veio à tona quando seu instrutor disse: 'Escreva sobre algo que lhe interessa' (BRIDGMAN, 1970, p. 24).<sup>29</sup>

Depois de *Red Deeps*, Gertrude escreveu mais alguns temas, "*The Great Enigma*", "*In the Library*" e "*The Temptation*", todos esses datados de 1894. Seu professor, Moddy, escreveu sobre *The Temptation*, "desagradável ao extremo" (BRIDGMAN, 1970, p. 28).<sup>30</sup> As análises desses trabalhos feitas por Bridgman (1970) confirmam que a autora tinha pensamentos bastante incomuns ao que se esperava de uma garota da época. A criatividade de Stein e os assuntos sobre os quais escrevia, assim, causaram um grande choque em seus professores.

Enquanto trabalhou no laboratório de psicologia, ela e seu companheiro de laboratório, o estudante de doutorado Leon Solomons, sob supervisão de William James, publicaram o primeiro artigo acadêmico dela, na revista *Psychological Review*, em setembro de 1896, sobre escrita automática. Mais tarde ela escreveu um outro artigo sobre a mesma temática, *Cultivated Motor Automatism*, no qual em sua autobiografia afirmou conter o método de escrita que mais tarde desenvolveu em *The Making of Americans* (1925) e em *Três Vidas* (1909). Segundo Bridgman, esses artigos "estimularam o interesse dela em classificar as pessoas. (...) A maior parte do artigo é voltado a fazer generalizações sobre os tipos básicos de seres humanos e sobre o comportamento particular dos indivíduos" (1970, p. 32).<sup>31</sup>

Em 1897, Gertrude começou seus estudos em medicina na prestigiada Universidade Johns Hopkins. Em *The Making of Americans* (1925) há duas personagens que foram inspiradas nas mulheres que angariaram os fundos necessários para a inauguração do programa de medicina em Johns Hopkins, Dean Hannah Charles (cujo nome verdadeiro é Carey Thomas) e Cora Dounor (Mary Garret). Uma delas fez sua contribuição com a condição de que as mulheres não sofressem preconceito na faculdade de medicina (BRIDGMAN, 1970).<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Texto original em língua inglesa: The first theme she submitted, entitled "In The Red Deeps" caused her reader, William Vaughn Moody, to respond: "An extraordinary composition. One is puzzled to decide whether it is a personal experience, related in exaggerated terms, or a study from an object [sic] stand point of morbid psychological state" (RAD, 109) His reaction is understandable. The theme would startle and probably alarm anyone. Fairly incoherent and pumped up with melodrama, the piece treats sado-masochistic feelings in a girl. The fear of incest appears. Evidently all the inner turmoil Gertrude Stein was then feeling came pouring out when her instructor said, "Write about something that interests you" Tradução nossa.

<sup>30</sup> Texto original em língua inglesa: unpleasant in the extreme. Tradução nossa.

<sup>31</sup> Texto original em língua inglesa: (...) stimulated her interest in classifying people. (...) Most of her article is devoted to making generalizations about basic types of human beings and to the behavioral particulars of individuals. Tradução nossa.

<sup>32</sup> A faculdade de medicina de Johns Hopkins começou a funcionar em 1893.

Em *Autobiografia de Alice B. Toklas* (1984), Stein escreveu que os dois primeiros anos na Johns Hopkins foram agradáveis. Fez pesquisas em laboratórios, conheceu pessoas diferentes, se divertiu e compartilhou histórias. Foram anos em que se dedicou aos estudos, publicou trabalhos e até então pretendia continuar com o curso, mas, na medida em que o curso avançou foi nutrindo um grande desinteresse

Desses dois primeiros anos da faculdade de medicina, Gertrude Stein até que gostou. Sempre lhe agradou conhecer uma porção de gente de andar às voltas com uma porção de histórias e se não se interessou perdidamente, tampouco se entediou com o que fazia, e além disso tinha uma quantidade enorme de parentes simpáticos em Baltimore e gostava daquilo. Os dois últimos anos da faculdade de medicina, achou chatos, franca e decididamente chatos. Não havia um só professor que não soubesse que andava morta de tédio, mas como o seu trabalho científico nos dois primeiros anos tinha contribuído para lhe dar uma certa reputação, nenhum lhe negou a nota de que precisava e o fim do último ano estava bem perto. Foi então que chegou a sua vez de participar das aulas de obstetrícia (STEIN, 1984, p. 71).

Stein não forneceu detalhes a respeito das aulas de obstetrícia das quais participou, no entanto, essa passagem em particular chama a atenção, pois a obstetrícia era uma disciplina relativamente nova nas faculdades de medicina e Stein esteve entre as primeiras mulheres estadunidenses a cursá-la.

A obstetrícia abrangia os conhecimentos científicos voltados às especificidades dos corpos das mulheres durante a gravidez e o parto. Os tratados sobre partos, amplamente produzidos no século XVIII, segundo Martins, fornecem numerosas explicações sobre “o processo de transformação do corpo feminino em um objeto de conhecimento” dos homens (2004, p. 73), fazendo com que a figura do obstetra como um especialista (que obtinha conhecimento com autoridade, diferentemente das parteiras) se consolidasse no século XIX.

Para que esse conhecimento avançasse foi extremamente necessário o aperfeiçoamento dos estudos de anatomia dos corpos femininos, bem como dos exames visuais e físicos, permitindo que o saber médico deixasse “de ser apenas uma interpretação dos sintomas ao estabelecer a relação entre o que era visto (os signos do corpo) e o que era enunciável no diagnóstico e na projeção futura do prognóstico (MARTINS, 2004, p. 87). Com isso, também, o conhecimento anatômico ‘encontrou’ na pélvis a justificativa para a feminilidade

Participando do mesmo ímpeto mensurativo dos corpos humanos, a obstetrícia criou a mulher pélvica, uma representação bastante apropriada não só pela ênfase dos estudos nesta região do corpo, mas também pelo significado que a pélvis teve na definição da feminilidade para o discurso médico. O fisiologista alemão Karl Burdach (apud Telles, 1930) definiu-a como o ‘laboratório da gestação’, uma expressão que, com certeza, os obstetras do século XIX deviam concordar. Se a grande função natural da mulher era a maternidade, os médicos encontraram no ‘laboratório da gestação’ ou,

segundo a linguagem mais poética de Michelet, na ‘profunda taça de amor’ (1985: 62), a nova e universal medida da feminilidade (MARTINS, 2004, p. 93).

Se a pélvis era determinantemente uma medida da feminilidade, então Stein desafiou abruptamente esse conhecimento ‘científico’. O fato é que os obstetras – e aqui podemos dizer: os professores de Stein – se consideravam não apenas conhecedores da anatomia das mulheres, mas especialistas na totalidade do que era ser uma mulher (MARTINS, 2004). Tal convicção a incomodou durante as aulas e fez com que ela mesma criasse problemas com um dos seus professores, John Whitridge Williams.<sup>33</sup>

De acordo com um colega de classe de Stein (o ginecologista Alan Guttmacher), o professor Whitridge Williams, conhecido por seus alunos como “O Touro”, estava dando uma palestra sobre obstetrícia anedótica e proferiu um comentário inapropriado que deixou as alunas da sala (cerca de seis) extremamente desconfortáveis. Nessa ocasião, Stein questionou o professor sobre o “conteúdo obsceno” das suas palestras e ele a respondeu que “era livre para ensiná-los como quisesse” (Guttmacher apud. Rudacille, 2015, n. p.).<sup>34</sup> Outro aluno de Williams comentou que além do professor “nunca ter sido a favor de mulheres na medicina”, “ele costumava afirmar que uma mulher nunca poderia esperar alcançar uma paridade econômica com os homens porque por pelo menos quatro dias por mês ela estava abaixo do padrão mentalmente, se não fisicamente” (Rudacille, 2015, n. p.).<sup>35</sup> Dorothy Reed Mendenhall também escreveu que o professor Williams não gostava de Stein por conta de sua “marcada aparência hebraica, seu trabalho desleixado e sua intolerância” (Mendenhall apud. Rudacille, 2015, n. p.).<sup>36</sup>

O enfrentamento e a coragem de Stein demonstram que foi crítica em relação ao discurso misógino e as situações de abuso vivenciadas pelas estudantes de medicina. A atitude de Williams, que era chefe do Departamento em Obstetrícia da Johns Hopkins e considerado um dos “pais” da Obstetrícia nos Estados Unidos, demonstra que apesar daqueles médicos e intelectuais dedicarem suas vidas para estudar o corpo e as doenças das mulheres, na verdade, podiam ter atitudes bastante discriminatórias, se utilizando do conhecimento que tinham sobre

---

<sup>33</sup> Williams foi o primeiro professor do Departamento de Obstetrícia da Johns Hopkins Medical School, se tornando diretor do Departamento. É considerado o fundador da obstetrícia acadêmica nos Estados Unidos e foi o primeiro autor a escrever um livro de obstetrícia com embasamento científico no país.

<sup>34</sup> Texto original em língua inglesa: “he was free to teach them as he wished”. Tradução nossa.

<sup>35</sup> Texto original em língua inglesa: “He never approved of women in medicine”, “He often stated that a woman could never hope to attain an economic parity with men because for at least four days a month she was below standard mentally if not physically”. Tradução nossa.

<sup>36</sup> Texto original em língua inglesa: “her [Stein’s] makes Hebrew looks, her sloppy work and her intolerance”. Tradução nossa.

o funcionamento dos órgãos “femininos” para alegar a superioridade dos homens em relação às mulheres.

Na autobiografia ela explica que os anos finais em Johns Hopkins foram seguidos de reprovações dos professores, que percebiam sua perda de interesse e por isso questionavam-na a todo o momento, lançando perguntas que ela não sabia responder. Sobre esse período, escreveu

O professor que a reprovou pediu que fosse falar com ele. Foi. Ele disse: claro, Miss Stein, a única coisa que a senhorita precisa fazer é entrar para um curso intensivo de verão aqui e no outono, naturalmente, poderá colar grau. Mas de maneira nenhuma, retrucou Gertrude Stein, o senhor nem faz ideia de como lhe sou grata. Sofro de uma inércia tão grande e tenho tão pouca iniciativa que é bem possível que se o senhor não tivesse me impedido de colar grau, eu teria, bem, não digo me dedicado à prática da medicina, mas de qualquer forma à psicologia patológica e nem imagina o pouco que eu gosto de psicologia patológica, e como toda a medicina me chateia. O professor ficou completamente atônito e assim a educação médica de Gertrude Stein parou por aí mesmo.

Ela sempre diz que não gosta do que é anormal por ser tão óbvio. E que o normal é simplesmente bem mais complicado e interessante do que parece (STEIN, 1984, p. 72)

Desde que estudou psicologia em Radcliffe até os últimos anos em Johns Hopkins, Stein passou de uma estudante aplicada com boas notas para uma estudante completamente entediada, que não via objetivo algum em continuar ali estudando, como ela mesma disse, nem medicina, nem psicologia patológica (área pela qual previamente manifestou interesse). Tal desinteresse se aprofundou com a recém “descoberta” do seu desejo lésbico, pois se a medicina do período era um ambiente hostil para as mulheres, era ainda mais para aquelas que não se enquadravam nos padrões de feminilidade e orientação sexual.

A medicina do período considerava a homossexualidade em termos de perversão e de degenerescência. Ainda no século XVIII, no campo dos desvios sexuais, “desapareceu a figura do devasso ou libertino para surgir a figura do perverso, que passou a ser considerado como aquele que ia contra a lei da aliança e do casamento e a ordem da natureza dos desejos” (MEDEIROS; CARVALHO, 2018, p. 75). Os estudos de hereditariedade despertaram o anseio de que as relações sexuais pudessem transmitir doenças às gerações futuras, sendo necessário o seu controle por meio de práticas eugenistas já na segunda metade do século XIX. Segundo Foucault, a teoria da degenerescência culpabilizava hereditariedades cheias de doenças (fossem orgânicas, funcionais ou psíquicas) à perversão sexual. Assim, o “conjunto perversão-hereditariedade-degenerescência constituiu o núcleo sólido das novas tecnologias do sexo (FOUCAULT, 1988, p. 111).

Krafft-Ebing, psiquiatra alemão que citamos no primeiro capítulo, em seu *Psycopathia Sexualialis* (1886), enquadrou a homossexualidade dentro dos diversos tipos de psicopatologias e anomalias sexuais. Sua tese da degenerescência “entende que o instinto sexual possui uma natureza que repousa sobre a sua finalidade essencial: a reprodução da espécie” (MEDEIROS; CARVALHO, 2018, p. 77). Portanto, os “perversos” sexuais eram senão aqueles que ultrapassavam a finalidade reprodutiva porque não se comportavam conforme a atração “natural, recíproca e inescapável” entre os sexos masculino e feminino, apresentando uma degenerescência do instinto sexual (MEDEIROS; CARVALHO, 2018).

Como Stein escreveu no trecho mencionado acima, “ela sempre diz que não gosta do que é anormal por ser tão óbvio. E que o normal é simplesmente bem mais complicado e interessante do que parece” (STEIN, 1984, p. 72). Esse impressionante trecho seguido da explicação da autora sobre sua renúncia à medicina e a psicologia patológica, demonstra uma visão crítica de Stein em relação às categorias binárias normal/anormal, que só faziam sentido para os discursos que privilegiavam a heteronormatividade em detrimento das sexualidades alternativas.

Tanto o irmão, Leo, quanto sua amiga, Marion Walker, tentaram convencê-la a não desistir da faculdade.<sup>37</sup> Há também algumas cartas de professores que tentaram incentivá-la a permanecer no curso, como o Dr. Lewellys Barker, que admirava as pesquisas que ela estava desenvolvendo sobre o cérebro humano. No entanto, como ela afirmou ter respondido à Walker “você não sabe o que é estar entediada” (STEIN, 1983, p. 72).

No verão de 1902, Gertrude e Leo viajaram para a Itália e depois para a Inglaterra. De forma breve, esses foram os anos que precederam a investida literária de Stein. Livre das atividades universitárias, ela aproveitou o tempo em que esteve na Europa para ler, frequentar a ópera, ir aos museus e galerias de arte. Em fevereiro de 1903, ela foi para Nova York e começou a escrever o que viria a se tornar *The Making of Americans* (1925), sobre os Steins que viviam lá e o casamento sem sucesso da sua prima, Bird. Nesse período ela começou a escrever também, *Q.E.D.* (2006).

### 3.2 *Q.E.D.* (1950): moralidade burguesa e a questão do “armário”

---

<sup>37</sup> Leo escreveu uma carta a ela, em 1901, lamentando que “a primeira pessoa na família que chegou tão longe em se preparar adequadamente para alguma coisa deveria voltar atrás” (GALLUP, 1953, p. 23). Texto original em língua inglesa: (...) the first person in the family who had gone so far as to get adequate preparation for anything should go back on it. Tradução nossa.

No último tópico buscamos compreender alguns aspectos da biografia de Stein que a inserem no contexto burguês, que, mais tarde, ela rejeitou. Também abordamos sua trajetória acadêmica, ressaltando os interesses prévios da autora pelo conhecimento científico, e depois, seu desinteresse pelos mesmos, ao passo em que passou a se entender como uma pessoa *queer*.

No entanto, não é possível afirmar um rompimento completo de Stein com os discursos hegemônicos logo após deixar a Johns Hopkins. Os valores burgueses de sua formação de infância e juventude, bem como os anos que passou estudando psicologia e medicina, foram por ela incorporados. Tal distanciamento, como pretendemos demonstrar, se deu ao longo da vida, possibilitando que Stein agisse politicamente e se constituísse em resistência aos discursos hegemônicos.

Categories que outrora para alguém tiveram um significado real podem mais tarde para esse mesmo estarem vazias. É estranho que palavras que significavam algo em nosso pensamento e sentimento possam mais tarde não ter em nós nenhum significado (...) Há em cada caso tão completa mudança de experiência em sentimento e pensamento (...) que algo uma vez vivo para alguém passe a ser então completamente estranho o significado em uma forma de sentir e pensar que é definido para alguém (...) então se perde depois na vida... (STEIN, 1925, n. p.).<sup>38</sup>

O trecho acima, retirado de *The Making of Americans* (1925), demonstra o processo constante de transformação das subjetividades e como a própria autora tinha consciência disso. Segundo Braidotti, o desejo “é produtivo porque continua fluindo, continua em movimento, mas sua produtividade também implica relações de poder, transições entre registros contraditórios, deslocamentos de ênfase” (2000, p. 46).<sup>39</sup>

Pensando pelo viés da estética nômade, proposta por Braidotti, um dos meios pelo qual Stein pôde reinventar a si mesma, como uma pessoa que resignificou os limites das categorias fixas de identidade e de demais discursos hegemônicos do seu tempo, foi pela escrita. Afinal, como disse a escritora Trinh T. Minh-há: “Escrever é se tornar. Não para se tornar escritor (ou poeta), mas para se tornar, intransitivamente. Não quando a escrita endossa ideias ou políticas

---

<sup>38</sup> Texto original em língua inglesa: Categories that once to some one had real meaning can later to that same on be all empty. It is queer that words that meant something in our thinking and our feeling can later come to have in them in us not all any meaning (...) there is in each case so complete a changing of experiencing in feeling and thinking (...) that something, some one once alive to some one is then completely a stranger to that one, the meaning in a word to that one the meaning in a way of feeling and thinking that is a category to some one (...) these then come to be all lost to that one sometime later in the living of that one. Tradução nossa.

<sup>39</sup> Texto original em língua inglesa: El deseo es productivo porque continúa fluyendo, se mantiene en movimiento, pero su productividad también implica relaciones de poder, transiciones entre registros contradictorios, desplazamientos del énfasis. Tradução nossa.



fundamentais estabelecidas, mas quando traça linhas de fuga para si mesma.” (Trinh T. Minha, apud. Braidotti, 2000, p. 48).<sup>40</sup>

Em seu primeiro romance completo, *Q.E.D.* (2006), a autora narra o romance que teve com May Bookstaver (projetada na personagem Helen Thomas), em sua recém descoberta como lésbica (BRIDGMAN, 1970, p. 40). Nessa história, é possível perceber que Stein (projetada na personagem Adele) passou por um grande conflito interior ao se descobrir como uma pessoa *queer*, pois ainda se sentia atraída por ideais de classe média. “Difícilmente se pode esperar que uma estimativa tão alterada de valores, um afastamento tão completo das convicções estabelecidas como a que tenho passado ultimamente possa ocorrer sem muitas repulsas” (STEIN, 2006, p. 199).<sup>41</sup> No entanto, por mais que ela tenha sentido “repulsa” em um primeiro momento, Adele-Stein passa a enxergar a experiência como um “vislumbre”, uma “descoberta”. E a partir disso, abandona as convicções de classe média e abraça sua lesbianidade.

Os próximos romances que Stein concluiu foram *Fernhurst* (1904-5) – que passou a integrar *The Making of Americans* (concluído em 1911) – e *Três Vidas* (1909). Segundo Coffman, essas três obras de ficção “funcionam gradualmente, mas de forma desigual, através de ideologias dominantes sobre a inferioridade feminina e a superioridade masculina, bem como as formas de desejo e relacionamento que elas acarretam” (2018, p. 73).<sup>42</sup> Elas demonstram os primeiros esforços de Stein para se desvincular dos valores burgueses da sua classe, e da misoginia do discurso médico e científico que lhe foi ensinada nos anos de estudante em Radcliffe e em Johns Hopkins.

Seus primeiros escritos diferem essencialmente dos seus escritos de vanguarda posteriores, que “se recusam a reduzir a subjetividade de gênero a uma identidade singular que permanece estável ao longo do tempo” (COFFMAN, 2018, p. 72)<sup>43</sup> e “desafiam as regras do

---

<sup>40</sup> Texto original em língua inglesa: *Escribir es llegar a ser. No llegar a ser una escritora (o una poetisa), sino llegar a ser, de manera intransitiva. No cuando la escritura adopta una política o ideas fundamentales establecidas, sino cuando traza para sí líneas de fuga.* Tradução nossa.

<sup>41</sup> Texto original em língua inglesa: *It is hardly to be expected that such a changed estimate of values, such a complete departure from established convictions as I have lately undergone could take place without many revulsions.* Tradução nossa.

<sup>42</sup> Texto original em língua inglesa: *gradually yet unevenly work through dominant ideologies about feminine inferiority and masculine superiority as well as the forms of desire and relationship they entail.* Tradução nossa.

