

Alice dupla de Gertrude*

Luís Felipe Sobral**

Madame Bovary,
c'est moi.
Gustave Flaubert

Em primeiro plano e à direita, vê-se a mulher mais velha. Ela veste uma camisa de mangas longas abotoadas cujo colarinho está fechado por um pequeno adorno circular; sobre a camisa, repousa um largo colete, bordado com galhos, folhas, flores e pássaros, cuja extremidade inferior se encontra unida sob as mãos de sua dona, a direita sobre a esquerda; um pouco acima, vislumbra-se o início da longuíssima saia cujo fim a fotografia cortou. Devidamente ereta, ela enfrenta a câmera com o cabelo grisalho cortado curto, o vinco permanente entre as sobrancelhas, o canto esquerdo dos lábios finos repousado no esboço de um pequeno sorriso que não está lá e uma fonte de luz à sua esquerda a desenhar sombras em seu rosto. Em segundo plano e à esquerda, vê-se a mulher mais jovem. Ela veste um paletó com seus dois botões fechados e largas lapelas que emolduram um discreto laço branco; os braços, dispostos junto aos flancos, terminam em mãos cobertas por luvas pretas, onde começa a saia que cobre três quartos de suas pernas; os escuros cabelos à *la garçonne*, com uma franja que quase alcança os olhos, divide sua figura em duas seções, delimitadas ainda pelas mãos enluvadas e pelos lustrosos sapatos pretos, abertos sobre o peito do pé e providos de um pequeno salto. Seu olhar não se dirige

* Resenha de STEIN, Gertrude. *A autobiografia de Alice B. Toklas*. São Paulo, Cosac Naify, 2009. [tradução: José Rubens Siqueira] Recebida para publicação em 01 de julho de 2011, aceita em 15 de setembro de 2011.

** Doutorando em antropologia social na Unicamp, sob orientação da Profa. Dra. Heloisa Pontes; bolsista da Fapesp. lf_sobral@yahoo.com

exatamente à câmara; também ereta, seu pé direito, disposto de forma oblíqua, confere-lhe um certo ar de hesitação; duas fontes de luz, uma de cada lado, projetam-lhe duas sombras na parede ao fundo. Inundadas pela luz, em um ambiente destituído de qualquer objeto, essas duas figuras cinzentas se apresentam como verdadeiras aparições.

Trata-se da fotografia da escritora norte-americana Gertrude Stein (1874-1946) e de sua companheira Alice B. Toklas (1877-1967), retratadas pelo fotógrafo inglês Cecil Beaton na década de 1930. Tal retrato serve de frontispício à nova tradução de *A autobiografia de Alice B. Toklas*, publicada na coleção “Mulheres Modernistas” da editora Cosac Naify. Nenhuma outra imagem poderia se adequar melhor ao livro em questão. Publicado inicialmente de forma fragmentada – quatro longos excertos em números sucessivos da prestigiada *Atlantic Monthly*, explica Silviano Santiago em seu posfácio –, logo depois, em 1933, foi lançado integralmente em forma de livro pela nova-yorkina Harcourt, Brace & Company. O livro de Gertrude Stein consiste na descrição de sua vida de expatriada em Paris, para onde se mudou, acompanhada de Leo Stein, seu irmão, nos primeiros anos do século XX, momento em que abandonou o curso de medicina na universidade Johns Hopkins. A capital francesa era o ponto de partida e de retorno para as inúmeras incursões que fazia pela Europa, principalmente à França, Itália, Espanha e Inglaterra; portanto, Paris é o centro geográfico do livro. Estruturado através da narrativa de uma série de episódios, que colocam em cena um verdadeiro batalhão de artistas contribuintes do esforço para dar forma ao modernismo nas artes visuais e na literatura, *A autobiografia de Alice B. Toklas* inclui também inúmeros dos comentários particularíssimos de sua autora sobre assuntos afins:

eu sinto com meus olhos e não faz nenhuma diferença para mim em qual língua eu escuto, eu não escuto numa língua, eu escuto tons de voz e ritmos, mas com meus olhos eu

vejo palavras e frases e para mim só existe uma língua e é o inglês (p. 74);

ou:

Gertrude Stein gostava dele [o escritor norte-americano Ezra Pound (1885-1972)] mas não o achava divertido. Ela disse que ele era um explicador de aldeia, excelente se você estivesse numa aldeia, mas não se você não está (p. 203).

Ora, o que caracteriza este livro é o fato de que, não obstante sua apresentação como autobiografia – isto é, como uma suposta narrativa verídica na qual as vozes do narrador e do biografado se sobrepõem –, ele é narrado por Alice Toklas, porém foi escrito por Gertrude Stein: esta se apropriou da voz daquela como artifício para descrever os episódios modernistas dos quais participaram. Entretanto, na narrativa de tais episódios, o papel de protagonista coube à Gertrude, que, assim como na fotografia descrita, ocupa decidida o primeiro plano, enquanto a figura de Alice permanece hesitante ao fundo. Com efeito, há uma homologia, já anunciada no frontispício, entre o regime micropolítico da dupla Alice e Gertrude e a forma narrativa de *A autobiografia de Alice B. Toklas*: trata-se de uma questão de gênero impensável apartada do circuito modernista do qual ambas faziam parte. Tentarei descrevê-la nesta resenha.

A autobiografia de Alice B. Toklas se divide em sete seções com distintas dimensões. As quatro primeiras não respeitam a cronologia: começam com brevíssimas páginas sobre a vida de Alice antes de se expatriar em Paris e prosseguem com a descrição de sua chegada à cidade; em seguida, um *flashback* leva o leitor ao período em que Gertrude Stein se estabeleceu na capital francesa, antes da chegada de Alice; na sequência, novo *flashback* descreve a vida de Gertrude antes de vir a Paris. As três últimas seções partem de 1907, ano da chegada de Alice na França, e avançam através da Primeira Guerra Mundial até 1932, momento em que o livro se encerra. O desrespeito à cronologia é uma

marca do livro: episódios de outros períodos irrompem conforme os caprichos narrativos da memória. No entanto, da perspectiva da linguagem formal, *A autobiografia de Alice B. Toklas* é um livro relativamente convencional, isto é, em certa medida distante dos experimentos de vanguarda ao gosto de Gertrude Stein, marcados pela oralidade e musicalidade – e bem sintetizados na célebre frase “rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa”. Na verdade, diante da dificuldade da autora em publicar seus textos, a própria Alice passa a editá-los através de uma pequena editora denominada Plain Edition, criada especialmente para essa finalidade. O último parágrafo do livro diz:

Cerca de seis meses atrás Gertrude Stein disse, me parece que você [Alice] não vai nunca escrever essa autobiografia. Sabe o que eu vou fazer? Vou escrever para você. Vou escrever com a mesma simplicidade com que Defoe fez a autobiografia de *Robinson Crusoe*. E ela escreveu e aqui está (p. 253).

Se, por um lado, a linguagem dessa autobiografia é mais direta se comparada aos outros escritos da autora, por outro não há nada de simples no artifício elaborado pela dupla de narradoras: não se pode esquecer, por um instante sequer, que a voz de Alice fala através das palavras de Gertrude.