<sup>43</sup> Texto original em língua inglesa: *refuse to reduce gendered subjectivity to a singular identity that remains stable over time.* Tradução nossa.



gênero para abalar os ‘regimes de’ ‘ontologia’ sexual e de gênero do início do século XX, que ela considerava impraticáveis no início da idade adulta” (COFFMAN, 2018, p. 72).<sup>44</sup>

O conflito entre o que é moralmente correto e o desejo considerado “desviante” pode ser observado em seus escritos desde os Temas de Radcliffe

‘In the Red Deeps’ é um auto-retrato de uma garota assustada com sua própria vida de fantasia sadomasoquista. Ela se lembra de um período durante a infância em que experimentou vários tipos de dor autoinfligida e fantasiou sobre torturas que poderia planejar para os outros. Mas ela tem um ataque de consciência, caracterizado por um ‘medo assombroso de perder o autocontrole’. O componente sexual dos impulsos proibidos é sublinhado pelo título, emprestado do capítulo de *The Mill on the Floss* sobre segredo romântico e culpa. ‘The Temptation’ novamente coloca os prazeres ilícitos contra a autocensura. A heroína, uma substituta indistinta de Stein, está na igreja um dia quando um homem estranho se inclina fortemente contra ela. Ela gosta das ‘impressões sensuais’, mas novamente tem uma ‘repulsa rápida’ e se pergunta: ‘Você não tem vergonha?’ Ainda assim, ‘ela não se mexeu’. O conflito a deixa imobilizada, ela se entrega vagamente, mas apenas passivamente. Mais tarde, seu lapso a estigmatiza; seus companheiros, que tudo viram, a repreendem e ela se torna ‘uma à parte’ (RUDDICK, 2006, p. 379).<sup>45</sup>

Os Temas de Radcliffe, embora não falassem sobre homossexualidade, se referiam a uma série de desejos reprimidos que não correspondiam aos socialmente aceitos. Através de temas como o “segredo romântico”, “culpa”, “autocontrole”, “prazeres ilícitos”, “autocensura”, dentre outros, a jovem Stein já expressava os sentimentos do “armário” gay. Ruddick ainda reitera que os “personagens nesses ensaios não se atrevem a deixar ninguém saber de seus sentimentos sexuais” (2006, p. 379).<sup>46</sup>

Depois de realizar um estudo dos cadernos de anotações de Stein, Leon Katz (1983) concluiu que o primeiro romance iniciado pela autora foi *The Making of Americans* (1925), enquanto esteve em Nova York. Segundo ele, o livro “representa o primeiro estágio de sua

<sup>44</sup> Texto original em língua inglesa: defy the rules of genre to shake up early twentieth-century ‘regimes of’ sexual and gender ‘ontology’ that she found unworkable in young adulthood.

<sup>45</sup> Texto original em língua inglesa: ‘In the Red Deeps’, for example, is a self-portrait of a girl frightened by her own sadomasochistic fantasy life. She recalls a period during her childhood when she experimented with various sorts of self-inflicted pain and fantasized about tortures she might devise for others. But she has an attack of conscience, characterized by a ‘haunting fear of loss of self-control’. The sexual component of the forbidden impulses is underscored by the title, borrowed from the chapter in *The Mill on the Floss* about romantic secrecy and guilt. ‘The Temptation’ again sets illicit pleasures against self-reproach. The heroine, an indistinct surrogate for Stein, is in church one day when a strange man leans heavily against her. She enjoys the ‘sensuous impressions,’ but again has a ‘quick revulsion,’ and asks herself, ‘Have you no sense of shame?’ Yet still ‘she did not move.’ The conflict leaves her immobilized; she vaguely indulges herself, but only passively. Later her lapse stigmatizes her; her companions, who have seen everything, upbraid her, and she becomes ‘one apart’. Tradução nossa.

<sup>46</sup> Texto original em língua inglesa: Her characters in these essays do not dare to let anyone in on their sexual feelings. Tradução.

ambição de se tornar uma escritora séria, se descontarmos o romance<sup>47</sup> que ela começou como estudante em Radcliffe, uma história universitária de problemas adolescentes” (KATZ, 1983, p. 28).<sup>48</sup> No entanto, o mesmo foi iniciado em 1903 e concluído apenas em 1911, sendo retomado ocasionalmente pela autora enquanto trabalhou em outras obras. Nesse sentido, *Q.E.D.* (2006) foi seu primeiro romance finalizado.

*Q.E.D.* foi publicado pela primeira vez em 1950, anos após o falecimento da autora sob o título *Things As They Are*, com algumas mudanças de nomes e frases, em uma edição limitada com 516 cópias pela Banyan Press. Stein escreveu a história em Paris, em 1903, quando havia acabado de se mudar para lá com o irmão, no apartamento da *Rue de Fleurus*, após a última tentativa frustrada de reatar o relacionamento com Bookstaver que a fez entender “as coisas como elas são” (tradução de “*things as they are*”).

O manuscrito desse romance ficou por muitos anos guardado em uma gaveta. Em *Autobiografia de Alice B. Toklas* (1984) Stein contou como se deu o reencontro do manuscrito

O mais engraçado a respeito dessa novela é que se esqueceu por completo dela durante vários anos. Lembrava-se de ter começado, um pouco mais tarde, a escrever *Três Vidas*, mas esse primeiro trabalho ficou inteiramente esquecido, nunca tocou no assunto comigo, mesmo quando a encontrei pela primeira vez. Deve ter se esquecido dele quase que em seguida. Nesta primavera, exatamente dois dias antes de partirmos para o interior, andava à procura de um manuscrito qualquer de *A evolução dos Americanos* que queria mostrar para Bernard Fäy e se deparou com os dois volumes esmeradamente escritos desse primeiro romance completamente esquecido. Mostrou-se muito encabulada e hesitante e não queria lê-lo por nada. Louis Bromfield estava lá em casa aquela noite e ela lhe entregou o manuscrito, dizendo: leia você. (1984, p. 73)

Em *A Year with Alice B. Toklas* (2012), Katz relata sobre as entrevistas que Toklas, a amante de Stein, lhe concedeu. O entrevistador a perguntou sobre May e a história de *Q.E.D.*, e ela reagiu com um “Eu sabia que você chegaria nela!” (KATZ, 2012, p. 15). E então ela contou que descobriu o antigo romance de Stein quando Louis Bromfield foi até a casa delas, em 1933, esperando que Stein entregasse um manuscrito a ele. Enquanto procurava o documento, a autora encontrou o manuscrito de *Q.E.D.*, que há tanto tempo esteve guardado. Toklas percebeu uma reação envergonhada de Stein, que pediu a Bromfield que o levasse e o lesse. Quando o manuscrito retornou, cerca de seis meses depois, Toklas o leu. Na entrevista, contou que em *Q.E.D.*, Stein “estava simplesmente relatando, a história ali é exatamente como

<sup>47</sup> O autor se refere a *Fernhusrt* (1904-5).

<sup>48</sup> Texto original em língua inglesa: The old book represents the very first stage of her ambition to become a serious writer, if one discounts the novel she had started as a student at Radcliffe, a college story of adolescent struggle. Tradução nossa.

aconteceu. Gertrude pegou todas as cartas de May e as usou como eram” (KATZ, 2012, p. 15). Toklas então alertou o pesquisador de que as cartas não poderiam ser encontradas nos arquivos de Yale porque ela as destruiu “com paixão”.

‘Eu quase enlouqueci. Destruí todos os sinais, todas as letras da lembrança de May. Se eu visse indícios das letras m ou mm sombreadas na escrivaninha de Gertrude [a toscana], eu as lixava. E examinei os manuscritos que Gertrude estava escrevendo na época e mudei todas as menções da palavra *may* para *can*’ (KATZ, 2012, p. 15).<sup>49</sup>

Mais tarde, Ulla Dydo investigou alguns manuscritos de Stein e percebeu que as palavras *may* realmente tinham sido substituídas por *can*, mas que estavam escritas na grafia de Stein e não de Toklas, sugerindo que Toklas provavelmente obrigou Stein a mudá-las (KATZ, 2012, p. 16). O ciúme da companheira deu razão para que estudiosos e estudiosas afirmassem que Stein manteve essa história dentro do armário para não causar conflitos entre as duas. Seja essa a razão para que o manuscrito tenha permanecido escondido por tanto tempo, seja porque a história era muito pessoal e dolorosa ou até mesmo porque era um romance lésbico, Stein reproduziu a história em *Melanctha*, a última de *Três Vidas*, em que se inscreveu no personagem Jeff Campbell.

Apesar da afirmação de Toklas, de que *Q.E.D* (2006) é um relato do relacionamento com May, é importante considerar que, mesmo Stein tendo iniciado a escrita enquanto ainda se sentia apaixonada e triste com o rompimento, o ato de escrever dava a oportunidade de criar uma narrativa para os acontecimentos, de reavaliar e de ressignificar seus próprios sentimentos em relação a May, a outros personagens envolvidos e a si mesma. Assim, a escrita nunca poderá ser um simples relato dos fatos, porque ela é um ato de criação e um espaço para a imaginação.

Essa história, portanto, mescla acontecimentos reais da vida da autora com ficção, como acontece em diversas outras obras de Stein, como as autobiografias que analisamos adiante. Por isso, durante a análise faremos menções às personagens de Stein e à própria autora ou às pessoas que conviveram com ela em vida e são citadas nas obras, com o intuito de ressaltar as estéticas que ela desenvolveu para elaborar algumas de suas narrativas, partindo da sua própria experiência, misturando realidade e ficção.

Durante o período modernista essa prática foi bastante comum e utilizada por diversas autoras. Mulheres começaram a escrever autobiografias muito recentemente, como explica

---

<sup>49</sup> Texto original em língua inglesa: ‘I went almost mad. I destroyed every sign, every letter, of the recollection of May. If I saw hints of the letters m or mm shadowed on Gertrude’s writing table [the Tuscan], I sandpapered them off. And I went through manuscripts Gertrude was writing then, and changed every mention of the word may to can. Tradução nossa

Sabine Vanacker (1994), ainda no final do século XIX, era negado às mulheres o gênero da autobiografia. 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 tivessem experiências individuais. Logo, no imaginário dos homens, como elas poderiam escrever autobiografias se sequer tinham experiências próprias?

Como estávamos dizendo, durante o período modernista muitas autoras escreveram autobiografias. Entretanto, nesse contexto destacam-se as autobiografias ficcionalizadas, ou seja, que desafiam o modelo do “pacto de verdade”, explorado por Phillipe Lejeune (2008), adentrando cada vez mais no campo da ficção. Autoras como Djuna Barnes e Zelda Fitzgerald ficaram conhecidas por explorarem esse estilo. Essas escritoras gostavam de mesclar as personagens com sua vida pessoal. Barnes fez isso em *Nightwoods* e em *Ladis Almanack*. Vanacker (1994) afirma que esse processo de ficcionalização foi considerado por muitos críticos da época como uma “subversão do gênero”, classificando as obras dessas mulheres como de “autoria menor”. No entanto, a autora questiona que a impessoalidade em obras canônicas da literatura modernista, como as de T. S. Elliot e Ezra Pound, foram aplaudidas pelos críticos, apontando para a desigualdade entre os gêneros de autoria (VANACKER, 1994, p. 47)

Durante a leitura de *Q.E.D.*, estivemos interessadas em analisar os sentimentos de Stein quanto a sua, até então, recente descoberta como uma mulher lésbica e masculina inserida em um contexto tão misógino e preconceituoso como foi o dos primeiros anos do século XX. Nos atemos, também, aos sinais da masculinidade da autora, que se tornou mais visível em seu visual e em sua escrita com o passar dos anos, mas, como pretendemos demonstrar, já é expressada na narrativa de *Q.E.D.* através da sua personagem autobiográfica, Adele.

A história começa quando três personagens, Adele, Helen Thomas (inspirada em May Bookstaver) e Maybel Neathe (inspirada em Maybel Haynes) que já se conheciam, se encontram em um navio a vapor. Aqui, a metáfora da viagem é de extrema importância, pois é ao embarcar no navio que as coisas começam a embaralhar e Adele-Stein ressignifica suas convicções e certezas, em um processo que a fará questionar “identidades” tidas como naturais e a assumir categorias instáveis. É pela metáfora da viagem que o desejo prega suas peças. Adele e Helen começam a viver um romance que, ao longo da história, sofrerá intervenção de Maybel, que é apaixonada por Helen e deseja exercer controle sobre ela. No fim da narrativa, Adele e Helen rompem o relacionamento, causando uma grande desilusão amorosa em Adele. Foi acordado entre estudiosas e estudiosos da sua obra que o término verdadeiro do

relacionamento entre Gertrude e May foi o motivo pelo qual a autora se estabeleceu definitivamente em Paris, tendo retornado à América somente depois do sucesso do seu livro *A Autobiografia de Alice B. Toklas* (1984), em 1934, para uma turnê de palestras.

Na história, então, o navio estava partindo de Baltimore, lugar onde Adele havia tido “experiências cansativas” e que irão, como a autora sugere logo no primeiro parágrafo, se contrapor as autodescobertas extasiantes que a protagonista estava prestes a vivenciar. Como pretendemos relacionar, estas “autodescobertas” foram as da própria Stein, quando se firmou como uma mulher lésbica e masculina.

essas duas pessoas que seriam igualmente familiares se fossem igualmente pouco conhecidas iriam, à medida que o conhecimento avançasse, sem dúvida expor grandes extensões de qualidades inexploradas e desconhecidas, cheias de emoções novas e estranhas. Um pouco de conhecimento não é uma coisa perigosa, pelo contrário, dá a mais alegre sensação de completude e satisfação (STEIN, 2006, p. 178).<sup>50</sup>

Como podemos ler no trecho acima, a narradora antecipa à leitora ou ao leitor como se sente em relação as autodescobertas da protagonista que serão em seguida narradas por ela, dando a entender que foram descobertas muito positivas. Com isso, podemos perceber o que já explicamos anteriormente, que Stein escreve *Q.E.D.* semanas após os acontecimentos com May, revelando o olhar distanciado da autora que já havia ressignificado a experiência, enfatizando ao invés dos sentimentos de confusão, “repulsa” e medo, satisfação e liberdade.

Adele-Gertrude chama a atenção para o fato de que todas elas estudavam nas faculdades “dos mais ricos” e compartilhavam “a marca de uma das civilizações mais antigas, incompletas e frustradas nesta versão americana” (STEIN, 2006, p. 179),<sup>51</sup> mas que eram muito diferentes entre si, em termos de “aparência, atitude e fala” demonstrando a influência de diferentes localidades, antepassados e ideais de família, mesmo que todas fossem judias.

Helen Thomas é descrita como “uma mulher de paixões, mas não de emoções, capaz de ações prolongadas, incapaz de arrependimentos”,<sup>52</sup> uma pessoa que “nunca admitiria para si mesma suas derrotas” (STEIN, 2006, 179).<sup>53</sup> Uma pessoa excitante, mas que ao mesmo tempo

<sup>50</sup> Texto original em língua inglesa: these two people who would be equally familiar if they were equally little known would as the acquaintance progressed, undoubtedly expose large tracts of unexplored and unknown qualities, filled with new and strange excitements. A little knowledge is not a dangerous thing, on the contrary it gives the most cheerful sense of completeness and content. Tradução nossa.

<sup>51</sup> Texto original em língua inglesa: They were distinctly American but each one at the same time bore definitely the stamp of one of the older civilisations, incomplete and frustrated in this American version. Tradução nossa.

<sup>52</sup> Texto original em língua inglesa: a woman of passions but not of emotions, capable of long sustained action, incapable of regrets. Tradução nossa.

<sup>53</sup> Texto original em língua inglesa: never admitted to herself her defeats. Tradução nossa.

era capaz de demonstrar frieza como ninguém. Aqui, Stein projeta na personagem seus próprios sentimentos sobre aquela que a fez passar por inúmeros conflitos e frustrações e que no fim de tudo, deixou de acreditar no relacionamento que tinham.

Mabel Neathe-Haynes é descrita de forma peculiar. Suas características físicas são utilizadas para justificar seu comportamento e personalidade. Os “ângulos” do seu corpo e rosto, a forma do seu queixo e lábios remetem à ‘vulgaridade’, à imoralidade e à desonestidade, revelando a influência do conhecimento pseudocientífico do século XIX sobre a autora.

De fato, as mulheres não poderiam ser mais diferentes entre elas. Todas eram de classe média, no entanto, Helen e Mabel eram mais “liberais”, porque não agiam conforme os valores morais impostos por sua classe. Adele, em um primeiro momento defende os ideais burgueses que exigem que as pessoas sejam “respeitáveis”, que evitem “excitações” e busquem “serenidade”, rejeitando uma vida de “paixões”. Ela repudia todas as “paixões” de seu “esquema de coisas”, exceto as paixões morais

‘Isso soa realmente muito bem’ interrompeu Helen ‘mas de alguma forma eu não sinto que suas palavras realmente expressam você. Mabel me disse que você se considera uma típica pessoa de classe média, que admira acima de tudo os ideais de classe média e, no entanto, certamente não parece um deles em pensamentos ou opiniões. Quando você mostra tal grau de inconsistência, como pode esperar ser acreditada?’ (STEIN, 2006, p. 180).<sup>54</sup>

Nessa passagem Helen confronta Adele a respeito de suas constantes afirmações sobre se considerar uma pessoa de classe média. Ambas, Helen e Mabel, concordavam que Adele expressava ‘pensamentos’ e opiniões’ que não condiziam com os de uma pessoa de classe média. Com isso, Adele se lança em defesa dos valores burgueses ao mesmo tempo que critica a vida de ‘paixões’ e ‘vícios’ que viviam as colegas

Você tem uma noção tola de que ser classe média é ser vulgar, que nutrir os ideais de respeitabilidade e decência é ser comum e que ser mãe de filhos é ser inferior. Você me diz que não sou de classe média e que não posso acreditar em nenhuma dessas coisas porque não sou vulgar, comum e inferior (STEIN, 2006, p. 180).<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Texto original em língua inglesa: “That sounds very well indeed” broke in Helen “but somehow I don’t feel that your words really express you. Mabel tells me that you consider yourself a typical middle-class person, that you admire above all things the middle-class ideals and yet you certainly don’t seem one in thoughts or opinions. When you show such a degree of inconsistency how can you expect to be believed?”. Tradução nossa.

<sup>55</sup> Texto original em língua inglesa: You have a foolish notion that to be middle-class is to be vulgar, that to cherish the ideals of respectability and decency is to be commonplace and that to be the mother of children is to be low. You tell me that I am not middle-class and that I can believe in none of these things because I am not vulgar, commonplace and low. Tradução nossa.



A partir do trecho acima, Adele começa a se distanciar progressivamente dos valores defendidos por ela no início da trama. Ela se desidentifica das outras duas personagens (que, a princípio parecem ser o que se considerava, na época, as ‘novas mulheres’ que defendiam a emancipação feminina), ao defender os valores conservadores burgueses. Mas, ao mesmo tempo mostra que não se encaixa dentro desses valores, passando a assumir uma posição conflituosa que beira a contradição

“Diga-me” ela disse “o que você realmente quer dizer com se chamar de classe média? Pelo pouco que vi de você, acho que você está certo quando diz que é razoável e justo, mas certamente entender os outros e até mesmo entender a si mesmo é a última coisa que uma pessoa de classe média se preocupa em fazer. “Eu nunca aleguei ser de classe média em meu intelecto e na verdade” e Adele sorriu brilhantemente. “Provavelmente tenho a experiência de todos os apóstolos, sou rejeitado pela classe cuja causa prego, mas isso não tem nada a ver com o caso. Simplesmente afirmo que o ideal da classe média que exige que as pessoas sejam afetuosas, respeitáveis, honestas e contentes, que evitem excitações e cultivem a serenidade é o ideal que me atrai, é, em suma, o ideal de uma vida familiar afetuosa, de honrados métodos de negócios” (STEIN, 2006, p. 181)<sup>56</sup>

Quando Adele diz “sou rejeitada pela classe cuja causa prego” tão pouco podemos presumir que ela gostaria de se sentir parte. Ao mesmo tempo que a personagem autobiográfica de Stein estabelece uma relação de desejo com os ideais que exigem “que as pessoas sejam afetuosas, respeitáveis, honestas e contentes, que evitem excitações e cultivem a serenidade”, ela é “rejeitada” por demonstrar um posicionamento crítico emancipatório, expressando seu desejo por liberdade. Com isso, é possível estabelecer a relação entre personagem e autora, quando a última, por mais que possa ter acreditado em um primeiro momento no ideal familiar, possa ainda não ter desejado formar um núcleo familiar tradicional ou tido sequer algum comportamento na juventude que demonstrasse o desejo por uma vida ordinariamente comum de classe média.

Com isso, Helen argumenta que uma pessoa de classe média pouco reflete sobre os valores impostos, sobre suas possibilidades de existência e de atuação. Evidentemente, esse cenário é muito mais exigente e eficiente quando se trata de uma mulher de classe média, que

---

<sup>56</sup> Texto original em língua inglesa: “Tell me” she said “what do you really mean by calling yourself middle-class? From the little that I have seen of you I think that you are quite right when you say that you are reasonable and just but surely to understand others and even to understand oneself is the last thing a middle-class person cares to do.” “I never claimed to be middle-class in my intellect and in truth” and Adele smiled brightly. “I probably have the experience of all apostles, I am rejected by the class whose cause I preach but that has nothing to do with the case. I simply contend that the middle-class ideal which demands that people be affectionate, respectable, honest and content, that they avoid excitements and cultivate serenity is the ideal that appeals to me, it is in short the ideal of affectionate family life, of honorable business methods”. Tradução nossa.



desde o momento em que nasce já tem seu caminho traçado. Cultivo da virgindade, docilidade, educação (que lhe convém), ao cuidado, ao casamento (de sucesso, onde não existe a possibilidade de separação ou divórcio), à maternidade e ao trabalho do lar. Recriar-se nesse sentido, é ainda mais revolucionário, pois consistiu, para a autora, no abandono do medo e do receio de se tornar uma ‘pária’ dentro do seu próprio meio, fazendo com que se abrisse a novas possibilidades.