Entre as passagens mais interessantes do livro, encontra-se a descrição das primeiras noites de sábado animadas por Gertrude Stein em sua residência, no número 27 da rue de Fleurus, próxima ao Jardim de Luxemburgo. A casa consistia de um pequeno edifício de dois andares e um grande ateliê anexo – decorado com móveis italianos renascentistas e provido de altas paredes forradas de quadros –, onde a anfitriã recebia seus convidados. A coleção particular, que incluía Renoirs, Cézannes, Picassos, Matisses, entre outros, alimentava-se das incursões de Gertrude Stein e seu irmão pelas galerias e exposições parisienses; naquele momento, tais pintores ainda não haviam adquirido o renome que deteriam, e

pode-se ter uma vaga ideia do impacto de sua arte ao se considerar o “grau de inquietação” que suas obras suscitavam: “Os quadros eram tão estranhos que de um jeito bem instintivo olhava-se para qualquer outra coisa menos para eles de início” (p. 15). Não apenas os quadros estavam no ateliê nas noites de sábado, seus pintores também: Pablo Picasso (1881-1973), Henri Matisse (1869-1954), Georges Braque (1882-1963), André Derain (1880-1954), Juan Gris (1887-1927), entre outros. Tais quadros ainda não tinham valor no mercado de arte, explica a dupla de narradoras, “e não havia nenhum privilégio social ligado a conhecer qualquer um ali” (p. 18); portanto, concluem, só iam aqueles realmente interessados. Todavia, entre os interessados, todos iam: o sábado à noite “era a noite em que todo mundo ia, e de fato todo mundo ia” (p. 12). Não apenas iam, mas levavam outros: a poeta, livreira e editora francesa Adrienne Monnier (1892-1955) levou o escritor francês Valéry Larbaud (1881-1957); o poeta e editor norte-americano Robert McAlmon (1895-1956) apresentou o poeta conterrâneo William Carlos Williams (1883-1963); a mecenas das artes norte-americana Mabel Dodge Luhan (1879-1962) foi introduzida pela compatriota Mildred Aldrich (1853-1928), jornalista e escritora radicada na França. Ou se apresentavam por intermédio de outros frequentadores já conhecidos: o dramaturgo norte-americano James Avery Hopwood (1882-1928) chegou com uma carta de apresentação do conterrâneo Carl Van Vechten (1880-1964), crítico, fotógrafo, escritor e futuro executor literário de Gertrude Stein; o escritor norte-americano Ernest Hemingway (1899-1961) se apresentou com uma carta do escritor compatriota Sherwood Anderson (1876-1941). Nesse labirinto humano pouco familiar ao leitor brasileiro, Gertrude Stein se valeu do subterfúgio do estranhamento, vivenciado através dos olhos da recém-chegada Alice Toklas, para introduzir o público em seu livro e em seu círculo de sociabilidade. Que condições sociais poderiam produzir essa formidável concentração de artistas notáveis?

A intimidade entre a narradora e a autora – evocada pela primeira, sob a pena da segunda, como Gertrude Stein, Gertrude ou Miss Stein – não é explícita; irrompe sutilmente: “Na realidade sua [de Gertrude] caligrafia sempre foi ilegível e muitas vezes eu consigo ler quando ela não consegue” (p. 80); ou:

Eu tinha estado na Rue de Fleurus todas as noites de sábado e ficava lá bastante tempo além disso. Ajudei Gertrude Stein com as provas de *Três vidas* e depois comecei a datilografar *The Making of Americans* (p. 90).

Nessas passagens sutis, a micropolítica da relação entre as duas é particularmente visível: Alice lamenta ter quebrado ocasionalmente alguns dos “objetos queridos” da companheira enquanto deles tirava pó; quando Hélène, a empregada, não podia cozinhar, era Alice quem o fazia; as duas serviram como voluntárias na Primeira Guerra, dirigindo seu Ford pelas estradas francesas, Gertrude na direção, Alice ao seu lado; finalmente, quando recebiam os “gênios” em sua residência, estes se sentavam com Gertrude, as esposas, com Alice. A narradora arremata a questão:

Eu sou muito boa dona de casa, muito boa jardineira, muito boa bordadeira, muito boa secretária, muito boa editora, muito boa veterinária para cachorros e tenho de fazer tudo isso ao mesmo tempo, acho difícil ser uma escritora muito boa (p. 253).