Anos mais tarde, essa temática da “preocupação moral” continuou aparecendo em outras obras de Stein, especialmente em *The Making of Americans* (1925), que apesar de apresentar um desfecho crítico em relação à vida burguesa, pois seus personagens não conseguem obter sucesso nos negócios e nem em seus casamentos, a preocupação moral é parte importante da subjetividade dos personagens. Segundo Michelle Perrot, no contexto burguês

a família é a garantia da moralidade natural. Funda-se sobre o casamento monogâmico, estabelecido por acordo mútuo; as paixões são contingentes, e até perigosas; o melhor casamento é o casamento ‘arranjado’ ao qual se sucede a afeição, e não vice-versa. A família é uma construção racional e voluntária, unida por fortes laços espirituais, por exemplo a memória, e materiais” O patrimônio é, a um só tempo, necessidade econômica e afirmação simbólica. A família “objeto de devoção para os membros”, é um ser moral (2006, p. 94).

Essa preocupação moral está presente em *Q.E.D.* pela personagem Adele, que defende os valores burgueses, mas rompe com eles, espelhando o conflito experienciado pela própria autora. Na entrevista com Katz, que citamos anteriormente, Toklas explica que a moral era absolutamente importante para Stein. Katz e ela estavam juntos estudando os cadernos de Stein e encontraram uma nota que precede o início do relacionamento entre as duas. Nela a autora escreveu que Alice era “baixa”, “mentirosa”, do tipo de uma “prostituta”, “sem imaginação”, “sem consciência”, “mesquinha”, “vulgar” e “sem remorso” (KATZ, 2012, p. 9). Ao tomar contato com a nota, Alice respondeu

‘Boa parte disso é verdade (...) A falta de moralidade que ofendeu Gertrude, isso era e é perfeitamente verdade’ (...) ‘Isso é perfeitamente compreensível, de onde vem e por que Gertrude deveria ter pensado assim na época em que foi escrito.’ (...) A moralidade, declarou ela, era tudo para a maioria das pessoas. ‘Mas não comigo. Eu acredito com Henry James, não na moral, mas nas maneiras’ (KATZ, 2012, p. 10).<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Texto original em língua inglesa: “A good deal of it holds true (...) The lack of morality that offended Gertrude, that was and is perfectly true” (...) “This is perfectly understandable, where it comes from, and why Gertrude should have thought so then, at the time it was written” (...) Morality, she pronounced, was everything with most people. “But not with me. I believe with Henry James, not in morals but in manners”. Tradução nossa.

A entrevista demonstra que as convicções morais de Stein não eram simples preocupações de seus personagens, mas faziam parte da própria pessoa que ela foi, ao menos no início da idade adulta. Em *Autobiografia de Todo Mundo* (1983) reconhece que, “Afinal uma pessoa é criada não como um cristão mas sim dentro do pensamento cristão” (STEIN, 1983, p. 258). Essas questões subjetivas, é claro, são muito complexas, pois se alteram no decorrer da vida de uma pessoa.

No segundo volume de *História da Sexualidade*, Foucault chama a atenção para a ambiguidade da palavra “moral”, que ao mesmo tempo em que é um “código”, “um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as Igrejas, etc.” é “igualmente o comportamento real dos indivíduos em relação às regras e valores que lhes são propostos” (1984, p. 26). Portanto, há uma brecha nesses códigos quando o indivíduo se constitui como ‘sujeito moral’, e a moral passa por “modos de subjetivação”, no qual o sujeito pode obedecer a certas regras e dizer não a outras, mediante as transformações que deseja efetuar sobre si mesmo. Isso explica como Stein não se encaixava nos moldes burgueses, apesar de encontrar sentido em algumas de suas proposições morais.

Conforme as discussões com Helen e Mabel avançam, Adele se distancia ainda mais das convicções da classe média ao afirmar que não era uma mulher: “Eu sempre agradei a Deus por não ter nascido mulher” (STEIN, 2006, p. 181).<sup>58</sup> Através de Adele, Stein rejeita explicitamente a categoria “mulher”, expondo sua própria desidentificação com os termos culturais que associam feminilidade a corpos determinados biologicamente como femininos, assumindo sua masculinidade. Mais tarde, em *Melanctha*, como já afirmamos, Stein recria a narrativa de *Q.E.D.* e se inscreve em um personagem homem, Jeff Campbell.

Coffman argumenta que algumas autoras, como por exemplo, Lisa Ruddick e Marianne DeKoven, leram as auto inscrições masculinas de Stein em seus primeiros personagens como se ela estivesse “deserdando o seu ‘gênero’” (2018, p. 75). DeKoven interpretou a afirmação de Adele como “indeterminação do gênero lésbico” (COFFMAN, 2018, p. 75). Coffman assinala que essas leituras confundem as categorias “sexo” e “gênero” (2018, p. 75) e acrescentamos que, no caso de DeKoven até “gênero” e “sexualidade”, mas além de confundir as autoras excluem a possibilidade de que a masculinidade possa ser expressada por mulheres e reafirmam que as categorias “mulher” e “lésbica” são categorias da feminilidade.

---

<sup>58</sup> Texto original em língua inglesa: I always did thank God I wasn't born a woman. Tradução nossa.

Com o passar dos dias no navio, Adele começa demonstrar seu desejo por Helen. Quando entendemos que Adele é, na verdade, lésbica e masculina, fica ainda mais evidente seu distanciamento dos valores burgueses e o motivo pelo qual era rejeitada pela sua classe. Em uma das conversas com Helen, ela expressa os sentimentos do armário, tão trabalhados por Eve Sedgwick em *Epistemologia do armário* (1990).

“Ouve-se tanto da imensidão do oceano, mas não é de todo a sensação que me dá”, começou ela. “Minha briga com ele é que é o espaço mais confinado do mundo. Uma sala grande o suficiente para se virar é imensamente maior. Estar no oceano é como ser colocado sob um belo disco invertido branco e limpo. Todos os limites são tão claros e rígidos. Não há como escapar do conhecimento dos limites de sua prisão. Não lhe dá também uma sensação de confinamento intolerável? Ela olhou para sua companheira que estava olhando atentamente para ela, mas evidentemente não tinha ouvido suas palavras (STEIN, 2006, p. 181)<sup>59</sup>

A citação destacada acima sobre a imensidão e o confinamento do oceano revela os sentimentos característicos do armário. Em seu texto, Sedgwick problematiza o momento de “auto-revelação gay” afirmando que ela é permeada por questões de autoridade, fazendo com que a própria pessoa gay não tenha domínio sobre sua auto-identificação, ou seja, existe um aparato que obriga a revelação. Assim, a revelação só faz sentido porque a relação homo/hetero é co-dependente

as categorias apresentadas em uma cultura como oposições binárias simétricas – heterossexual/homossexual, neste caso – subsistem, na verdade, em uma relação tácita mais instável e dinâmica, segundo a qual, primeiro, o termo B não é simétrico, mas subordinado ao termo A; mas, em segundo lugar, o termo A ontologicamente valorizado realmente depende, para seu significado, da subsunção e exclusão simultâneas do termo B; portanto, em terceiro lugar, a questão da prioridade entre a suposta categoria central e a suposta categoria marginal de cada díade é irremediavelmente instável, uma instabilidade causada pelo fato de que o termo B é constituído ao mesmo tempo como interno e externo ao termo A (SEDGWICK, 1990, p. 10)<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Texto original em língua inglesa: One hears so much of the immensity of the ocean but that isn't at all the feeling that it gives me,” she began. “My quarrel with it is that it is the most confined space in the world. A room just big enough to turn around in is immensely bigger. Being on the ocean is like being placed under a nice clean white inverted saucer. All the boundaries are so clear and hard. There is no escape from the knowledge of the limits of your prison. Doesn't it give you too a sensation of intolerable confinement?” She glanced up at her companion who was looking intently at her but evidently had not been hearing her words. Tradução nossa.

<sup>60</sup> Texto original em língua inglesa: categories presented in a culture as symmetrical binary oppositions — heterossexual/homossexual, in this case — actually subsist in a more unsettled and dynamic tacit relation according to which, first, term B is not symmetrical with but subordinated to term A; but, second, the ontologically valorized term A actually depends for its meaning on the simultaneous subsumption and exclusion of term B; hence third, the question of priority between the supposed central and the supposed marginal category of each dyad is irresolvably unstable, an instability caused by the fact that term B is constituted as at once internal and external to term A. Tradução nossa.

Assim, o oceano de Stein é metáfora do armário. E os limites “tão claros e rígidos” podem se referir ao cultivo à heteronormatividade, a única opção dentro da lógica burguesa. Apesar da sensação de segurança, de não se colocar em risco ao revelar os mais profundos desejos do seu interior (aqui os riscos podem ser vários), estar no armário também era um aprisionamento sufocante para a autora e para a personagem. Além disso, no trecho Stein faz uso da palavra “invertido”, o que pode ser uma referência à inversão sexual.

Quando Adele conversa com Helen sobre a sensação de estar aprisionada há uma outra analogia ao armário, quando ela supõe que Helen não a tinha escutado porque mudou de assunto. A revelação gay normalmente é permeada pelo medo da reação do outro, que, dependendo de quem seja, tem o poder de exercer controle sobre quem se revela. Não é possível afirmar até que ponto a expressão do desejo lésbico de Stein poderia ter sido possível, por exemplo, se os pais fossem vivos ou se o irmão mais velho exercesse mais controle sobre a sua vida, mas talvez ela tenha se permitido viver a homossexualidade livremente porque estava fora do controle de outros. Como escreveu em *The making of Americans*, “Leva tempo para fazer pessoas *queer*, e para ter outros que possam conhecê-las” (1925, n. p.).<sup>61</sup>

A respeito do uso da palavra *queer* por Stein, como explica Alós, *queer* como adjetivo não é uma palavra que tem seu sentido atrelado às sexualidades dissidentes, entretanto, sua utilização na forma nominal, “*the queer*”, “passa a ser utilizado como substantivo para designar, pejorativamente, os homossexuais – em um primeiro momento, homens homossexuais e, ao longo dos séculos XIX e XX, todo e qualquer sujeito de sexualidade ‘indesejável’” (2020, p. 2). Era, portanto, um xingamento, uma forma de “discurso de ódio de caráter homofóbico” utilizado para ofender/insultar/rebaixar “o interlocutor a uma posição de ‘abjeto’, de ‘menos-humano’, ou mesmo de ‘não humano’” (ALÓS, 2020, p. 2), adotada com mais força durante o século XX.

O que acaba ocorrendo é a reapropriação do termo de modo que “desarma”, como diz Alós, o discurso homofóbico e heteronormativo e “reabilita o uso do termo em um contexto não ofensivo” (2020, p. 3). O autor explica que seu sentido mais atual se formou nos anos 1990, por acadêmicos/as, *queer*/teoria *queer*, assim, passa a ser

o produto de pressões e negociações culturais e sociais (tanto dentro quanto fora das universidades) que enriquecem o debate em torno das questões sobre a identidade gay e lésbica. Talvez o mais significativo na perspectiva *queer* seja a problematização, de índole pós-estruturalista, da compreensão da ‘identidade’ promovida pela liberação

---

<sup>61</sup> Texto original em língua inglesa: It takes time to make queer people, and to have others who can know it. Tradução nossa. É importante ressaltar que a palavra *queer* para a autora tinha uma conotação diferente da que utilizamos hoje.

gay e pelo feminismo lésbico, que passa a ser entendida em termos de relações e operações de poder. [...] A deslegitimação de noções de identidade liberais, liberalistas, étnicas e não raro separatistas produziu as condições de emersão do termo ‘queer’ no contexto teórico e político; a não especificidade do queer resguarda o das críticas feitas às tendências exclusionistas expressas pelas identidades ‘gay’ e ‘lésbica’ (ALÓS, apud. JAGOSE, 2020, p. 3).

Ser *queer*/ser “estranho” para Stein, significava uma sensação de desajuste em relação às normas impostas socialmente. Em seu caso particular, *queer* refere-se a sua lesbianidade, mas também a sua masculinidade, porque não se via como as outras mulheres, estando em desacordo com os padrões impostos. Entretanto, por mais que tivesse consciência dos preconceitos experienciados por pessoas *queer*, acreditava na possibilidade de que com o tempo poderiam viver de maneira mais livre.

À medida que Adele passa a desejar Helen, ela se confronta mais uma vez sobre o que significaria ceder aos seus sentimentos e retrocede: “meu ponto principal é um protesto contra essa tendência de tantos de vocês de fazer coisas simplesmente por causa de uma experiência (...) A experiência pelo insignificante propósito de tê-la é para mim trivial e imoral” (STEIN, 2006, p. 182).<sup>62</sup> Helen discorda profundamente dizendo que isso significaria “cortar completamente a paixão”. Então Adele afirma que não entende muito sobre paixão, mas que para ela a paixão tem duas variantes: “camaradagem afetuosa” ou “paixão física”, e que pela última sente um “horror quase puritano” (STEIN, 2006, p. 182). Instantes depois ela cede dizendo com convicção “eu poderia me comprometer a ser uma aluna eficiente se fosse possível encontrar uma professora eficiente” (STEIN, 2006, 182).<sup>63</sup>

Nos longos dias ociosos que se seguiram, uma relação afetuosa cresceu gradualmente entre as duas. Nas noites frias, quando Adele estava deitada ao seu lado no convés, Helen a protegia do vento e permitia que sua mão descansasse suavemente em seu rosto e seus dedos flutuassem vagamente perto de seus lábios. Nessas ocasiões, Adele tinha uma vaga sensação de resistência interior, uma sensação de que, se não fosse tão preguiçosa, tentaria decidir se deveria ceder ou resistir, mas se sentia cansada demais para pensar, ceder ou resistir, e por isso ficou deitada lá muito quieta, bastante entorpecida (STEIN, 2006, p. 182).<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Texto original em língua inglesa: my chief point is a protest against this tendency of so many of you to go in for things simply for the sake of an experience. Experience for the paltry purpose of having had it is to me both trivial and immoral. Tradução nossa.

<sup>63</sup> Texto original em língua inglesa: I could undertake to be an efficient pupil if it were possible to find an efficient teacher. Tradução nossa.

<sup>64</sup> Texto original em língua inglesa: In the long idle days that followed an affectionate relation gradually grew between these two. In the chilly evenings as Adele lay at her side on the deck, Helen would protect her from the wind and would allow her hand to rest gently on her face and her fingers to flutter vaguely near her lips. At such times Adele would have dimly a sense of inward resistance, a feeling that if she were not so sluggish she would try to decide whether she should yield or resist but she felt too tired to think, to yield or to resist and so she lay there quite quiet, quite dulled. Tradução nossa.

Embora na trama Adele e Helen se aproximem gradativamente, Helen parece não ter muita paciência para aguardar Adele resolver seus conflitos internos: “Você tem tanto medo de perder seu senso moral que não está disposta a passar por nada mais perigoso do que uma poça de lama” (STEIN, 2006, p. 184).<sup>65</sup> Com isso, Adele entende que precisa se posicionar antes que seja tarde: “não estou ansiosa para cultivar covardia”,<sup>66</sup> mas não faz mais do que isso e continua ‘meditando’: “para ser honrada devo desistir imediatamente” (STEIN, 2006, p. 184).<sup>67</sup> Quando se aproxima de Helen novamente ela “prontamente mudou de ideia” e afirma que “seu senso moral perdeu a importância” e depois de tanto resistir, Adele “sentiu-se beijada nos olhos e nos lábios” (STEIN, 2006, p. 185).<sup>68</sup>

Há outro segmento que queremos abordar quanto ao conflito da questão moral de Stein em *Q.E.D.*, que diz respeito aos “usos do erótico” e o “erótico como poder”, como assinalou Audre Lorde (2019). A temática do erótico aparece, já nos Temas de Radcliffe, como o sadomasoquismo e o desejo reprimido, mas em *Q.E.D.*, é a primeira vez que o erótico aparece atrelado à homossexualidade. É pela atração demasiada excitante que Adele sente por Helen, que a personagem se reconhece como lésbica

Helen se abaixou, beijou-a calorosamente e saiu. Adele ficou sentada por um tempo, atordoada (...) Ela ficou quieta por mais algum tempo observando a noite agradável. Por fim, ela juntou os tapetes e começou a descer. De repente ela parou e caiu pesadamente em um banco. ‘Ora’, ela disse em um tom de intenso interesse, ‘é como um pouco de matemática. De repente se faz e você começa a ver’ e então ela riu (...) No entanto, nunca pensei ter visto antes e realmente acho que começo a ver. Sim, é muito estranho, mas com certeza começo a ver (STEIN, 2006, p. 186).<sup>69</sup>

Segundo Lorde, o erótico é também uma ferramenta de autoconhecimento; “é um sentimento íntimo de satisfação” que representa “a mais poderosa luz que nos guia em direção a qualquer compreensão (...) é o que estimula e vela pelo nosso mais profundo conhecimento” (2019, n. p). A personagem autobiográfica de Stein chega a negar o clichê: “um pouco de conhecimento é uma coisa perigosa” dizendo que “um pouco de conhecimento não é uma coisa

---

<sup>65</sup> Texto original em língua inglesa: You are so afraid of losing your moral sense that you are not willing to take it through anything more dangerous than a mud-puddle. Tradução nossa.

<sup>66</sup> Texto original em língua inglesa: I am not anxious to cultivate cowardice. Tradução nossa.

<sup>67</sup> Texto original em língua inglesa: to be honorable I must quit at once. Tradução nossa.

<sup>68</sup> Texto original em língua inglesa: she promptly changed her mind (...) her moral sense had lost its importance. (...) Suddenly she felt herself intensely kissed on the eyes and on the lips. Tradução nossa.

<sup>69</sup> Texto original em língua inglesa: Helen bent down, kissed her warmly and left. Adele sat for a while in a dazed fashion (...) She kept quiet some time longer watching the pleasant night. At last she gathered the rugs together and started to go below. Suddenly she stopped and dropped heavily on a bench. “Why” she said in a tone of intense interest, “it’s like a bit of mathematics. Suddenly it does itself and you begin to see,” and then she laughed. “I am afraid Helen wouldn’t think much of that if it’s only seeing. However I never even thought I saw before and I really do think I begin to see. Yes it’s very strange but surely I do begin to see. Tradução nossa.

perigosa, pelo contrário, dá a mais alegre sensação de completude e contentamento” (STEIN, 2006, p. 178).<sup>70</sup>

Para Lorde, o erótico significa poder para as mulheres porque ele foi, por muito tempo, negado e reprimido por elas, pelo medo de que ele as libertasse das opressões (2019, n. p.). Durante o século XIX, pode-se observar que os tratados médicos, por exemplo, negam a sexualidade feminina, cuja função era puramente reprodutiva. Martins explica que “Nesse novo mundo moral da família burguesa, a negação da sexualidade feminina era a contrapartida necessária para o bom desempenho de sua magna função moral de mãe e esposa” (2004, p. 41). Para uma cultura patriarcal era mais interessante que as mulheres fossem educadas para a docilidade, para a lealdade e para a obediência.

Reivindicando a atração e o desejo sexual, a autora rompe mais uma vez com a moral burguesa. Através da expressão do desejo e do erótico, lésbicas como Stein se deixaram modificar e desafiar os padrões estabelecidos de desejo heterossexual. Como assinalou Adele, “ ‘Não, meu chá não está bom’, ela continuou. ‘Vale a pena fazer um rebuliço sabe, quando há possibilidade de se obter a perfeição, senão qualquer chá velho serve’” (STEIN, 2006, p. 189).

### **3.3 A masculinidade de Stein nas fotografias**

---

<sup>70</sup> Texto original em língua inglesa: “A little knowledge is not a dangerous thing, on the contrary it gives the most cheerful sense of completeness and content”. Tradução nossa.



Figura 3– Gertrude Stein e Basket



(Circa 1926. Acervo privado. Fotógrafo: Man Ray).

A masculinidade de Gertrude Stein foi expressada pela autora de diversas maneiras no decorrer da vida. Nesse momento gostaríamos de nos ater às formas visuais pelas quais sua masculinidade foi dada para ser vista, abrangendo o período da década de 1920 até cerca de 1946. Para isso, recorreremos às fotografias da escritora, que captam sua masculinidade de uma forma muito diferente da escrita e dos retratos, fornecendo novas informações visuais para serem analisadas.

Em 1926, Stein transformou seu visual ao adotar um corte de cabelo bem curto e masculino. Essa transformação, no entanto, não deve ser vista como uma imitação do masculino ou inspirada em homens, e sim nas próprias mulheres que não se identificavam com diversos padrões de feminilidade. Coffman lembra que a escritora expressou admiração por mulheres masculinas como sua amiga Jane Heap, editora e agente literária, “cujo dandismo achava agradável” e também pela Duquesa de Clermont-Tonnerre, em quem se inspirou para cortar os cabelos (2018, p. 10).

Na Figura 2 mostramos uma fotografia de Stein nos anos de estudante no Radcliffe College, o anexo de Harvard para mulheres. Ela está com os cabelos longos presos num penteado, com um olhar sereno e uma mão nas costas, em uma pose que sugere passividade e recatamento. Suas vestes são compostas por uma camisa com babados, um broche brilhante, mangas bufantes e uma longa saia. É possível notar algumas características semelhantes entre esse traje e outros que ela continuou usando ao longo da vida. Entretanto, esse se diferencia abruptamente pela modelagem que realça a silhueta de Stein, evidenciando seu busto e sua fina cintura pelo uso do espartilho, marcas distintivas do vestuário feminino da época.

Anos mais tarde, em Paris, a partir da sua situação como uma estrangeira, longe dos olhares e julgamentos da família, ela pôde mudar quase completamente a forma como se apresentava. Com o passar dos anos adotou um visual mais neutro, como podemos ver na figura 3. E embora nunca tenha usado calças compridas, suas roupas eram largas e não evidenciavam o formato do corpo. Em ocasiões formais ela utilizava belos chapéus e quase sempre, um broche. Seu estilo, embora não fosse completamente feminino, era tão pouco masculino. Observando suas fotografias poderíamos dizer, mais apropriadamente, que a autora adotou um estilo “fluido” ou até mesmo “neutro”. Como observou Coffman, “embora ela nunca tenha usado trajes masculinos ou roupas femininas modeladas em roupas masculinas, detalhes sutilmente masculinos - e sua diferenciação da Toklas feminina - eram a chave para sua personalidade” (2018, p. 53).<sup>71</sup> A inventividade própria do gênero de Stein, tem relação com o que Butler lembrou em *The sociality of self-poietics*

Acho que Foucault deixa claro que a elaboração do eu ocorre dentro de um horizonte normativo, questionando precisamente aqueles ideais reguladores que determinam quem pode e quem não pode ser um sujeito inteligível. É por isso que em “O que é Crítica?” ele menciona a ‘coragem’ como uma virtude que está em ressonância com a própria prática da crítica. Nenhum de nós sabe exatamente quem “seremos” sob regimes de ontologia contra os quais lutamos ou procuramos substituir. Pode ser, por

<sup>71</sup> Texto original em língua inglesa: While she never wore men’s attire or women’s clothing modelled on menswear, subtly masculine details — and differentiation from the feminine Toklas — were key to her persona. Tradução nossa.

exemplo, que enquanto lutamos contra as categorias de gênero que asseguram as ideias contemporâneas de personalidade, não sabemos mais exatamente como devemos ser nomeados. Podemos ser entendidos como envolvidos em um modo de autoconstrução ou autopoiesis que envolve arriscar a inteligibilidade, colocando um problema de tradução cultural e vivendo em uma relação crítica com as normas do inteligível (2013, p. 67).<sup>72</sup>

Através das suas representações e do seu modelo de vida, a figura de Stein até hoje desestabiliza noções de coerência de gênero e desafia aqueles que argumentam a favor de uma feminilidade intrínseca às mulheres, apelando para o determinismo biológico. Como demonstramos no primeiro capítulo, as acusações feitas por acadêmicos e acadêmicas que evidenciaram sua masculinidade, mas sugeriram que ela sofria de um ódio por si mesma por ter nascido uma mulher, negam o gênero como performance. Oportunamente, Coffman lembra de Bettina Knapp que escreveu em sua biografia da autora que a “‘relação desequilibrada de Stein com a feminilidade e consigo mesma como mulher’ foi causada pela morte prematura de sua fria ‘pálida e passiva mãe’” (COFFMAN, 2018, p. 15).<sup>73</sup>

Pelo contrário, nossa leitura apela para o fato de que ela demonstrou coragem e respeito por si mesma ao negar a categoria “mulher” e as construções normativas impostas tanto pela sua classe, quanto pela misoginia científica e universitária. Mas isso não significa, como demonstramos, que ela não tenha se questionado. Suas “repulsas”, como ela sugeriu em *Q.E.D.*, não são evidências de auto-ódio ou de autopunição, mas consequências de uma repressão que lhe foi imposta por um conjunto de sistemas normativos e repressivos de gênero, desejo e sexualidade.

Com isso, as fotografias que selecionamos evidenciam as formas estéticas e visuais da masculinidade de Stein a partir da década de 1920. Mas, por exemplo, no livro de Coffman (2018), o autor escolheu também trabalhar com imagens de fotógrafos que tentaram feminilizar a autora, demonstrando que os mesmos, muitas vezes, interferiram nas inscrições de gênero de Stein. Como podemos notar na Figura 4, as tentativas de feminilizá-la não partiram só dos fotógrafos, mas também de outros artistas que a representaram. Nessa fotografia, Man Ray

---

<sup>72</sup> Texto original em língua inglesa: I think that Foucault makes clear that the crafting of the self takes place within a normative horizon, taking issue with precisely those regulatory ideals that determine who can and cannot be an intelligible subject. This is why in “What is Critique?” he mentions “courage” as a virtue that is resonant with the practice of critique itself. None of us know who precisely we will “be” under regimes of ontology that we struggle against or seek to displace. It may be, for instance, that as we struggle against the categories of gender that secure contemporary ideas of personhood, we no longer know exactly how we are to be named. We might be understood to be involved in a mode of self-making or self-poiesis that involves risking intelligibility, posing a problem of cultural translation and living in a critical relation to the norms of the intelligible. Tradução nossa.

<sup>73</sup> Texto original em língua inglesa: ‘unbalanced relationship to femininity and to herself as a woman’ was caused by the early death of her cold ‘pallid and passive mother’. Tradução nossa.

captou o momento em que Stein posava para o escultor Jo Davidson. Essa imagem contrapõe a masculinidade da autora com a representação artística de Davidson

a fotografia retrata Stein em uma postura gregária e masculina que desafia as expectativas convencionais de feminilidade e contrasta com a pose ‘de uma avó gentil’ na qual Davidson a esculpe. Na escultura de Davidson, Stein ‘olha para baixo’ recatadamente, ‘relaxada e acessível’; ela observou que ‘Davidson a fez ‘parecer a deusa da gravidez’’ (COFFMAN, 2018, p. 54).<sup>74</sup>

A tentativa de Davidson, de representar uma Stein serena, passiva e meditativa na escultura, contrasta com o olhar de Man Ray, que captura a postura masculina performada pela autora, curvada para frente, com os braços pesados sob as pernas abertas e o olhar direto e sério. Nas figuras 3 e 5, a primeira de Man Ray e a segunda de Gordon Anthony, também é possível perceber a mudança no olhar de Stein quando comparamos com a Figura 2, nas primeiras, os signos da masculinidade de Stein são também expressados pelo olhar.

---

<sup>74</sup> Texto original em língua inglesa: the photograph depicts Stein in a gregarious, masculine posture that defies conventional expectations of femininity and contrasts with the pose ‘of a kindly grandmother’ into which Davidson sculpts her. In Davidson’s sculpture, Stein ‘looks down’ demurely, ‘relaxed and approachable’; she observed that ‘Davidson made her “look like the goddess of pregnancy”’. Tradução nossa.

Figura 4 – Gertrude Stein posando para Jo Davidson



(Circa 1922. Acervo privado. Fotógrafo: Man Ray).



Figura 5 – Gertrude Stein por Gordon Anthony



(Circa 1937. Acervo Hulton Deutsch. Fotógrafo: Gordon Anthony).

A Figura 6 é uma fotografia tirada por um dos seus grandes amigos, Carl Van Vechten, em 1934, quando Stein estava nos Estados Unidos para sua turnê de palestras. O que chama a atenção do fotógrafo, nesse caso, é o corte de cabelo da amiga, que posicionada de costas para a lente causa uma sensação de “problema de gênero”, pois o espectador não é capaz de dizer se a pessoa fotografada é um “homem” ou uma “mulher, desafiando os olhares hegemônicos. Coffman observa que atualmente sua masculinidade está mais disponível para visualização, “mas isso não quer dizer que evidências dela não estivessem presentes no passado. Estava lá:

visível para aqueles que sabiam onde procurar, mas escondido à vista de todos aqueles que se recusam a vê-lo” (2018, p. 62).<sup>75</sup>

Figura 6 – Gertrude Stein pelos olhos de Carl Van Vechten



(Circa 1934. Acervo privado. Fotógrafo: Carl Van Vechten).

---

<sup>75</sup> Texto original: Thanks to decades of work by scholars and curators, her masculinity is now more readily available for view than during her lifetime, but this is not to say that evidence of it was not present in the past. It was there: visible to those who knew where to look, yet hidden in plain sight from those who refuse to see it. Tradução nossa.



#### 4 A masculinidade de Stein nas autobiografias: *A Autobiografia de Alice B. Toklas* (1933) e *Autobiografia de Todo Mundo* (1937)

Neste último capítulo da dissertação tratamos da masculinidade conforme representada pela autora na escritura de suas duas autobiografias, *A Autobiografia de Alice B. Toklas* (1933) e *Autobiografia de Todo Mundo* (1937). A primeira localiza Stein como uma importante figura do modernismo e a coloca como o centro da vanguarda literária e artística parisiense. O livro, nesse sentido, foi uma estratégia bem sucedida da autora, que com essa publicação conquistou o reconhecimento almejado por décadas. A segunda autobiografia narra os acontecimentos posteriores aos da *Autobiografia de Alice B. Toklas*, quando ela se tornou uma autora *best-seller* e retornou aos Estados Unidos como uma celebridade.

Nas autobiografias, Stein representa sua masculinidade pelas relações sociais que estabeleceu com os homens com quem travou relações de amizade e artísticas, distanciando-se das mulheres com performances sociais femininas. Assim, ela se apresentou como um “gênio” entre os “gênios” e desafiou a noção do discurso científico de que não existiam mulheres com as características do “gênio”. Dito isso, nos interessou compreender como a masculinidade da autora foi, também, se moldando pela intersubjetividade. Nesse sentido, destacamos as amizades de Stein com três importantes homens do meio artístico e intelectual: Pablo Picasso, Ernest Hemingway e Carl Van Vechten.

Também realizamos uma breve análise de como Stein construiu sua masculinidade por meio do seu relacionamento com Alice Toklas, que incorporava a performance da feminilidade reconhecida socialmente à época. O desejo homosocial de Stein por seus colegas homens fez com que a autora fosse acusada, posteriormente, de ser misógina em sua relação com Toklas, análises que compreenderam sua masculinidade como uma pura e simples imitação dos comportamentos masculinos. Nesse sentido, enfatizamos que a relação entre as duas não deve ser vista como um “relacionamento lésbico heterossexual paradoxal”, como expressou Stimpson (2000), e sim, por dentro de uma perspectiva que respeite as vivências *queer* e lésbicas de Gertrude e Alice como um casal *butch-femme*.

##### 4.1 “Einstein foi a mente filosófica criativa do século e eu fui a mente literária criativa do século”: masculinidade e a questão do “gênio” no século XX

A literatura deu à Stein oportunidade para exercer a liberdade e a criatividade que a medicina e a psicologia não seriam capazes de fornecer. Através da análise das suas obras

podemos constatar que a autora passou a se distanciar e a questionar os discursos hegemônicos e misóginos do século XX, tanto na medida em que compreendia a si mesma como uma pessoa *queer*, quanto como uma escritora talentosa e criativa. Muitas de nós, quando lemos Stein, ficamos admiradas com sua autoestima e autoconfiança, pois ela, na época em que viveu, e estando entre tantos homens, demonstrou-se convicta de que era tão relevante quanto eles (colocando-se, muitas vezes, acima dos mesmos). As constantes autoafirmações de Stein como um gênio entre os gênios parece ser uma peça importante para compreendermos os significantes da sua masculinidade.

Sabemos, através de correspondências e anotações, que a autora teve contato com a obra de Otto Weininger, *Sex and Character*, de 1906, ainda na primeira década do século XX. Por se tratar de uma obra bastante misógina e contrária à visão de Stein sobre a capacidade intelectual feminina, e também por essa obra ter sido considerada como evidência do “machismo” da autora, vamos analisar, neste tópico, a perspectiva de Stein sobre a principal tese de Weininger, de que somente os homens poderiam ser gênios. Não é possível afirmar que a categoria gênio foi abordada nas autobiografias como uma resposta tardia da autora às ideias de Weininger, mas é uma categoria que se abre à possibilidade de pensar as dinâmicas das relações de gênero do período e o posicionamento de Stein frente a esses debates.

Stein era muito próxima do irmão Leo, os dois foram companheiros durante muitos anos e com ele a autora começou a manifestar seus gostos pela literatura, ciência, psicologia e arte. Quando se mudaram para Paris, ambos passaram a adquirir obras de arte modernas e a se reunir com artistas e intelectuais em seu apartamento na *Rue de Fleurus*. Permaneceram morando juntos até que o relacionamento deles foi abalado pela crescente ambição de Stein em se tornar uma escritora e, aparentemente, pelo surgimento de Alice Toklas em sua vida.

Katz (1978) explica que o livro de Weininger, *Sex and Character* (1906), foi lido por Stein enquanto ela estava escrevendo *The Making of Americans*, em 1908, e que o interesse dela e do irmão por esse autor foi tão grande que enviaram exemplares do livro para os seus amigos e conhecidos. Segundo Katz, Leo

respondeu por um tempo ao antifeminismo de Weininger e, no auge de seu interesse por ele, declarou que se alguém pudesse tirar a mente das mulheres de seus úteros, elas poderiam ser ajudadas em algum tipo de desenvolvimento, afinal (KATZ, 1978, p. 9).<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Texto original em língua inglesa: Leo responded for a time to Weininger's antifeminism, and at the peak of his interest in him, declared that if one could take women's minds off their wombs, they might be helped to some kind of development after all. Tradução nossa.

O contexto científico no qual o livro de Weininger foi produzido é o de uma maior reivindicação das mulheres europeias na participação da vida pública, no controle das suas vidas e dos seus corpos e na reorganização dos papéis sociais de gênero. A busca das mulheres por emancipação e direitos estava sendo, desde os séculos XVII e XVIII, alvo de um intenso debate, em que os intelectuais simpatizantes da causa defendiam que “as desigualdades se originavam na própria sociedade, na falta de oportunidades iguais para ambos os sexos” (MARTINS, 2004, p. 30) e os contrários diziam que a divisão social e hierárquica dos papéis de gênero eram estabelecidas pelas leis inexoráveis da Natureza, “as mulheres eram inferiores aos homens porque eram menores, mais frágeis, mais sensíveis e mais sujeitas aos imperativos da sua natureza sexual” (MARTINS, 2004, p. 30). Como veremos, a motivação de Weininger é a mesma dos expoentes dos três séculos anteriores descritos por Martins (2004).

O desejo de emancipação das mulheres levou Weininger a criar uma diferenciação entre as mulheres masculinas e femininas. Segundo ele, a “demanda de uma mulher por emancipação e sua qualificação para isso estão em proporção direta com a quantidade de masculinidade que há nela” (WEININGER, 1906, p. 64).<sup>77</sup> Nesse sentido, ele afirmava que as mulheres femininas, aquelas que possuíam o “elemento feminino real” não desejavam emancipação. O anseio por emancipação, ou seja, o “desejo profundo de adquirir o caráter do homem, de obter sua liberdade mental e moral, de alcançar seus reais interesses e seu poder criativo” (WEININGER, 1906, p. 66),<sup>78</sup> era reivindicado por mulheres masculinas, que possuíam inclusive características anatômicas semelhantes aos homens. O tipo de ‘emancipação’ que o autor esteve interessado em discutir na sua obra, portanto, era ligado às características do “gênio”, que para ele, eram exclusivas do “sexo masculino”.

O autor recorre a exemplos para ilustrar a sua convicção da superioridade masculina, as mulheres ilustres do passado que, segundo ele, tinham algumas características do gênio porque havia nelas um percentual de masculinidade, fosse em sua atração por pessoas do mesmo sexo ou por características fisicamente masculinas. Segundo Weininger

George Eliot tinha uma testa larga e maciça; seus movimentos, como sua expressão, eram rápidos e decididos, e careciam de toda a graça feminina. O rosto de Lavinia Fontana era intelectual e decidido, muito raramente encantador; enquanto o de Rachel Ruysch era quase totalmente masculino. A biografia daquela poetisa original, Annette von DrosteHülshoff, fala de sua estrutura esguia e pouco feminina e de seu rosto como masculino, lembrando o de Dante. A autora e matemática, Sonia Kowalevska, como

<sup>77</sup> Texto original em língua inglesa: A woman’s demand for emancipation and her qualification for it are in direct proportion to the amount of maleness in her. Tradução nossa.

<sup>78</sup> Texto original em língua inglesa: the deep-seated craving to acquire man’s character, to attain his mental and moral freedom, to reach his real interests and his creative power. Tradução nossa.

Safo, tinha um crescimento anormalmente escasso de cabelo, ainda menos do que é moda entre as poetisas e estudantes do sexo feminino dos dias atuais. Seria uma omissão grave esquecer Rosa Bonheur, a pintora ilustre; e seria difícil apontar um único traço feminino em sua aparência de caráter. A notória Madame Blavatsky é extremamente masculina em sua aparência (1906, p. 68).<sup>79</sup>

Ainda que muitas das ideias apresentadas em seu livro sejam especulações e fantasias do autor, ele reitera o conhecimento médico da época, da ciência biológica, da anatomia, da fisiologia e da craniologia, para dar fundamento à sua tese das diferenciações comportamentais dos indivíduos sexuais. Em suas descrições, Weininger endossa a compreensão da masculinidade e da feminilidade determinadas por aspectos biológicos e fisiológicos, e aponta que a principal diferença entre os homens e as mulheres seria a existência da “genialidade”. Para ele, “não há uma única mulher na história do pensamento, nem mesmo a mais masculina, que possa ser verdadeiramente comparada com homens de quinta ou sexta categoria de gênio” (WEININGER, 1906, p. 69)<sup>80</sup> e contrapõe os exemplos citados no trecho acima a homens como o poeta Friedrich Rückert, o pintor Antoon Van Dyck e o filósofo Friedrich Schleiermacher.

Segundo sua interpretação, os homens seriam dotados de genialidade, à medida que as mulheres poderiam obter apenas ‘talento’ para certas atividades intelectuais. Para Weininger, “a grande maioria das mulheres nunca prestou atenção especial à arte ou à ciência, e considera tais ocupações apenas como ramos superiores do trabalho manual”,<sup>81</sup> e as que se interessavam o faziam somente para “atrair uma pessoa particular ou um grupo de pessoas do sexo oposto” (1906, p. 70).<sup>82</sup> As mulheres que manifestavam real interesse pelas atividades intelectuais eram, para ele, “formas sexualmente intermediárias”, que estavam entre o sexo feminino e o masculino.

Por fim, ele defendia que as mulheres masculinas tivessem liberdade para exercer atividades intelectuais porque sentiam uma necessidade psíquica de se dedicar a ocupações

---

<sup>79</sup> Texto original em língua inglesa: George Eliot had a broad, massive forehead; her movements, like her expression, were quick and decided, and lacked all womanly grace. The face of Lavinia Fontana was intellectual and decided, very rarely charming ; whilst that of Rachel Ruysch was almost wholly masculine. The biography of that original poetess, Annette von DrosteHülshoff, speaks of her wiry, unwomanly frame, and of her face as being masculine, and recalling that of Dante. The authoress and mathematician, Sonia Kowalevka, like Sappho, had an abnormally scanty growth of hair, still less than is the fashion amongst the poetesses and female students of the present day. It would be a serious omission to forget Rosa Bonheur, the very distinguished painter ; and it would be difficult to point to a single female trait in her appearance of character. The notorious Madame Blavatsky is extremely masculine in her appearance. Tradução nossa.

<sup>80</sup> Texto original em língua inglesa: there is not a single woman in the history of thought, not even the most manlike, who can be truthfully compared with men of fifth or sixth-rate genius. Tradução nossa.

<sup>81</sup> Texto original em língua inglesa: the vast majority of women have never paid special attention to art or to science, and regard such occupations merely as higher branches of manual labour. Tradução nossa.

<sup>82</sup> Texto original em língua inglesa: as a mode of attracting a particular person or group of persons of the opposite sex. Tradução nossa.

masculinas e estavam “aptas” para realizá-las, ainda que não alcançassem metade da capacidade dos homens (WEININGER, 1906).

Katz defende que a influência de Weininger sobre Stein “deve ser cuidadosamente definida” e que “não há muito sentido em procurar por extensões lógicas das noções de Weininger em sua obra ou mesmo pela presença de suas ideias em seu próprio contexto lógico” (1978, p. 10),<sup>83</sup> sugerindo que a influência do autor sobre ela pareça ter servido somente para sua busca em elaborar uma caracterização dos seres humanos. Em seus cadernos ela se referiu a Weininger como um gênio e escreveu “aquela coisa minha de sexo, mente e caráter se unindo parece funcionar perfeitamente” (KATZ, 1978, p. 10).<sup>84</sup>

Não pretendemos discorrer sobre até que ponto a crença de Weininger e mesmo de outros autores do período sobre a inferioridade intelectual das mulheres possa ter influenciado a maneira como Stein elaborou sua masculinidade, mas essa parece ser uma questão em *Fernhurst* (1904-5), como explica Coffman:

Fernihurst é focalizada por meio de uma narradora que compartilha os preconceitos e contradições de Weininger: ela valoriza os valores masculinos dominantes e é cética quanto à capacidade das mulheres de alcançá-los. Esta narradora elogia os ‘ideais ostensivos’ do Fernhurst College como ‘honrosos e viris’, mas - em uma afirmação que beira a paranóia - acusa sua poderosa reitora, Helen Thornton, de minar de forma manipuladora ‘o ideal masculino’ de governança estudantil à qual sua instituição aspira. Culpando Thornton por promover ‘a doutrina da superioridade das mulheres’ e, assim, enganar suas acusações, o narrador afirma que: *Se eu tivesse sido criado na última geração cheio de esperança e desejos inatingíveis, eu também teria declarado que homens e mulheres nascem iguais, mas sendo desta geração com faculdade e profissões abertas para mim e capaz de aprender que o outro homem é realmente mais forte Eu digo que não terei nada disso.* (...) No entanto (...) apesar da atitude do narrador, a reitora e sua faculdade saem vitoriosas. No final do romance, Philip Redfern — rival de Thornton pelo amor de Janet Bruce — foi forçado a sair de Fernhurst e deixado em circunstâncias profissionais incertas, enquanto as mulheres permanecem “no mesmo lugar” na faculdade. (...) Fernhurst supera a internalização de seu narrador da ideologia da fraqueza feminina e confirma a possibilidade de que as mulheres possam ter sucesso em posições de poder. No entanto, o romance permanece weiningeriano, ao observar que, após a partida de Redfern, Thornton ‘reconquista todos os direitos de propriedade’ sobre Bruce. Essa afirmação reflete a suposição patriarcal de que as mulheres são objetos de troca e atribui a Thornton uma forma misógina de masculinidade feminina (2018, p. 73).<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Texto original em língua inglesa: must be carefully defined (...) there is little point in looking for logical extensions of Weininger’s notion in her work, or even for the presence of his ideas in their own logical context. Tradução nossa.