Tudo se passa como se essa divisão de gênero do trabalho social se replicasse na forma do livro, anunciada desde o frontispício dessa edição brasileira. A voz de Alice não tem outra função senão produzir um certo distanciamento para narrar e descrever a figura onipresente de Gertrude; todavia, trata-se de uma voz falsa e irônica, arrebatada de sua dona para se transmutar em uma voz narrativa. Dessa forma, subverte-se o gênero autobiográfico,

pautado na convenção de que narrador e autor compartilhariam a mesma voz e seriam de fato a mesma pessoa.

Um bom exemplo de como esse artifício funciona se encontra no longo trecho em que a narradora descreve o encontro com Hemingway. A princípio, Gertrude Stein atuou como uma espécie de mentora do então jovem escritor norte-americano; a relação entre eles era próxima o suficiente para que ele convidasse Alice e Gertrude para serem madrinhas de seu primeiro filho. No entanto, tal amizade degingolou em uma série de provocações ressentidas, bastante frequentes na trajetória do escritor. Hemingway, conta a narradora, disse certa vez à Gertrude Stein que o escritor inglês Ford Madox Ford (1873-1939) queria publicar as primeiras cinquenta páginas de *The Making of Americans* na revista que editava, a *transatlantic review* (era moda então usar iniciais minúsculas); por intermédio de Hemingway, a publicação foi realizada.

Então pela primeira vez uma parte do monumental trabalho que foi o começo, realmente o começo da escrita moderna, foi publicado, e ficamos muito felizes. Depois quando as coisas ficaram difíceis entre Gertrude Stein e Hemingway, ela sempre lembrava com gratidão que afinal de contas tinha sido Hemingway o primeiro a fazer com que fosse publicado um trecho de *The Making of Americans*. Ela sempre diz, é, claro, eu tenho um fraco por Hemingway. Afinal ele foi o primeiro jovem a bater na minha porta e fez mesmo Ford publicar a primeira parte de *The Making of Americans*.

Eu própria não tenho tanta certeza de que Hemingway fez isso. Nunca soube qual é a história mas sempre tive certeza de que havia alguma outra história por trás disso tudo. É isso que eu sinto a respeito. (p. 218).

Nesse excerto, vislumbra-se os movimentos do artifício narrativo: na primeira frase, o elogio do trabalho pioneiro de Gertrude, cuja vaidade é maquiada pela voz de Alice; em seguida,

a opinião de Gertrude sobre o episódio; no segundo parágrafo, a opinião de Alice. Observa-se um duplo ponto de vista a respeito da discórdia com Hemingway (um brando, outro desconfiado), só possível de ser explicitado devido à mediação que as palavras da autora impõem sobre a voz da narradora. Diante de afirmações do tipo “É isso que eu sinto a respeito”, o leitor de *A autobiografia de Alice B. Toklas* deve sempre questionar seu sujeito, duplicado pela engenhosidade narrativa de Gertrude Stein.

Portanto, a assimetria micropolítica entre Alice e Gertrude não é compreensível separada do amplo círculo modernista do qual a segunda foi uma das protagonistas, a primeira, uma coadjuvante. O prestígio acumulado pela autora entre seus pares – ainda quando ela não era Gertrude Stein, quando Picasso ainda não era Picasso, quando Matisse ainda não era Matisse, e assim por diante – reproduzia-se na forma masculina assumida por sua posição no relacionamento com Alice. A dinâmica dessa relação de gênero era inequivocamente indicada pela convenção social do circuito modernista: os “gênios” se sentavam com Gertrude, as esposas, com Alice. Esta poderia encontrar sua margem de manobra como editora da companheira na Plain Edition, mas a mecânica da relação continuava operando. Na forma narrativa de *A autobiografia de Alice B. Toklas*, tal mecânica encontraria seu ápice, dispondo a voz de Alice em função das palavras de Gertrude, uma relação social duplicada na literatura.