<sup>84</sup> Texto original em língua inglesa: That thing of mine of sex and mind and character all coming together seems to work absolutely. Tradução nossa.

<sup>85</sup> Texto original em língua inglesa: Fernhurst is focalised through a narrator who shares Weininger’s biases and contradictions: she valorises dominant masculine values and is sceptical of women’s ability to attain them. This narrator praises Fernhurst College’s ‘ostensible ideals’ as ‘Honorable and manly’ but — in a claim verging on paranoia — charges its powerful female Dean, Helen Thornton, with manipulatively undermining ‘the male ideal’ of student-driven governance to which her institution aspires. Faulting Thornton for promoting ‘the doctrine of the superiority of women’ and thereby misleading her charges, the narrator asserts that: *Had I been bred in the last*

A análise de Coffman sobre *Fernhurst* demonstra o que procuramos argumentar até aqui: que a masculinidade da jovem Stein embora não possa (e não deva) ser compreendida nos termos da masculinidade hegemônica, parece ter nela se inspirado. Entretanto, Coffman nos mostra que ao mesmo tempo, a autora confrontou esses discursos, dando seus primeiros passos em direção à uma masculinidade contra-hegemônica.

Aproximadamente trinta anos depois, em *Autobiografia de Alice B. Toklas* (1984), escrito em 1932 e publicado pela primeira vez em 1933, a autora subverte completamente as ideias de Weininger ao se colocar como um dos ‘gênios’ da vanguarda modernista. Em *Autobiografia de Todo Mundo*, de 1937, ela se coloca acima de qualquer outro escritor contemporâneo a ela, afirmando: “Einstein foi a mente filosófica criativa do século e eu fui a mente literária criativa do século” (1983, p. 28).

Em *Autobiografia de Alice B. Toklas*, na qual Gertrude escreve como se fosse Alice, a autora afirma que quando Toklas a conheceu ouviu uma campainha tocar dentro dela e isso acontecia toda vez que se deparava com um ‘gênio’.

As duas coisas dela que mais me impressionaram foram o broche de coral que usava e a voz. 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. Não me equivoquei com nenhum dos três. Assim começou a minha nova vida de plenitude (1984, p. 9).

É importante compreendermos que a categoria ‘gênio’, como vimos em nossa análise de *Sex and Character*, era importante para pensar as configurações de gênero dos séculos XIX e XX. O autor, artista ou cientista considerado gênio, era sempre do sexo masculino, pois as

---

*generation full of hope and unattainable desires I too would have declared that men and women are born equal but being of this generation with the college and professions open to me and able to learn that the other man is really stronger I say I will have none of it. (...) However (...) despite the narrator's attitude, the Dean and her college emerge victorious. By the novel's end, Philip Redfern — Thornton's rival for Janet Bruce's love — has been forced out of Fernhurst and left in uncertain professional circumstances while the women remain 'in their very same place' at the college. The novel's maintenance of the lesbian couple's power on the Fernhurst campus differs sharply from the real-life events that inspired Stein's novel: the love triangle at Bryn Mawr that led English professor Mary Gwinn to leave future college President Helen Carey Thomas to elope with Philosophy professor Alfred Hodder. By rewriting its source materials, Fernhurst overcomes its narrator's internalisation of the ideology of feminine weakness and confirms the possibility that women can succeed in positions of power. The novel remains Weiningerian, though, in noting that after Redfern's departure, Thornton eventually 'regained all property rights' in Bruce. This statement reflects the patriarchal assumption that women are objects of exchange and attributes a misogynist form of female masculinity to Thornton. Tradução nossa.*



‘mulheres’, devido aos determinantes psíquicos e biológicos não possuíam as qualidades necessárias para serem ‘gênios’. Nesse sentido, o gênio é uma das performances da masculinidade.

Roger Chartier diz que a categoria ‘gênio’, a partir do século XVIII, esteve vinculada à função-autor quando os leitores começaram a desenvolver um ‘fetiche’ sobre a assinatura dos autores. Segundo ele “o manuscrito assinado tornou-se (...) o signo exterior e visível do gênio interior e invisível do escritor”, por aqueles que não teriam a oportunidade de conhecê-lo (2014, p. 142). Assim, provar sua ‘genialidade’ como autora era um desafio ao qual se voltou Gertrude.

Entretanto, a utilização da categoria ‘gênio’ pela autora não servia apenas para atrair leitores, mas também para desafiar a misoginia que desqualificava os potenciais intelectual e criativo das mulheres. Weininger, disse que “restam os casos interessantes e não raros em que o talento de uma família inteligente parece atingir seu máximo em um membro feminino da família. Mas é apenas o talento que é transmitido dessa maneira, não o gênio” (1906, p. 69).<sup>86</sup> Em *Autobiografia de Todo Mundo* (1983), Stein fez uso dessa categoria, inclusive, para contar sobre o seu rompimento com o irmão Leo e demonstrou como o status de gênio foi disputado entre os dois: “contar a respeito de meu irmão era contar que eu mesma era um gênio” (STEIN, 1983, p. 75).

O confronto entre Gertrude e Leo foi lembrado pela autora, em sua segunda autobiografia, onde ela narra como foram irmãos muito unidos e apreciavam a companhia um do outro, apesar de debaterem a respeito de tudo e de ele nunca ceder nas discussões. No livro, a autora avalia que o início do desentendimento com o irmão se deu na mesma época em que ela começou a escrever e ele a pintar: “eu estava escrevendo e discutir não me interessava mais. Nada precisava de defesa e se precisasse não adiantava nada defender (...) naquela época meu irmão se tornou uma pessoa difícil de ser ouvida” (STEIN, 1983, p. 79). Momentos antes ela ressalta que: “meu irmão era dois anos mais velho e homem” (p. 30), explicitando que na condição de irmã mais nova e mulher, suas opiniões e contribuições eram raramente valorizadas por ele.

A atitude de Leo, entretanto, não foi suficiente para que Stein desistisse de escrever. De certa forma, ela se tornou ainda mais motivada. O exercício criativo da escrita fortaleceu a convicção da sua capacidade intelectual. A relação entre Stein e seu irmão e as questões de

---

<sup>86</sup> Texto original em língua inglesa: There remain the interesting and not infrequent cases where the talent of a clever family seems to reach its maximum in a female member of the family. But it is only talent that is transmitted in this way, not genius. Tradução nossa.



gênero que envolvem o conceito de gênio, fizeram-nos recordar da personagem Judith, a irmã fictícia de Shakespeare, criada por Virginia Woolf em *Um Teto Todo Seu* (2019):

não é preciso muito conhecimento de psicologia para se ter a certeza de que uma jovem altamente dotada que tentasse usar sua veia poética teria sido tão obstruída e contrariada pelos outros, tão torturada e dilacerada por seus próprios instintos conflitantes, que teria decerto perdido a saúde física e mental (WOOLF, 2019, n. p.).

O infortúnio vivido pela personagem de Woolf, uma ‘gênia’ do século XVI, certamente a atingiu pela impossibilidade de viver plenamente suas capacidades intelectuais, forçando-a a diminuir-se a tal ponto que sua vida deixou de ter sentido. Como contraponto temos a personagem autobiográfica de Stein, de 1937, que assumindo o risco de ser ridicularizada, elabora uma estética de existência que confronta os discursos normativos de gênero e fornece novas possibilidades de ser e de viver no século XX:

Aos poucos e de certa maneira não foi surpreendente mas aos poucos eu estava vendo que eu era um gênio e isto estava acontecendo e eu não disse nada mas estava quase pronta para começar a dizer algo. Meu irmão começou a dizer algo e foi isso que disse. Disse que não era isso que eu era ... Ele não disse isso para mim mas disse isso portanto seria verdade para mim. E isso não me perturbou e como não me perturbou soube que não era verdade e um pouco porque isso não havia me perturbado ele sentiu que não era verdade. Mas isso o destruiu para mim e me destruiu para ele (STEIN, 1983, p. 83).

Benstock (1986) afirma que nos anos em que morou com o irmão em Paris, a autora tomou o hábito de escrever durante a noite, enquanto ele dormia. Mais tarde, quando os trabalhos de Stein passaram a ser mais conhecidos, Leo se pronunciou: “Gertrude era bárbara no uso da sua linguagem nos seus dias pré-cubistas” (BRIDGMAN, 1970, p. 6).<sup>87</sup> Segundo ele, Gertrude “não conseguia escrever o inglês básico efetivamente”<sup>88</sup> e “nunca conseguia usar palavras com precisão e força.” (BRIDGMAN, 1970, p. 6).<sup>89</sup> Sobre *A Autobiografia de Alice B. Toklas* ele escreveu a um amigo:

“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

<sup>87</sup> Texto original em língua inglesa: Gertrude was in her pre-cubist days a barbarian in her use of language. Tradução nossa.

<sup>88</sup> Texto original em língua inglesa: couldn't write plain English effectively. Tradução nossa.

<sup>89</sup> Texto original em língua inglesa. never could use words with precision and force. Tradução nossa.

contrário. Ela é basicamente estúpida e eu sou basicamente inteligente” (MALCOLM, 2007, p. 39).<sup>90</sup>

Por fim, o uso do conceito ‘gênio’ pela autora nos leva a pensar que ao reivindicar essa categoria para si mesma, ao invés de expandir esse conceito para abranger, também, as mulheres, já em *A Autobiografia de Alice B. Toklas*, Stein dismantelou essa categoria, a ponto não fazer sentido. O autor de *Sex and Character* afirmou que “aqueles que são a favor da frouxidão (...) para estender e ampliar a ideia de gênio para tornar possível incluir mulheres, simplesmente por tal ação destruiriam o conceito de gênio” (WEININGER, 1906, p. 189).<sup>91</sup> Se a ‘genialidade’, como defendeu Weininger, era exclusivamente dos homens e não estava presente sequer nas mulheres mais masculinas, deveriam as mulheres desejá-la? Nessa direção a autora também questiona esse conceito em *Autobiografia de Todo Mundo*.

É engraçada essa coisa de ser um gênio, não há razão para isso, não há razão para que devesse ser você e não devesse ser ele, nenhuma razão mesmo para que devesse ser você, não nenhuma razão mesmo ... Quanto a isso a única coisa é que era eu o gênio, não havia razão para isso mas era eu, e ele não era não havia razão para isso mas ele não era e isso foi o começo do fim e sempre havíamos estado juntos e agora quase nunca estávamos juntos. Pouco a pouco não nos encontramos mais (STEIN, 1983, p. 84).

Anos após sua leitura de Weininger, Stein usa a segunda autobiografia para refutar o conceito de ‘gênio’, ao mesmo tempo em que faz troça de seu irmão. Quando ela se afirma como o gênio da família, ela desestabiliza o conteúdo do gênio e atinge o que há de mais misógino em sua concepção e naqueles que propagavam esses ideais. Momentos depois, na mesma obra, ela questiona como existem pouquíssimos gênios e às vezes “nem mesmo um” (STEIN, 1983, p. 92), e mesmo após ter se afirmado como um deles, a personagem tem um momento de reflexão em que se pergunta se ela continuava sendo um gênio se não estava produzindo nada durante algum tempo: “se você é um gênio e parou de escrever será que você ainda é um gênio se você parou de escrever. Eu gostaria de saber isso” (STEIN, 1983, p. 92) e logo depois, como quem não vê sentido, pergunta: “O que é um gênio então?” (STEIN, 1983, p. 92).

---

<sup>90</sup> Texto original em língua inglesa: “I suppose 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”. Tradução nossa.

<sup>91</sup> Texto original em língua inglesa: “Those who are in favour of laxity in these matters (...) to extend and enlarge the idea of genius in order to make it possible to include women, would simply by such action destroy the concept of genius.” Tradução nossa.

Nesse sentido, a masculinidade de Stein se construía, também, na forma como se relacionava com os homens a sua volta e com o discurso e a masculinidade hegemônicos do período em que viveu. Stein mobilizou masculinidades alternativas que permitiram que ela existisse de forma mais livre, disputando os espaços de poder na cultura letrada com os homens e questionando os discursos que desqualificavam o potencial criativo das mulheres.

## 4.2 Masculinidade feminina e desejo homosocial

Gostaria de sugerir que a existência lésbica tem sido mais reconhecida e tolerada onde ela é equiparada a uma versão ‘desviante’ da heterossexualidade - em geral, quando lésbicas, tais como [Gertrude] Stein e [Alice B.] Toklas, desempenharam papéis heterossexuais (ou assim pareciam em público) e que tivessem sido identificadas destacadamente com a cultura masculina (RICH, 2010, p. 35).

A masculinidade de Stein e os vínculos de amizade que estabeleceu com homens a diferenciam muito de outras escritoras lésbicas contemporâneas, e nem sempre esses aspectos foram recebidos positivamente pela crítica feminista e lésbica. Na citação acima mencionada, Rich diz que Gertrude e Alice “desempenharam papéis heterossexuais” e que se identificavam com a cultura masculina e que isso possibilitou a elas uma situação de privilégio. Essa questão é bastante complexa, porque ao mesmo tempo em que Stein foi uma mulher lésbica e masculina e não pertenceu ao cânone masculinista, tão pouco ela foi bem recebida por parte da crítica feminista lésbica. A citação de Rich é uma excelente demonstração de como muitas, apesar de reconhecerem Stein como lésbica, compreenderam sua performance masculina bem como o desejo por estabelecer relações de amizade e cumplicidade com os homens, negativamente.

A masculinidade da autora foi dada para ser vista, também, por meio das relações sociais que estabeleceu. Todavia, não olhamos para a masculinidade de Stein pela proximidade ou identificação com um gênero ou outro, mas sim pela diferença, à medida que ela não se identificou com os construtos convencionais de feminilidade e nem de masculinidade. Além disso, defendemos que a proximidade com os seus colegas homens não revela, como muitos e muitas interpretaram, desprezo de Stein pelas mulheres e as questões domésticas, maternais e estéticas de uma forma geral.

É importante considerar que durante a infância e a juventude sua principal relação foi com o irmão dois anos mais velho e muitas vezes, com o círculo de pessoas próximas a ele. Nesse sentido, essas amizades revelam tanto o desejo de Stein por estabelecer uma homosocialidade, quanto o desejo de manter-se próxima dos debates e das atividades intelectuais pelas quais se interessava. Mesmo ela tendo cultivado relações com autoras

contemporâneas, muito se diferenciava delas, que evocavam feminilidade e faziam leituras de Sapho em seus salões, tal qual Natalie Barney.

Ainda, concordamos com a afirmação de Rich (2010), quando ela sugere que a masculinidade de Stein concedeu a ela alguns privilégios que outras escritoras lésbicas contemporâneas não tiveram, por exemplo, quando a mesma recebeu ajuda e suporte dos seus colegas homens para conseguir divulgação e publicação das suas obras.

Neste tópico buscamos compreender como se deram as relações de Stein com alguns dos homens com quem teve relações mais próximas. Para tanto, analisamos as representações contidas tanto nas autobiografias da autora, como também nas obras desses artistas e intelectuais. Essas relações revelam que a masculinidade de Stein, quando em contato com a masculinidade hegemônica, gerava grandes desavenças entre ela e seus amigos, como expôs Hemingway em *Paris é uma Festa* quando afirmou que a autora vivia rompendo com seus amigos substituindo-os por outros mais recentes (1964, n. p.). Em contraposição, estabeleceu uma amizade harmoniosa e afetuosa, que se estendeu até o fim da vida, com Carl Van Vechten.

Lejeune define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular na história de sua personalidade” (2008, p. 14) e chama a atenção para o ‘pacto de verdade’ que se estabelece entre a autora e seus leitores, na medida que se assume as identidades da autora, da narradora e da personagem. A historiadora Verena Alberti, ao comentar a definição de Lejeune acrescenta que

esse mesmo narrador, incapaz de ser a expressão do autor em sua ‘inteireza’, desloca-se, como o personagem, para o plano da construção: passa a ser uma imagem do autor, construída e gravada nas linhas do livro. Desse modo, é possível dizer, como Vargas Llosa, que o narrador de uma história é sempre uma invenção, mesmo que essa história seja aquela do ‘microtempo fundamental’ que o autor protagoniza (1991, p. 81).

Alberti apresenta uma outra definição de autobiografia, como uma “narrativa centrada no sujeito que a cria, simultaneamente ponto de partida e objeto do texto, a autobiografia parece ser a atualização do ‘indivíduo moderno’ no espaço da literatura” (1991, p. 74), onde “o escritor, no processo de produção da narrativa, se move continuamente entre o que ‘é’ e o que ‘poderia ser’” (1991, p. 66).

A respeito da autoria, Foucault discutiu que “autor” implica uma condição classificatória na sociedade, “se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status” (2006, p. 274). Foucault chama a nossa atenção ao dizer que ‘autor’ “não é (...) uma pura e simples reconstrução que se

faz de segunda mão a partir de um texto dado como um material inerte” (FOUCAULT, 2006, p. 279), e sim, uma função que pode dar lugar a vários egos, enfatizando a distância entre a pessoa real e o ‘autor’ fictício, lembrando que:

em um romance que se apresenta como o relato de um narrador, o pronome da primeira pessoa, o presente do indicativo, os signos da localização jamais remetem imediatamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gosto de sua escrita; mas a um alter ego cuja distância em relação ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo mesmo da obra (FOUCAULT, 2006, p. 279).

Como afirmamos anteriormente, *A Autobiografia de Alice B. Toklas* foi um livro escrito com a finalidade de conquistar mais leitores para Stein. Assim, a autora representou a si mesma como alguém que levava uma vida muito interessante, sendo um dos ‘gênios’ da vanguarda modernista. Na autobiografia seguinte, *Autobiografia de Todo Mundo*, ela expõe as estratégias narrativas da primeira autobiografia e estabelece um diálogo honesto com seus leitores e leitoras, enfatizando a construção fictícia do ‘ser’ autobiográfico e apontando os problemas da ‘identidade’ que é construída na autobiografia

a identidade é engraçada ser você mesmo é engraçado pois você nunca é você mesmo para si mesmo exceto na medida em que se lembra de você mesmo e então é claro você não acredita em si mesmo. Na verdade esse é o problema de uma autobiografia você é claro não acredita realmente em si mesmo por que acreditaria, você sabe bem tão bem que não é você mesmo, não poderia ser você mesmo porque você não consegue se lembrar direito e se lembra direito não parece direito e é claro que não parece direito porque não é direito (STEIN, 1983, p. 75).

Como lembra Philippe Artières, numa autobiografia “não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas” (1998, p. 11).

Para a autora, existe inclusive uma forte relação entre as autobiografias e a publicidade, na medida em que as duas são formas de criar personagens “como o público as vê” (STEIN, 1983, p. 76). A partir disso ela questiona se ainda é possível acreditar em ‘identidades’, pois a “única coisa que torna possível a identidade é não haver mudança mas apesar de tudo não existe identidade ninguém realmente pensa que é a mesma pessoa de que se lembra” (STEIN, 1983, p. 76).

Na autobiografia, o salão da *Rue de Fleurus, 27*, deu à autora a oportunidade de se construir como uma importante personalidade da vanguarda. O salão de Stein e de Toklas, como lembra Coffman, foi único entre os espaços modernistas *queer* porque “não tinha orientação

sexual ou identidade de gênero como princípio organizador” (2018, p. 3),<sup>92</sup> tal como foi o de Natalie Barney, que reunia mulheres e lésbicas

Geralmente abria logo a porta quando alguém batia, mas havia a fórmula de praxe, *de la part de qui venez-vous? é da parte de quem?* A ideia consistia em deixar qualquer um entrar, mas como se estava em Paris e por uma questão de etiqueta precisava-se obedecer a uma fórmula, esperando-se que todos pudessem mencionar o nome de alguém que lhes tivesse falado nisso. Tratava-se de pura formalidade, na verdade qualquer pessoa era bem recebida e como aqueles quadros na época não possuíam o mínimo valor e não havia nenhum privilégio social relacionado com o fato daquela gente toda se reunir ali, só acabava vindo quem estivesse interessado mesmo. (1984, p. 16)

Como ela explica, as obras que obtinha ainda não tinham valor comercial, por isso atraíam um público restrito que consistia nos próprios artistas e demais colegas. Em um trecho de *Autobiografia de Alice B. Toklas*, Stein narra sobre um momento com André Duret, em uma galeria, quando encontraram um grupo de artistas mais jovens. Um deles, Roussel, quando se queixava de não ter reconhecimento foi interrompido por Duret, que disse “meu caro rapaz (...) existem dois tipos de arte, nunca se esqueça disso, existe a arte e existe a arte oficial” (1984, p. 32). Nesses primeiros anos, o senso que tinham de si mesmos como artistas e escritores marginalizados foi o que possibilitou a construção de uma amizade.

E. L. McCallum, em *Stein und zeit*, afirma que em *The Making of Americans*, a escrita de Stein “nos distancia dos prazeres familiares e reconfortantes de formas ideológicas como família, história (...) progresso” quando articula “não tanto uma clara oposição à viabilidade social quanto a sua pura impossibilidade” (2011, p. 239).<sup>93</sup> Podemos pensar, nesse sentido, que quando os laços familiares se romperam, Stein constituiu outras formas de se relacionar pela amizade e afetividade. Para Foucault, a abertura a novas possibilidades relacionais também tem a ver com os homossexuais e seu potencial criativo, pois estes tiveram que “inventar de A a Z uma relação ainda sem forma que é a amizade: isto é, a soma de todas as coisas por meio das quais um e outro podem se dar prazer” (2006, p. 2). Nesse sentido destacamos suas relações com Picasso, Hemingway, Carl Van Vechten e, especialmente, com Alice Toklas.

Stein e Picasso foram amigos durante muitos anos e em diversas obras a autora escreveu a respeito do importante papel que ele cumpriu em sua vida, entretanto as representações que fez dessa amizade também revelam momentos de conflito. Em *Autobiografia de Alice B.*

<sup>92</sup> Texto original em língua inglesa: did not take sexual orientation or gender identity as its organising principle. Tradução nossa.

<sup>93</sup> Texto original em língua inglesa: not so much clear opposition to social viability as its pure impossibility. Tradução nossa.

*Toklas*, a amizade com Picasso atribui ‘credibilidade’ a ela, na medida em que a autora pretendeu demonstrar aos leitores sua indispensável contribuição para o modernismo e ele já era um artista renomado. Portanto, trata-se, num primeiro momento, de exaltar a ‘genialidade’ de Picasso, para em seguida sobrepor-se a ele. São nesses momentos que percebemos a complexidade das suas relações com homens cisgênero e heterossexuais, pois não se tratavam de relações igualitárias mesmo que fossem relações de amizade. Essa mesma estratégia foi usada pela autora para lidar com a presença de diferentes homens prepotentes em sua vida, como fez com Matisse na primeira autobiografia: “Gertrude, o mundo pra senhora é um teatro (...) me escuta com tanto cuidado e tanta atenção e não ouve uma só palavra do que digo” (STEIN, 1984, p. 18).

Assim, seus escritos mostram que seu desejo em participar de redes de homosocialidade não deve ser entendido apenas como afinidade e identificação com esses homens. Certamente que suas amizades masculinas davam o prazer da companhia e, muitas vezes, continham afeto e lealdade, como destacou a narradora de *Autobiografia de Alice B. Toklas*

quem me dera poder reproduzir um pouco da simples afeição e confiança com que sempre pronunciava o nome dela e com que ela sempre dizia, Pablo. Durante os seus longos anos de amizade, com todos os seus periódicos momentos de atrito e complicações, isso jamais se alterou (STEIN, 1984, p. 18)

A confiança e o apoio eram demonstrados, também, na medida em que contribuía para o desenvolvimento intelectual e das obras um do outro. Entretanto, ressaltamos que, apesar da afeição, também havia competitividade e desentendimentos, tal como podemos observar em *Autobiografia de Todo Mundo* (1983).

Nesse livro a autora relata um momento em que Picasso estava se sentido desanimado com a pintura e começou a escrever poesia. Ela conta que isso a incomodou profundamente. Stein disse: “Certas coisas pertencem a você e escrever me pertencia, não há dúvida que escrever era uma coisa minha” (1983, p. 21). Para ela, Picasso pertencia à pintura, não à escrita. Como tinham o hábito de ler e de analisar as obras um do outro, Picasso pediu para que ela opinasse sobre um dos seus escritos. Nessa ocasião Stein desencorajou o amigo, dizendo-lhe que os pintores não sabiam o que era poesia e que se Picasso quisesse escrevê-las, deveria fazê-lo apenas até que retomasse o gosto pela pintura, mas ainda assim, “não tente me convencer de que é poesia” (1983, p. 42), disse-lhe ela. O amigo respondeu, desapontado: “você sempre me



disse que eu era uma pessoa extraordinária”, ao que ela contra-argumenta dizendo que ele era extraordinário “dentro dos seus limites” (1983, p. 43).

Essa passagem demonstra o ressentimento da autora pelo não reconhecimento do público, quando seus amigos haviam começado a recebê-lo. Ainda que ela tenha afirmado sua crença na diferença entre arte e arte oficial e demonstrado desdém pelo segundo tipo, como os/as modernistas fizeram, e que por muitos anos ela tenha de fato resistido em ceder à uma literatura comercial, na primeira autobiografia revela através de uma colocação de Henry McBride, que “chegou também a hora de Gertrude Stein ter êxito. E acha que agora não lhe faria nenhum mal” (1984, p. 103). Mas, para além disso, o trecho revela que a masculinidade de Stein se fazia presente também pela forma como competia com esses “gênios” e se colocava como superior a eles, como fez em outro momento com Picasso

Entende muito bem os elementos fundamentais da criação e por isso todos os seus amigos consideram inestimáveis o seu conselho e a sua crítica. Quantas vezes já ouvi Picasso dizer-lhe, depois que ela faz alguma observação sobre um quadro seu, exemplificando com alguma coisa que estava procurando fazer; *recontez-moi cela*. Traduzindo em miúdos, me explica isso melhor (STEIN, 1984, p. 67).

Figura 7 – Retrato de Gertrude Stein



(Pintura. Óleo sobre tela. 1906. Acervo Metropolitan Museum of Modern Art).

Em 1906, Picasso pintou um retrato de Stein. Diferentemente do que aconteceu com outros retratos seus, de mulheres tidas como musas e, às vezes, objetos de desejo do artista, nesse retrato em particular Picasso pintava sua amiga lésbica e masculina.

Como nas fotografias que analisamos no capítulo anterior, o retrato captura a postura masculina de Stein com o corpo relaxado e inclinado para frente, as mãos sob as pernas e o olhar que sugere seriedade e autoconfiança. Coffman (2018) observa que o *Retrato de Gertrude Stein* fundou a estética de Picasso pelo uso do “primitivismo” — que mais tarde desenvolveu no quadro *Les Femmes d'Alger* —, quando o mesmo entrou em conflito ao precisar retratar um gênero que não conhecia, pintando o rosto de Stein como se fosse uma máscara. O

mascamamento do gênero de Stein por Picasso revela suas dificuldades relacionais. Como disse Coffman, ao mesmo tempo em que essas ‘dificuldades’ estimularam as inovações estéticas da arte moderna, “foram contraproducentes, contribuindo para o fracasso do retrato em mudar totalmente o olhar através do qual a masculinidade de Stein é apresentada à vista” (2018, p .174).<sup>94</sup>

Essa mesma dinâmica de poder e conflitos que perpassam as relações de gênero pode ser lida nos registros da relação entre Stein e Hemingway. Em *Autobiografia de Alice B. Toklas*, Stein provocou o autor de *Paris é uma Festa* (1964) ao apresentá-lo como seu pupilo. Ainda que ela tenha dito em *Autobiografia de Todo Mundo*, que o ego de um pintor e o ego de um escritor são diferentes, porque “desde que escrever é escrever e os escritores sabem que escrever é escrever eles realmente não se importam muito com nada que tenha sido escrito” (STEIN, 1983, p. 37), Stein e Hemingway viveram uma amizade conturbada e se alfinetaram em diferentes escritos, como resume Coffman

Hemingway zombou de Stein na imprensa já em 1924 em um poema intitulado ‘*The Soul of Spain with McAlmon and Bird the Publishers*’. Depois de ficar “indignado” com as críticas de sua coleção de contos de estreia, *In Our Time* (1925), notou a ‘influência’ de Stein e Anderson, Hemingway a parodiou em *The Torrents of Spring* (1926). Stein, por sua vez, registrou suas crescentes dúvidas sobre ele em ‘*He and They, Hemingway*’ (1923:1923), ‘*Evidence*’ (1929:1930, 1933), ‘*Genuine Creative Ability*’ (1929-30: 1930) e ‘*Sentences and Paragraphs*’ (1929-30: 1931). No início dos anos 1930, seus ‘*Objects Lie on a Table*’ (1922:1932) e *The Autobiography* (1932:1933) enfureceram Hemingway ao colocá-lo na posição subordinada de ‘aluno’, então ele retaliou em *Green Hills of Africa* (1935) e *A Moveable Feast* (1964, 2009) (2018, p. 207).

Na primeira autobiografia, Stein menciona que foi apresentada à Hemingway por mediação de Sherwood Anderson. O livro ilustra a forma como essas amizades se construía através de uma importante rede de sociabilidades em que escritores e escritoras davam suporte uns aos outros. Anderson, por exemplo, foi apresentado à Stein por Sylvia Beach, que “de vez em quando trazia grupos de pessoas ao sobrado, escritores novos e algumas mulheres mais velhas também” (STEIN, 1984, p. 164). Na autobiografia ela valoriza a importância de Anderson, que escreveu o prefácio de *Geography and Plays* (1922). Escreveu que ele surgiu em uma época em que “andava meio ressentida, com todos os seus manuscritos ainda inéditos e sem esperanças de editá-los ou de obter sério reconhecimento público” e “disse-lhe o que

---

<sup>94</sup> Texto original em língua inglesa: were counterproductive, contributing to the portrait’s failure fully to shift the gaze through which Stein’s masculinity is presented for view. Tradução nossa.

achava de sua obra e o que tinha significado para ele em sua evolução de escritor. E não só disse, mas, o que é bem mais raro, declarou logo depois pela imprensa” (STEIN, 1984, p. 164).

Na descrição da sua relação com Anderson, percebemos que Stein representa sua amizade de forma igualitária, muito diferente da forma como fez com Hemingway

Hemingway, portanto, tinha vinte e três, parecia estrangeiro, e com uns olhos mais apaixonadamente interessados que interessantes. Sentou diante de Gertrude Stein, prestou atenção e ficou olhando (...) Gertrude Stein gostou bastante dos poemas, eram diretos, lembrando Kipling, mas achou o romance fraco. (...) Recomece tudo de novo e concentre-se, aconselhou. (STEIN, 1984, p. 177).

A estratégia utilizada ao representar Hemingway não ajudou apenas a fortalecer sua imagem de “gênio” e a construir uma representação de si como o centro da vanguarda literária, mas também desestabilizou Hemingway. Ao tratá-lo como seu jovem aluno, que precisa ser tutorado, na autobiografia Stein pôde “se vingar” de diversos pronunciamentos ofensivos do amigo e contradisse sua imagem pública vinculada à hipermasculinidade.

Em *Autobiografia de Alice B. Toklas*, Stein também aproveitou para se posicionar contra aqueles que consideravam sua autoestima “elevada” e a acusavam de “brilhantismo”. A convicção da autora a respeito da sua ‘genialidade’, como abordamos anteriormente, incomodou muitos homens, familiares e amigos. Com isso, aproveitou seu livro para se reafirmar e para criticá-los, novamente, por meio de Hemingway.

A observação e a construção levam à imaginação, quer dizer, garantem o dom da imaginação. É a lição que tem a dar a muito escritor novo. Uma vez, quando Hemingway escreveu em um de seus contos que Gertrude Stein sempre soube o que havia de bom em Cézanne, ela olhou para ele e disse: Hemingway, não é com comentários que se faz literatura” (STEIN, 1984, p. 67).

Nessa passagem, Stein se sobrepõe a Hemingway, silenciando-o. Essa postura um tanto autoritária fosse talvez uma maneira de enfrentar o escritor e acaba refletindo a forma como competiam. Stein continua “os novos, em geral, depois de aprenderem tudo o que podem, acusam-na de ter um orgulho desmedido. Ora, lógico, diz ela. Já se deu conta que na literatura inglesa contemporânea é a única no gênero” (STEIN, 1984, p. 67).

Ainda que o escritor fosse jovem e inexperiente, Hemingway se tornou um autor de sucesso antes de Stein e isso a incomodou. Assim, ela reforçou que a ajuda que o amigo a havia concedido, em sua árdua busca por publicação e reconhecimento, foi assumida por ele em uma carta que admitia que “ele não faria mais do que a sua obrigação se dedicasse o resto de sua vida a se empenhar em vê-la publicada” (p. 180). Em fevereiro de 1924, Hemingway conseguiu

com que uma parcela de *The Making of Americans* fosse publicada na revista *Transatlantic*, por Ford Madox Ford.

Vive dizendo, mas é lógico que tinha uma fraqueza pelo Hemingway. Afinal foi o primeiro da nova geração a bater em minha porta e praticamente forçou Ford a publicar o início de *A Evolução dos Americanos*. (STEIN, 1984, p. 179).

Como interpretamos em *Retrato de Gertrude Stein* (1906), de Picasso, a aparência masculina da autora causou estranhamento em alguns dos seus colegas, especialmente após Stein adotar o cabelo curto, em 1926. Como aponta Coffman, as características como “assertividade”, “ambição” e também as atividades profissionais de Stein “provocaram sentimentos complexos de amor, medo, antipatia e respeito” em Hemingway (2018, p. 201),<sup>95</sup> que afirmou: “A amizade entre homens e mulheres ilustres não costuma ir muito longe, embora possa ser bastante agradável antes de melhorar ou de piorar (...) se essas mulheres forem escritoras de grandes ambições, ainda menos durará” (HEMINGWAY, 2000, n. p.). Coffman ainda afirma que depois de ter aprendido com Stein, o escritor passou a reagir negativamente à masculinidade dela, “porque desafiava a suposta distinção entre masculinidade e feminilidade, heterossexualidade e homossexualidade” na qual ele fundou sua imagem pública (COFFMAN, 2018, p. 207).

Ainda que tenha dito a Sherwood Anderson que ele e Stein eram como irmãos, em uma carta à W. G. Rogers, de 29 de julho de 1948, Hemingway deixou claro seus sentimentos misóginos em relação à autora quando confessou seu desejo de ter relações sexuais com ela, talvez em uma tentativa de feminilizá-la, como sugere Coffman (2018). Também atribuiu como uma das razões para o fim da amizade entre os dois a mudança do corte de cabelo de Stein, que deixou sua aparência mais masculinizada

Eu gostava mais dela antes de cortar o cabelo e isso foi uma espécie de virada em tudo. Ela costumava falar comigo sobre homossexualidade e como caía bem para as mulheres e não para os homens e eu costumava ouvir e aprender e sempre quis transar com ela e ela sabia disso e era um sentimento bom e saudável e fazia mais sentido do que algumas das conversas (COFFMAN, apud. HEMINGWAY, 2018, p. 201).<sup>96</sup>

<sup>95</sup> Texto original em língua inglesa: provoked complex feelings of love, fear, dislike, and respect. Tradução nossa.

<sup>96</sup> Texto original em língua inglesa: I liked her better before she cut her hair and that was a sort of turning point in all sorts of things. She used to talk to me about homosexuality and how it was fine in and for women and no good in men and I used to listen and learn and I always wanted to fuck her and she knew it and it was a good healthy feeling and made more sense than some of the talk. Tradução nossa.

Em *Paris é uma Festa* (2000), livro publicado anos após o falecimento de Stein, o ataque homofóbico de Hemingway continua. O autor escreveu que o corte masculino da amiga a fez parecer com um “imperador romano”, e continua, “o que seria belo se nós gostássemos que as nossas mulheres se parecessem com imperadores romanos” (2000, n. p.). Nessa citação, portanto, ele reivindica Stein como uma das suas mulheres e insiste em lembrar do quadro de Picasso, quando a autora ainda tinha cabelos longos: “me lembrava dos tempos em que ela se parecia com uma mulher de Friuli” (HEMINGWAY, 2000, n. p.).

Como Hemingway aparentemente escrevia para o público cisgênero, masculino e heterossexual, sentiu-se à vontade, em *Paris É uma Festa* (2000), para fazer ataques homofóbicos não só à então “ex-amiga” (visto que antes da autora falecer eles romperam a amizade), como para a população *gay*, fazendo colocações que firmavam, igualmente, seu vínculo com o seu público-alvo: “Miss Stein achava que eu era demasiado ignorante em assuntos sexuais: é-me realmente forçoso admitir que alimentava certos preconceitos contra a homossexualidade, visto que a conhecia nos seus aspectos mais primitivos” (HEMINGWAY, 2000, n. p.). Da mesma forma como na *Autobiografia de Alice B. Toklas* Stein enfraqueceu a masculinidade de Hemingway, disputando o espaço com ele e fortalecendo a sua própria masculinidade, em seu livro Hemingway fez questão de dismantelar a “autoridade masculina” que Stein buscou reivindicar.

O ápice das assertivas homofóbicas de Hemingway sobre Stein, em *Paris é uma Festa*, se encontra no trecho em que o autor afirma ter escutado, no apartamento da *Rue de Fleurus*, 27, uma conversa entre Stein e Alice (que ele afirma ser “amiga” de Stein), onde pôde ouvi-las em um momento íntimo: “ouvi alguém dirigir-se a Miss Stein como eu nunca ouvira fosse quem fosse falar com outra pessoa (...) — Não, isso não, meu bichinho, por favor, não faças isso. Por favor, por favor, meu bichinho!” (HEMINGWAY, 2000, n. p.). A tradutora da edição aqui utilizada, Virginia Motta, traduziu a expressão originalmente utilizada por Hemingway, “*pussy*” por “bichinho”. Ao escutá-las, o autor escreveu que ficou horrorizado e que depois disso “nunca mais consegui ser verdadeiramente amigo dela nem com o coração nem com a cabeça” (HEMINGWAY, 2000, n. p.).

Se as amizades entre Stein, Picasso e Hemingway demonstram, como Coffman (2018) argumentou, o flerte de Stein com a masculinidade hegemônica, também demonstram as formas com que a autora desafiou essas masculinidades, desenvolvendo, nesse caminho, a sua própria. Por outro lado, a amizade com Van Vechten, seu amigo também *queer*, que apesar de ter sido casado com Fania Marinoff, também se relacionava com homens, mobilizou outro tipo de relação, muito mais afetuosa e que perdurou até o fim da sua vida.



Carl Van Vechten foi um importante colaborador do movimento *Harlem Renaissance*, surgido em Nova York na década de 1920. Formado por uma série de artistas, escritores, músicos e intelectuais negros, esse movimento “explorou as possibilidades da ação cultural e política por meio de uma consciência positiva das heranças e tradições afro-americanas” (PURDY, 2017, p. 205). Van Vechten financiou e contratou diversos artistas para se apresentarem nas festas da elite branca de Nova York, dentre eles mulheres como Gladys Bentley, Muriel Draper, Blanche Dunn, Nara Holt, Dorothy Randolph Peterson e Edna Lewis Thomas. A atração de Van Vechten pela produção de artistas marginalizadas fez com que assumisse também a causa de Stein.

Os dois se conheceram por meio de uma amiga em comum, Mabel Dodge. Dodge foi uma *socialite* de destaque, que, assim como Stein, tinha um salão em seu apartamento na 5ª Avenida, em Nova York, no qual reuniu inúmeras personalidades do meio literário e artístico da época. Dodge mostrou para Van Vechten o livro *Portrait of Mabel Dodge at the Villa Curonia* (1912), escrito por Stein em sua homenagem. Logo, ele, que também era escritor, ficou fascinado pelas obras dela e não tardou em divulgá-las nos Estados Unidos, publicando, mesmo antes de conhecer Stein, um pequeno perfil seu em uma seção do jornal *The New York Times* (WHITE, 2014, p. 94). Encontraram-se pela primeira vez quando ele foi à Paris, em 1913, e visitou o salão de Stein. Sobre o evento, escreveu à sua esposa

O número 27 da Rue de Fleurus era um verdadeiro tesouro dentre os tesouros modernistas. Contou a Marinoff sobre as notáveis pinturas e desenhos de Picasso que os olhos encontravam a cada curva, muitos dos quais com ‘Tom-Tom’s muito maiores que os meus’. No centro de tudo estava Gertrude Stein sentada em uma poltrona de espaldar alto. Um retrato dela feito por Picasso, a jóia de sua coleção, pendurado na parede. Mostrava-a inclinada para frente ao olhar do espectador, mãos nas coxas em uma pose sólida e masculina, o rosto dela brilhando iridescente no escuro (...) A mensagem era clara: esse era o domínio de Gertrude Stein, e todos que entravam estavam sujeitos ao seu exame minucioso (WHITE, 2014, p. 96).<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Tradução nossa. Texto original: “27 rue de Fleurus was a veritable trove of modernist treasures. He told Marinoff about the remarkable Picasso paintings and sketches that met the eye at every turn, many of which featured “erect Tom-Tom’s much bigger than mine.” At the center of it all sat Gertrude Stein in a high-backed armchair. A portrait of her by Picasso, the jewel of her collection, hung close by on the wall. It showed her leaning forward into the viewer’s gaze, hands on thighs in a solid, masculine pose, her face shining out iridescently from the dark (...) The message was clear: this was Gertrude Stein’s domain, and everyone who stepped inside was subject to her burning scrutiny” (WHITE, 2014, p. 96).



Desde a visita de Van Vechten, os dois mantiveram uma amizade por correspondências, tendo se encontrado pessoalmente poucas vezes durante a vida. O escritor se tornou agente literário de Stein, arranjou a publicação de algumas de suas obras e cuidou da sua publicidade nos Estados Unidos. Especialmente em *Autobiografia de Todo Mundo*, Stein confere muitos agradecimentos à Van Vechten, pela lealdade de anos, e transpassa a calma e a leveza que a presença dele significava para ela. Quando Stein retornou aos Estados Unidos para sua turnê de palestras, ele foi o principal responsável pela organização: “as conferências deviam começar. Carl Van Vechten havia preparado as coisas para que eu fizesse uma mais ou menos privadamente para me acostumar com tudo. Agradeço a ele.” (STEIN, 1983, p. 187).

Figura 8 – Gertrude Stein e a bandeira dos EUA



(Circa 1934. Acervo Privado. Fotógrafo: Carl Van Vechten).

A fotografia acima foi feita Van Vechten, em 1935, durante a estadia da autora nos Estados Unidos. A composição da fotografia ao usar como fundo a bandeira do seu país de origem, deixa clara as intenções do fotógrafo. Stein viveu boa parte da sua vida em Paris, mas aspirava se estabelecer nos Estados Unidos, conquistando leitores norte-americanos e também, ingleses “lembro-me de que sou um dos mestres da prosa em inglês e de que não existem muitos e quando fico desanimada isso me reanima e Carl Van Vechten diz isso” (STEIN, 1983, p. 123). Entretanto, como lembra Coffman “não quer dizer que Stein subscrevesse de todo o coração as ideologias nacionalistas: pesquisas sobre seus escritos de guerra sugerem que ela era cética em relação ao nacionalismo e ao conflito armado” (2018, p. 278).

Figura 9– Gertrude Stein pelos olhos de Carl Van Vechten



(Circa 1934. Acervo Privado. Fotógrafo: Carl Van Vechten).

A fotografia apresentada na Figura 6 do capítulo anterior e a fotográfica acima, ambas feitas por Van Vechten, capturam os sinais da masculinidade de Stein. Na figura 6 o fotógrafo provoca confusão no espectador ao enfrentar uma situação de “problema de gênero” quando retrata a autora de costas; na Figura 9 captura o perfil de Stein que, dessa vez, tendo o rosto revelado no jogo de iluminação, contrastante com o ambiente escuro, desconstrói os signos

“naturais” da feminilidade. Assim, as fotografias de Van Vechten revelam, além de seus esforços para com sua amiga, o olhar positivo sobre a sua masculinidade. Não é possível notar, em anos de correspondências e escritos, competitividade, desavença, hostilidade ou homofobia por parte de nenhum dos dois escritores. Diferente de Hemingway, que anos após a morte de Stein proferiu insultos à sua memória, sexualidade e masculinidade em *Paris é uma Festa* (1964), Van Vechten, juntamente com Alice Toklas, foi o responsável por iniciar o acervo da autora na Beinecke Library, em Yale.

#### **4.3 “Gertrice/Altrude”: a representação do casal Alice e Gertrude como uma relação *butch-femme***



Figura 10 – Gertrude Stein e Alice Toklas



(Circa 1927. Acervo Yale Collection of American Literature).

Por último, gostaríamos de tratar como a masculinidade de Stein, pode também ser identificada e lida através do seu relacionamento com Alice Toklas. Nossa discussão, guiada pelas contribuições de três autoras: Gilmore (1991), Teresa de Lauretis (1988) e Sue Ellen-Case (1988), se contrapõe as análises predominantes na crítica literária, de autoras como Susan M. Gilbert e Susan Gubar (1989) e Benstock (1986), mas que não são exclusivas dessas autoras e sim da maioria do referencial disponível sobre Stein.

A fotografia acima fornece informações visuais que são chave para compreendermos a estilização e os significados eróticos do seu relacionamento, que tornam visível o jogo com os signos de feminilidade e masculinidade. De um lado, Stein, com uma postura ereta e enrijecida, com as mãos desajeitadas na frente do corpo, portando trajés neutros e largos (no que parece ser uma calça), uma gravata borboleta e uma cartola. Do outro, Toklas, adotando uma postura ensaiada e feminina, com um dos joelhos dobrado e na mão uma bolsa. Seu traje é florido e possui um decote em “V”, alongando a silhueta e é complementado com sapatos de salto, brincos e chapéu.

No texto intitulado *A Signature of Lesbian Autobiography: “Gertrice/Altrude”*, Gilmore (1991) convida os leitores e leitoras a lerem a obra de Stein e suas representações de gênero, sexualidade e desejo com um olhar contra-hegemônico, isto é, compreendendo a dinâmica da relação de Stein e Alice como um casal *butch-femme*. Os arranjos da relação *butch-femme* de Stein e Toklas representados pela autora nas autobiografias, especialmente em *Autobiografia de Alice B. Toklas*, à primeira vista, sugerem que o casal organizou seu cotidiano doméstico em divisões bastante entrincheiradas de relações heterossexuais: Gertrude, dedicava a maior parte do seu tempo às atividades intelectuais enquanto Alice, organizava e gerenciava a vida doméstica. Essa interpretação, no entanto, reduz em muito a subjetividade lésbica e a performance *queer* do casal, que podem ser entendidas para além de uma “simples mímica das relações domésticas heterossexuais” (GILMORE, 1991, p. 63), como sugeriram alguns e algumas estudiosos/as das suas obras.

Teresa de Lauretis (1988) explica como as mais diferentes estratégias de representações lésbicas na literatura provocam diferentes leituras a depender do contexto histórico, da experiência individual e mesmo do posicionamento político de quem lê:

a representação está relacionada à experiência por meio de códigos que mudam historicamente e, significativamente, atingem ambas as direções: o escritor luta para inscrever a experiência em formas de representação historicamente disponíveis, o leitor acessa a representação por meio de seu próprio contexto histórico e experiencial; cada leitura é uma reescrita do texto, cada escrita é uma releitura da (sua) experiência. (LAURETIS, 1988, p. 161).

Assim como as representações sobre a vivência lésbica mudam de uma escritora para outra, o mesmo acontece com as críticas, revelando a pluralidade da experiência lésbica. Nosso trabalho buscou outras formas de compreender as representações de Alice Toklas nas autobiografias que não atribuíssem à Stein uma masculinidade misógina.

O excerto de *Autobiografia de Todo Mundo* em que Stein afirma que: “leva muito tempo para ser um gênio, você tem que se sentar assim sem fazer nada, realmente sem fazer nada” (1983, p. 77), gerou uma repercussão demasiado negativa na crítica feminista e lésbica. Muitas estudiosas afirmaram que a escritora tinha tempo para “não fazer nada” porque sua parceira fazia o trabalho de cozinheira, secretária, agente e administradora do lar. De fato, essa é uma das leituras possíveis. Ainda que elas contassem com prestadores e prestadoras de serviços domésticos, às vezes uma pessoa, ou um casal, que as ajudavam nas tarefas do lar, Stein construiu uma visão de si mesma nas autobiografias como alguém que gostava de ser cuidada, mais do que alguém que gostava de cuidar. Até mesmo nas correspondências vemos esse tipo de representação entre ela, Alice e Carl Van Vechten, — a “família Woojums”, como se apelidaram — Alice é “*Mamma Woojums*”, Carl é “*Pappa Woojums*” e Gertrude é “*Baby Woojums*”. No entanto, trata-se de compreender as dinâmicas do casal representadas pela autora, como argumentou Gilmore (1991), visíveis como práticas lésbicas e não heterossexuais, ainda que os arranjos *butch-femme* permaneçam questionáveis dentro da crítica feminista e lésbica.

Uma das passagens mais emblemáticas que geraram esse tipo de interpretação, é quando Stein, narrando na voz da amante, menciona a dinâmica do casal como anfitriãs em seu apartamento na *Rue de Fleurus*:

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).

Alice B. Toklas conta que por ter se sentado com tantas dessas mulheres planejava escrever um livro para o qual ela daria o nome “Mulheres de Gênios com Quem já Sentei”. A expressão “mulheres de gênios” escolhida por Stein, visto o que já discutimos até aqui sobre o posicionamento da autora a respeito da categoria gênio, não é uma irreflexão que simplesmente reafirma a posição de Stein como alguém que desacreditava que as mulheres pudessem ser ‘gênios’. A sagacidade da autora se encontra justamente na forma como ela brinca com essas categorias dominantes.

Com a expressão “mulheres de gênios”, Stein demonstra a negação a essas personagens femininas quanto à possibilidade delas próprias se tornarem gênios. Dentre as “mulheres de gênios” ou dos “projetos de gênios” com quem Alice relata que se sentara 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 Bravíg Imbs e de Ford Madox Ford. Essas mulheres, em seus casamentos, realizavam todo o trabalho vinculado ao lar, necessário para que seus parceiros fossem “gênios”, assim sobrava tempo e disposição para se dedicarem às atividades intelectuais e, também à socialização, essencial na busca de tornar seus trabalhos reconhecidos. No entanto, ao invés de ler esse trecho como crítica a categoria gênio e como estilização do relacionamento lésbico *butch-femme* de Stein e Toklas, alguns/algumas críticos/críticas o interpretaram como sinais da masculinidade misógina de Stein. Vejamos alguns exemplos.

Em *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, as autoras Susan M. Gilbert e Susan Gubar, leram as inscrições da masculinidade de Stein nas autobiografias como uma simples mímica dos comportamentos patriarcais de seus amigos “gênios”. Para as autoras, é possível comparar o relacionamento entre Stein e Toklas aos casamentos heterossexuais nos quais há uma relação de exploração e de dominação sexual e de gênero

Como uma poeta do século vinte poderia resolver a contradição entre criatividade e feminilidade, se ela queria expressar seu desejo não por um mestre mas por uma amante? Como a irmã mais nova de um irmão ambicioso e artístico poderia provar sua prioridade, como mais tarde fez Stein, alegando superioridade sobre seu irmão Leo, afirmando que ‘Eu era o gênio, não havia razão para isso, mas eu era, e ele não’? O que, digamos, gênios tão diferentes como Shakespeare, Tolstoi, William James, Whitehead, Einstein, Picasso e Matisse tinham em comum? Para certificar a autoridade identificada como masculina e de gênios, esses homens tinham o que Stein precisava: uma esposa. Explorando uma estratégia de personificação masculina [...] para se apropriar da autoridade masculina e reivindicar uma musa para si mesma, Stein desenvolveu algumas de suas estratégias estéticas mais inovadoras depois de se casar com Alice B. Toklas, e a parceria delas resultou no que H. D. Lawrence chamou a maioria dos casamentos, um ‘égoïsme à deux’ (1989, p. 267).<sup>98</sup>

Da forma como Gilbert e Gubar colocam, é como se Stein reproduzisse com Toklas o mesmo tipo de relação de poder encontrada nos relacionamentos heterossexuais, e assim, as autoras acabam reduzindo a experiência do relacionamento entre uma mulher masculina e uma mulher feminina a uma pura e simples repetição da estrutura patriarcal. Tanto o amor de Stein

---

<sup>98</sup> Texto original em língua inglesa: How does the twentieth-century woman poet resolve the contradiction between creativity and femininity, if she wishes to express her desire not for a master but for a mistress? How can the younger sister of an ambitious, artistic brother go about proving her own priority, as Stein later did when, claiming superiority to her brother Leo, she asserted that ‘it was I who was the genius, there was no reason for it but I was, and he was not’? What do, say, such different geniuses as Shakespeare, Tolstoi, William James, Whitehead, Einstein, Picasso and Matisse have in common? To certify the authority identified with both maleness and genius, these men had what Stein needed: a wife. Exploiting a strategy of male impersonation [...] to appropriate male authority and to reclaim the muse for herself, Stein evolved some of her most innovative aesthetic strategies after she ‘married’ Alice B. Toklas, and their partnership resulted in what H. D. Lawrence called most marriages, an ‘égoïsme à deux’. Tradução nossa.

por Toklas, como os constantes enfrentamentos da autora em relação à homofobia, misoginia e ao descrédito das suas potencialidades intelectuais são invisibilizados por interpretações como essas.

Shari Benstock (1986) analisa o relacionamento do casal Stein e Toklas pelo mesmo olhar. Para a autora, “depois de 1910, ano em que Alice se mudou para a rue de Fleurus, os elementos da vida cotidiana tornaram-se objetos de praticamente todos os escritos de Gertrude Stein, não apenas sua poesia abertamente erótica — mas muito das palavras que se seguiram, nos retratos e nas meditações” (1986, p. 157).<sup>99</sup> Mas ainda que o casamento tenha se tornado uma temática importante da sua escrita, Benstock afirma que “Stein fez de seu casamento homossexual o assunto da sua arte, descrevendo-o em termos que sugerem um padrão heterossexual de papéis: Gertrude como marido e Alice como esposa” (1986, p. 157).<sup>100</sup> Coffman (2018) ainda escreveu que

Kathryn Ken lê as inscrições de gênero de Stein e Toklas como ‘análogas ao que Judith Butler descreve como paródia de gênero.’ Eu vejo seus escritos não apenas como uma paródia, mas seriamente retrabalhando ideias dominantes sobre o que significa ser uma esposa ou um marido, feminino ou masculino.<sup>101</sup>

Em *Towards a Butch-Femme Aesthetic*, Sue-Ellen Case trata do apagamento deliberado do relacionamento entre lésbicas masculinas, as *butch* e lésbicas femininas, conhecidas por *femme* dentro do feminismo nos anos 80. Nesse contexto, as *butch* eram obrigadas a se encaixarem nos padrões de feminilidade. Case ilustra citando a organização lésbica norte-americana *Daughters of Bilitis*, que tinha o objetivo de “apagar o comportamento *butch-femme*, seus códigos de vestimenta e estilo de vida da comunidade lésbica e transformar lésbicas em feministas lésbicas” (1988, p. 57).<sup>102</sup> Segundo a autora, durante muitos anos a tradição *butch-femme* foi colocada dentro armário feminista. Chama a atenção, no entanto, a proposta de Case de que a relação *butch-femme* é frutífera para o feminismo e pode resolver a questão da construção da posição de sujeito feminista, como discutimos no primeiro capítulo.

---

<sup>99</sup> Texto original em língua inglesa: after 1910, the year Alice moved to rue de Fleurus, the elements of the living situation became objects of virtually all of Gertrude Stein’s writing, not only her openly erotic poetry — but many of the ensuing word portraits and meditations. Tradução nossa.

<sup>100</sup> Texto original em língua inglesa: Stein made her homosexual marriage the subject matter for art describing it in terms that suggest the heterosexual pattern for its roles: Gertrude as husband and Alice as wife. Tradução nossa.

<sup>101</sup> Texto original em língua inglesa: Kathryn Ken reads Stein and Toklas inscriptions of gender as ‘analogous to what Judith Butler describes as gender parody’. I see their writings as not just parodying but seriously reworking dominant ideas about what it means to be a wife or a husband, feminine or masculine. Tradução nossa.

<sup>102</sup> Texto original em língua inglesa: was to erase butch-femme behavior, its dress codes, and lifestyle from the lesbian community and to change lesbians into lesbian feminists. Tradução nossa.

A interpretação de papéis ou o ato de “fazer de si mesmo um espetáculo”, é a principal potência da inventividade do casal *butch-femme*. Como lembra Case: “a questão não é conflitar a realidade com outra realidade, mas abandonar a noção de realidade através dos papéis e sua atmosfera sedutora e manipular levemente as aparências” (1988, p. 70).<sup>103</sup> As existências *butches* e *femmes* questionam heterossexualidade, masculinidade e feminilidade como ontologias de modo que “o corpo feminino, o olhar masculino e as estruturas do realismo são apenas brinquedos sexuais para o casal *butch-femme*” (CASE, 1988, p. 70).

Nesse sentido, acreditamos que as representações de Stein e Toklas nas autobiografias, não devem reduzir a primeira ao status de “marido” e a segunda o de “esposa”. A condição ou *status* de “esposa” e “marido”, remetem ao que Butler chama de “gêneros inteligíveis”, ou seja, “aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo”, como “mulher” e “homem” (2003, p. 38)

em que medida as práticas reguladoras de formação e divisão do gênero constituem a identidade, a coerência interna do sujeito, e, a rigor, o *status* auto-idêntico da pessoa? Em que medida é a “identidade” um ideal normativo, ao invés de uma característica descritiva da experiência? E como as práticas reguladoras que governam o gênero também governam as noções culturalmente inteligíveis de identidade? Em outras palavras, a “coerência” e a “continuidade” da “pessoa” não são características lógicas ou analíticas da condição da pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas” (BUTLER, 2003, p. 39).

Segundo Gilmore, “essa ênfase nos envios semióticos que Stein apresenta nas vinhetas de *A Autobiografia* demonstra como a prática de gênero de ‘sentar com esposas’ não pode explicar quem é Alice, não pode fixá-la como ‘mulher’ naquela cena” (1991, p. 65). A *mise en scène* das lésbicas *femme* e *butch*, Toklas e Stein nas autobiografias são, pelo contrário, o que Butler chama de “matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero” (2003, p. 40). A falta de problematização acerca dessas práticas são formas de torná-las inteligíveis dentro de uma lógica de heterossexualização do desejo e de divisão de papéis de gênero.

Escrevemos, em algum momento desta dissertação, que *Autobiografia de Alice B. Toklas* (1984) foi escrita pela autora para angariar leitores quando a mesma se cansou da falta de reconhecimento do público, ao passo que muitos dos seus colegas vanguardistas estavam fazendo sucesso, e por isso decidiu ceder a um estilo literário mais “atrativo comercialmente”.

---

<sup>103</sup> Texto original em língua inglesa: The point is not to conflict reality with another reality, but to abandon the notion of reality through roles and their seductive atmosphere and to lightly manipulate appearances. Tradução nossa.

Entretanto, o livro também pode ser lido, como disse Gilmore (1998), como uma declaração de amor para Alice.

Figura 11 – *Rue de Fleurus, 27*



(Circa 1922. Acervo privado. Fotógrafo: Man Ray)

A fotografia de Man Ray (Figura 11), ilustrou a edição original do livro, de 1933. Nela, Stein está escrevendo em seu escritório, sob a mesa toscana a qual Toklas fez menção na entrevista à Katz. Nas paredes do cômodo vemos uma parte do acervo da autora com obras que hoje possuem um valor inestimável, mas que naquela época eram pouco valorizadas, exceto para Stein e uma pequena parcela de pessoas. A fotografia de 1922 mostra uma cena cotidiana no apartamento da *Rue de Fleurus, 27*, que em 1932, enquanto a autora escrevia o livro, era a memória dos dias agitados em sua casa, onde recebia uma porção de pessoas, entusiastas das artes e da literatura, que, depois, se tornaram muito famosas por suas criações, mas que não aparecem na foto.

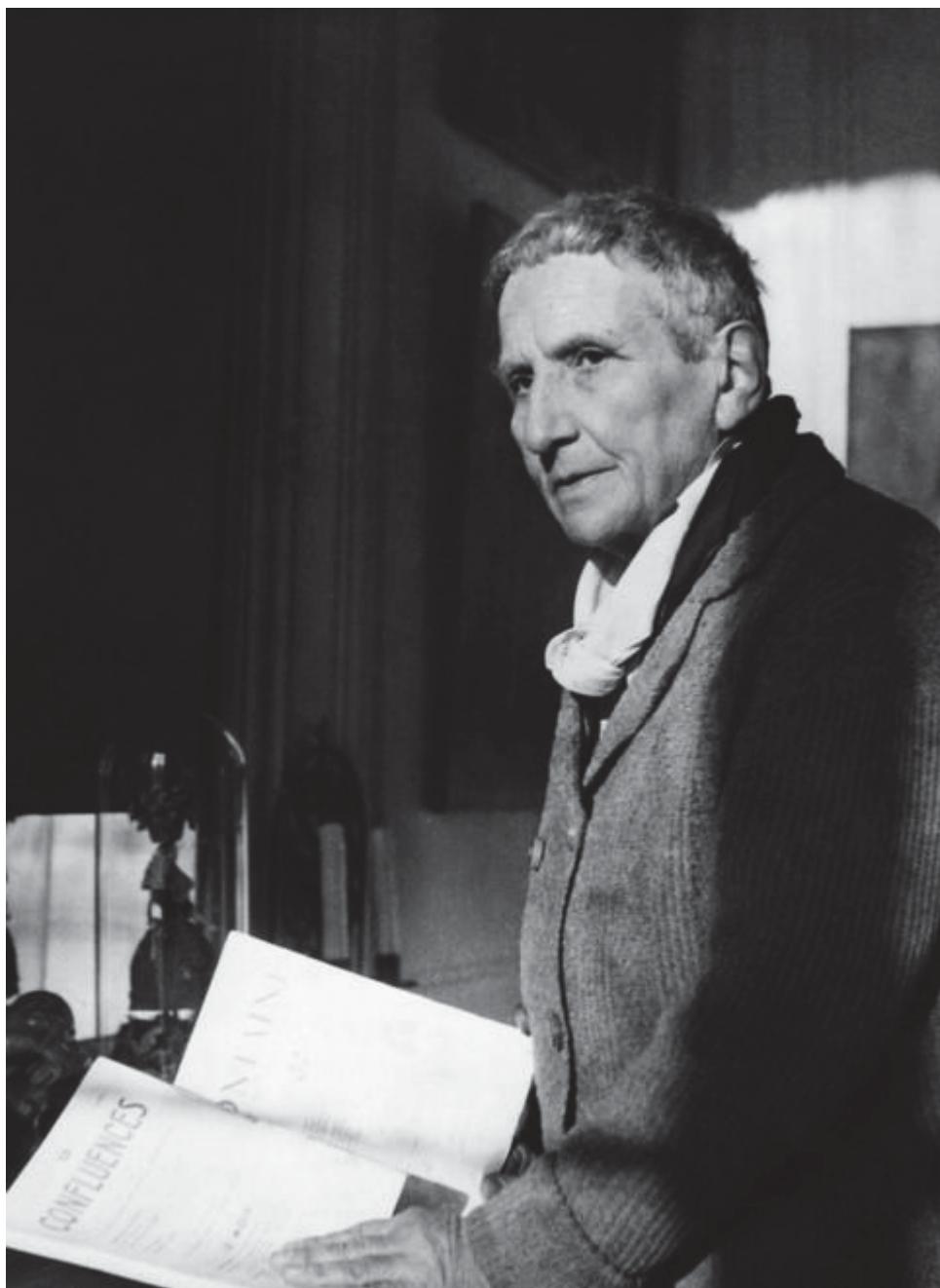
O ambiente escuro é iluminado pela entrada de uma pessoa: Toklas. A significação dessa imagem na edição de 1933, fornece um rosto à narradora da autobiografia e destaca sua importância também inestimável para a obra, como o amor de Gertrude. Nas linhas das duas

autobiografias percebemos que autora utiliza muito os pronomes da primeira pessoa do plural, como o “nós”, sempre se referindo à Toklas, sua maior companheira na vida. Nesse sentido, Dydo escreveu que “Stein frequentemente alternava entre escrever bilhetes de amor para Toklas e compor literatura, muitas vezes usando o primeiro para estimular o último” (DYDO apud. COFFMAN, 2018, p. 111).<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Texto original em língua inglesa: Stein often moved between writing love notes to Toklas and composing literature, often using the former to stimulate the latter. Tradução nossa.

Figura 12 – Gertrude Stein, Rue Christine



(Circa. 1945. 23.8 x 19 cm. Acervo privado. Fotógrafo: Andre Ostier).



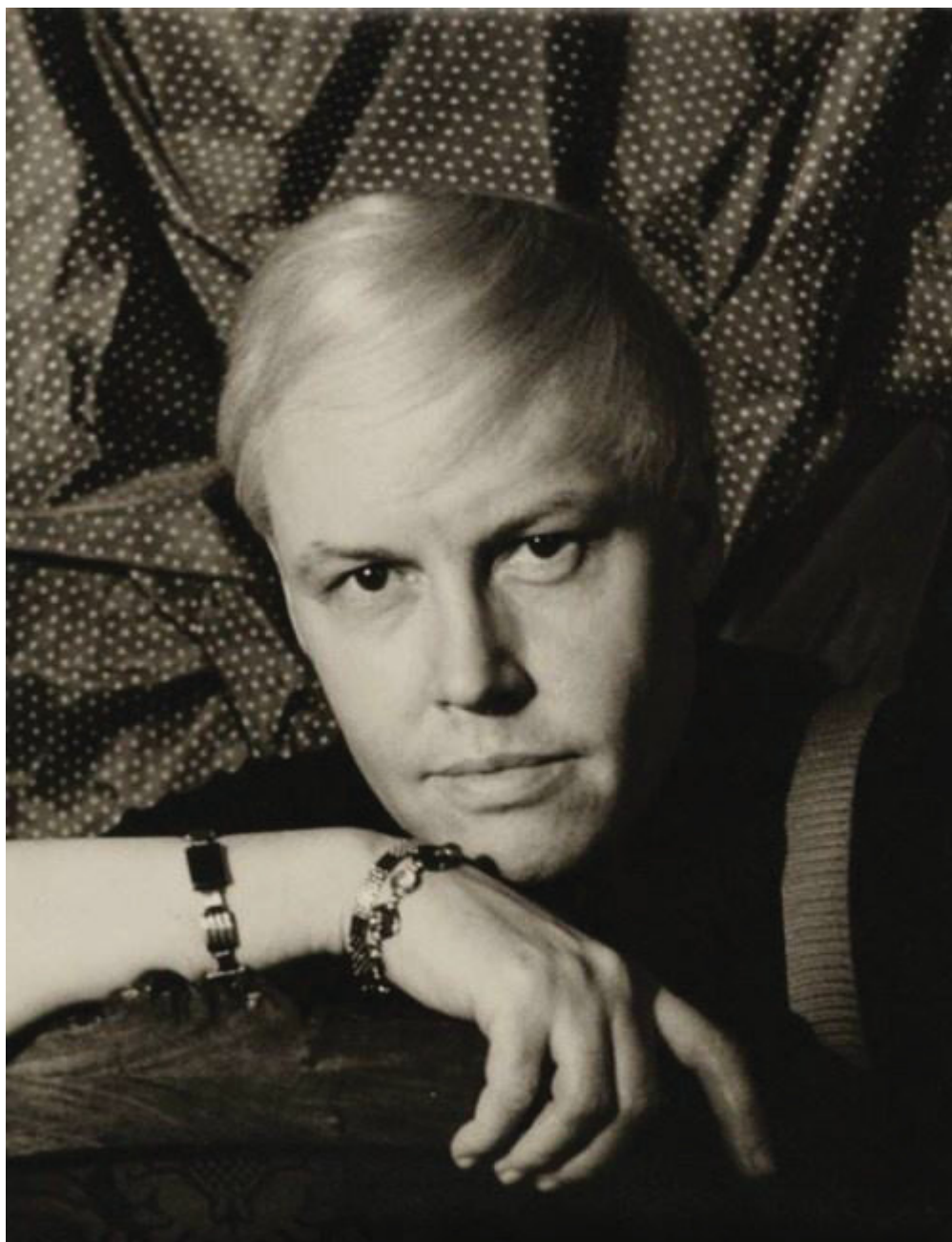
Figura 13 – Gertrude Stein e seu cachorrinho Pepé



(Circa 1939-1946. Acervo privado. Fotografia Cecil Beaton).



Figura 14 – Carl Van Vechten



(Circa 1930. Acervo Privado. Fotógrafo: Carl Van Vechten).

## 5 Considerações finais

Stein, como uma escritora modernista do início do século XX trouxe importantes inovações para a literatura. Neste trabalho, destacamos que tais inovações eram um reflexo da sua pessoa, como alguém que permaneceu em constante mudança. Como disse Butler, “fazemos-nos, se o fizermos, com os outros, e apenas na condição de que existam formas de coletividade que lutem contra as normas de formas semelhantes ou convergentes” (2013, p. 67). As diferentes formas pelas quais percebemos as representações masculinas de Stein constatarem que suas performances de gênero puderam ser percebidas e modificadas, também, através das suas relações com os outros, “não nos tornamos ‘indivíduos heróicos’, mas apenas criaturas sociais” (BUTLER, 2013, p. 67).

Mesmo ao longo de seis anos pesquisando a escrita de Stein, sentimos que há muito trabalho a ser feito. Acreditamos que essa dissertação é apenas a ponta de um *iceberg*, como diz a expressão. Trabalhamos com apenas três publicações de Stein, duas delas, as autobiografias, consideradas da fase “comercial” da autora. Stein foi uma escritora bastante diversa. Escreveu romances, contos, poesias, libretos e peças de teatro, literatura infantil, autobiografias, retratos e meditações. Ainda não trabalhamos com seus escritos da fase “experimental”, muitos dos quais, poesias, tratam da temática do desejo erótico lésbico e jogam com pronomes.

Concluimos este trabalho acreditando que Stein tem muito a ensinar. Encontrou uma maneira de ser e de existir que a tornou livre para fazer suas próprias escolhas, desvinculando-se dos ideais de feminilidade, casamento, desejo, sexualidade, família e “visual”.

Pudemos perceber diversas mudanças em sua vida e em suas percepções, que se manifestaram nas diferentes formas como viveu sua performance masculina; seu estilo de roupas; o corte de cabelo; a ruptura com o irmão, Leo; as constantes mudanças nas amizades; sua relação com a lesbianidade; a aproximação e o afastamento da masculinidade hegemônica; seus interesses pela psicologia e pela medicina depois o abandono das duas coisas e o interesse em se tornar escritora; a defesa por um modo de viver burguês e a ruptura total com esse estilo de vida; o apego pelo “gênio” e o questionamento dessa categoria; o elogio e a crítica à Weininger. Todas essas transformações demonstram a complexidade e as contradições dos indivíduos e a falta de apreço da própria autora pelas categorias fixas de identidade. Em *How Writing Is Written* (1938) a autora escreveu que

todos em sua geração têm seu senso de tempo que pertence a sua multidão. Mas então, você sempre tem a memória do que você foi criado. Na maioria das pessoas isso faz um tempo duplo... Quando alguém está começando a escrever, ele está sempre sob a sombra da coisa que acabou de passar. E essa é a razão pela qual a pessoa criativa sempre tem a aparência de feiura (STEIN, apud. COFFMAN, 2018, p. 7).<sup>105</sup>

Stein se fez e se refez diversas vezes durante sua vida, a despeito de inúmeras adversidades que a desafiaram. “Circuitos de desejo engendram formas de gênero que não podem ser reduzidas a identidades estáveis, mas sim cindir o sujeito, tornando-o internamente dividido: múltiplo e conflituoso ao invés de singular e autoidêntico” (COFFMAN, 2018, p. 6).

<sup>106</sup> Com isso, aprendemos que as contradições são, além de parte dos sujeitos, essenciais para que sejam evitadas narrações heróicas sobre nossos objetos de análise. Essas mesmas contradições são o que torna capaz perturbar as normas inteligíveis das identidades.

No entanto, há contradições sobre a sua pessoa que não fomos capazes de tratar neste trabalho, mas consideramos importante ressaltar. Primeiro, Stein possuía uma certa “fascinação” pela cultura afro-estadunidense e escreveu sobre a população negra de forma bastante problemática. Destacamos a dissertação de Yasmine Sthefane Louro da Silva (2021), cujo título é *O plurivocalismo de raça e gênero em “Melanctha”, de Gertrude Stein*, no qual a autora aprofunda essa questão.

As relações de Stein com o nacionalismo e o fascismo também são questões que permanecem abertas ao debate. A autora teve uma amizade profunda com Bernard Fäy, um colaborador do regime Vichy e realizou a tradução de um discurso de Phillip Petáin. Sobre esse assunto gostaríamos de recomendar duas leituras, a primeira, um artigo de Rachel Galvin (2016) *Gertrude Stein, Pétain and the Politics of Translation* e o livro de Barbara Will (2011), *Unlikely Collaboration: Gertrude Stein, Bernard Fäy and the Vichy Dilemma*. O conhecimento desses fatos fez com que o ex-presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, retirasse o nome de Stein da sua proclamação do Mês da Herança Judaica de 2012.

Coffman discorda dos que usam a sua aparente “proximidade” com o fascismo para bani-la, argumentando que “embora as provas da política contraditória e cúmplice de Stein

---

<sup>105</sup> Texto original em língua inglesa: everybody in this generation has his sense of time which belongs to his crowd. But then, you always have the memory of what you were brought up with. In most people that makes a double time... When one is beginning to write he is always under the shadow of the thing that is just past. And that is the reason why the creative person always has the appearance of ugliness.

<sup>106</sup> Texto original em língua inglesa: Circuits of desire engender forms of gender that cannot be reduced to stable identities but rather split the subject, rendering it internally divided: multiple and conflicted rather than singular and self-identical. Tradução nossa.

devam permanecer no quadro, disponíveis para visualização, não deverão levar ao seu banimento, mas a uma análise mais detalhada” (2018, p. 303).<sup>107</sup>

Gostaríamos de ressaltar ainda, que o maior obstáculo hoje, para aqueles que desejam pesquisar sua escrita é o idioma. Entretanto, percebemos atualmente um cenário de interesse crescente por ela, tanto por parte das tradutoras quanto das editoras. Cada vez mais suas obras estão sendo traduzidas e se tornando acessíveis para o público leitor brasileiro. Com isso, esperamos que mais pesquisas sobre sua vida e obra sejam feitas e que a análise que iniciamos aqui possa colaborar para o maior interesse pela autora e suas estéticas.

se Stein pertence à história das escritoras, afirma Stimpson, que também a reivindica para a história das escritoras lésbicas, não é porque ela escreveu sobre a feminilidade “como uma condição elementar, inseparável do corpo”, a maneira como algumas críticas feministas radicais gostariam de pensar; nem porque sua escrita surgiu de um corpo materno pré-edipiano, como outros o teriam. Sua linguagem não era “feminina”, mas muito pelo contrário, “sem gênero como um átomo de platina”, e se esforçou para obliterar os limites da identidade de gênero<sup>108</sup> (LAURETIS, 1988, p. 159).

---

<sup>107</sup> Texto original em língua inglesa: although evidence of Stein’s ‘contradictory and complicit’ politics must remain in the frame, available for view, it should not lead to her banishment but to closer analysis. Tradução nossa.

<sup>108</sup> Texto original em língua inglesa: if Stein does belong to the history of women writers, claims Stimpson, who also claims her for the history of lesbian writers, it is not because she wrote out of femaleness ‘as an elemental condition, inseparable from the body’, the way some radical feminist critics would like to think; nor because her writing sprung from a preoedipal, maternal body, as others would have it. Her language was not ‘female’ but quite the contrary, ‘as genderless as an atom of platinum’, and strove to obliterate the boundaries of gender identity.

## Referências

- ADELMAN, Miriam. Modernidade e pós-modernidade em vozes femininas. In: CODATO, A. (Org.). **Para viver no século XXI**. Curitiba: SESC, 2007.
- ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991.
- ALÓS, Anselmo Peres. Traduzir o queer: uma opção viável? **Estudos feministas**, Florianópolis. v. 28, n. 2, p. 1-10, 2020. Florianópolis.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.
- BENSTOCK, Shari. **Women of the left bank: Paris 1900-1940**. London: Virago Press, 1986.
- BRAIDOTTI, Rosi. **Sujetos Nómades: Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporânea**. 1 ed. Argentina: Paidós, 2000.
- BRIDGMAN, Richard. **Gertrude Stein in pieces**. Oxford University Press: New York, 1970.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- \_\_\_\_\_. The sociality of self-poietics: Talking back to the violence of recognition. p. 64- 74. In: ATHANASIOU, Athena; BUTLER, Judith. **Dispossession: The performative in the political**. Cambridge: Polity. 2013. 211 p.
- CASE, Sue-Ellen. Towards a Butch-Femme Aesthetic. **Discourse**, v. 11, n. 1, p. 55-73. 1988.
- CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. Tradução George Schlesinger. 1 ed. São Paulo: UNESP, 2014.
- COFFMAN, Chris. **Gertrude Stein's Transmasculinity**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2018.
- DEKOVEN, Marianne. **A Different Language: Gertrude Stein's Experimental Writing**. 1. ed. Madison: The University of Winsconsin Press, 1983.
- FOUCAULT, Michel. Da amizade como modo de vida. **Gai Pied**, n 25, p. 38-39, abr. 1981. Disponível em: <http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/amizade.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2023. Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty, J. Danet e J. le Bitoux. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento.
- \_\_\_\_\_. **O que é um autor?** In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 3 ed. São Paulo: Forense Universitária, 2006.
- \_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução Maria Thereza de Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988. 13 ed. 149 p.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade II: O uso dos prazeres.** Tradução Maria Thereza de Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984. 8 ed. 231 p.

GALLUP, Donald. Introduction. p. ix-xii. In: STEIN, Gertrude. **Fernhurst, Q.E.D., and Other Early Writings.** New York: Liveright, 1983. 214 p.

GALVIN, Rachel. Gertrude Stein, Pétain, and the Politics of Translation. **Project Muse**, Baltimore, v. 83, n. 1, p. 259-292. 2016.

GILBERT, Susan M.; GUBAR, Sandra. **No Woman's Land: The place of the woman writer in the twentieth century.** Vol. 2: Sexchanges. New Haven; London: Yale University Press, 1989.

GILMORE, Leigh. A signature of lesbian autobiography: "Gertrice/Altrude". **Prose Studies: History, Theory, Criticism.** v. 14., n. 2. p. 56-75. 1991.

HALBERSTAM, Jack. **Female Masculinity.** Durham University Press: Durham and London, 1998.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. p. 33-118. In: HARAWAY, Donna, KUNZRU, Hari, TOMAZ, Tadeu (org.). **Antropologia do ciborgue.** As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. 2 ed. 126 p.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. Rio de Janeiro: **Estudos feministas.** V. 1. n. 1, 1993, p. 7-31.

KATZ, Leon. A Year with Alice B. Toklas. New Heaven: **The Yale Review.** v. 100, n. 3, jun. 2012. p. 1-22.

KATZ, Leon. Weininger and The Making of Americans. **Twentieth-Century Literature,** v. 24, n. 1, p. 8-26. 1978.

LAURETIS, Teresa De. Sexual Indifference and Lesbian Representation. **Theatre Journal,** Baltimore, v. 40, n. 2, p. 155-177, mai./1988.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico.** Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 13-103.

LORDE, Audre. Usos do Erótico: o erótico como poder. n. p. In: LORDE, Audre. **Irmã Outsider.** Belo Horizonte: Autêntica, 2019. n. p.

LOURO, Guacira Lopes. Foucault e os estudos queer. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo. (Orgs). **Para uma vida não facista.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

LUBAR, Robert S. Unmasking Pablo's Gertrude. Queer desire and the subject of portraiture. New York: **The Art Bulletin,** v. 79, n. 1. p. 56-84. mar., 1997.

MARK, Rebecca. Introduction. p. xi-xxxiv. In: STEIN, Gertrude. **Lifting Belly.** Naiad Press: Tallahassee, 1989. 62 p.



MARTINS, Ana Paula Vosne. **Visões do feminino: a ciência da mulher nos séculos XIX e XX.** Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2004.

MCCALLUM, E. L. Stein und Zeit. In: **Queer Times, Queer Becomings.** MCCALLUM, E. L.; TUHKANEN, Mikko. New York: Suny Press, 2008, p. 233-258.

MEDEIROS, Nathássia Matias; CARVALHO, Daniel Franco de. Inovações freudianas no campo de estudos sobre a sexualidade perversa. **Trivium**, v. 10, n. 1, p. 74-82.

MISKOLCI, Richard. Estranhando Foucault: uma releitura *queer* de *História da Sexualidade I*. In: SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer: seguindo de *Ágape* e êxtase: orientações pós-seculares.** Tradução Heci Regina Candiani. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 384 p.

PERROT, Michelle. Os Atores. In: PERROT, Michelle (org.). **História da Vida Privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra.** Tradução Denise Bottmann e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 639 p.

PURDY, Sean. O Século Americano. In: KARNAL, Leandro. et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI.** 3 ed. São Paulo: Contexto, 2017. p. 173-196.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas**, Natal, v. 4, n. 5, p. 17-44, jan./2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 8 jun. 2023.

RICHARDSON, John. **A life of Picasso.** New York: Random House, 1991.

RILEY, Denise. “Am I That Name” Feminism and the category of ‘women’ in History. **University of Minnesota Press:** Minneapolis, 1995.

RUDACILLE, Deborah. **Baltimore Blues: Gertrude Stein at Johns Hopkins.** Disponível em <<https://mdsoar.org/handle/11603/1734>>. Acesso em junho de 2023.

RUDDICK, Lisa. Gender and Consciousness in Melanctha. In: DEKOVEN, Marianne (ed.). **Three Lives and Q.E.D.: Gertrude Stein.** New York: W. W. Norton & Company, 2006. 542 p. SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between Men: English literature and male homosocial desire.** New York: Columbia University Press, 1985.

SILVA, Yasmine Sthefane Louro da Silva. O plurivocalismo de raça e gênero em “Melanctha”, de Gertrude Stein. **Dissertação** (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Tocantins. Porto Nacional, p. 161. 2021.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer: seguido de *Ágape* e êxtase: orientações pós-seculares.** Tradução Heci Regina Candiani. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.



SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between Men**: English literature and male homosocial desire. New York: Columbia University Press, 1985.

\_\_\_\_\_. **Epistemology of the Closet**. Los Angeles: University of California Press, 1990.

STIMPSON, Catherine. Gertrude Stein and the Lesbian Lie. In: CURNUTT, Kirk (ed.). *The Critical Response to Gertrude Stein*. Greenwood, 2000. pp. 309-349.

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.

WALKER, Jayne. **The Making of a Modernist**: Gertrude Stein from Three Lives to Tender Buttons. University of Massachusetts Press: Amherst, 1984.

WHITE, Edward. **The Tastemaker**: Carl Van Vechten and the Birth of Modern America. Farrar, Straus and Giroux: New York, 2014.

WILL, Barbara. **Unlikely Collaboration**: Gertrude Stein, Bernard Fäy and the Vichy Dilemma. 1. ed. New York: Columbia University Press, 2013. p. 14-274.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**: Tradução Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

### Fontes primárias

HEMINGWAY, Ernest. **Paris é uma Festa**: Tradução Virgínia Motta. 1. ed. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.

OLIVIER, Fernand. **Picasso and his friends**. Tradução William Heinemann. London: Heinemann., 1964.

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

\_\_\_\_\_. **Autobiografia de Todo Mundo**. Tradução Júlio Castañon Guimarães e José Cerqueira Cotrim Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. **The Geographical History of America**. 1. ed. Nova York: Vintage Books, 1973.

\_\_\_\_\_. **The Making of Americans**: Being a history of a family's progress. Contact Press: Paris, 1925.

\_\_\_\_\_. Q.E.D.. In: DEKOVEN, Marianne (ed.). **Three Lives and Q.E.D.**: Gertrude Stein. New York: W. W. Norton & Company, 2006. 542 p.

WEININGER, Otto. **Sex and Character**. A. L. Burt Company: New York, 1906.