

Uma Safo moderna: a importância de Natalie Barney no círculo artístico de Paris

Lívia Bittencourt Auler¹

Resumo: Este artigo disserta sobre uma importante figura no círculo artístico parisiense no início do século XX: Natalie Barney. A escritora ocupa posição central na busca por visibilidade lésbica e foi grande incentivadora de artistas mulheres. Ao observar sua trajetória, é possível vislumbrar caminhos que demonstram forte conexão entre arte e vida.

Palavras-chave: *Natalie Barney. Artistas mulheres. Visibilidade lésbica. Feminismo.*

A modern Sappho: the importance of Natalie Barney in Paris art scene

Abstract: This article discusses an important figure in Paris art scene of the early 20th century: Natalie Barney. The writer occupies a central position in the seek for lesbian visibility and was a great supporter of women artists. Through her legacy, it is possible to identify interesting paths that connect art and life.

Keywords: *Natalie Barney. Women artists. Lesbian visibility. Feminism.*

1 Doutoranda na linha de Processos Artísticos Contemporâneos do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV/UDESC) e mestra em artes visuais com ênfase em história, teoria e crítica de arte pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS). Graduada em artes visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS e em jornalismo pela PUC-RS. Pesquisadora e artista visual. Universidade do Estado de Santa Catarina, Av. Me. Benvenuta 2007 – Itacorubi, Florianópolis, SC, CEO 88.035-901.. E-mail: liviauler@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5484-3295>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/3315548770040845>. Porto Alegre, RS, Brasil.

O século XX foi um período bastante conturbado – ou, no mínimo, desafiador – para as mulheres que amavam outras mulheres. A invisibilidade, a indiferença e os apagamentos acumulados ao longo de séculos se transformaram, por meio de discursos largamente difundidos, em desvio, inversão, doença. Muitas lésbicas sucumbiram e aceitaram o rótulo de invertida.¹ Outras, não suportando essa ideia, tentaram fugir de si e de seus desejos – muitas dessas acabaram se conformando com uma vida dentro do padrão heterossexual.

Existiram, porém, mulheres que resistiram a todo esse movimento, que tinham consciência de si, que não aceitaram ser nomeadas como anormais e desviadas. Elas não fugiram do que sentiam nem de suas convicções e aspirações. Queriam e efetivamente conseguiram concretizar seus desejos. Procuraram e encontraram suas próprias definições sobre suas formas de existência.

Uma dessas mulheres foi Natalie Barney. Ela desenvolveu incessante busca não apenas para sair das amarras heterossexuais e trazer visibilidade para as relações entre mulheres, como também para ressignificar a imagem da mulher lésbica, pois essa imagem, na literatura e na sociedade, foi construída em torno de noções de “doença, perversão, inversão e paranoia. Natalie Barney dedicou sua vida a revisar essa imagem predominante”² (BENSTOCK, 1986, p.11), pois não concordava com a ideia de que mulheres homossexuais eram homens presos no corpo de mulher – ou invertidas, como os especialistas insistiam em classificar.

Natalie Clifford Barney (1876-1972) nasceu na cidade de Dayton, Ohio, nos Estados Unidos, em uma família rica e da alta sociedade. Seu pai era um homem religioso, machista e conservador; enquanto a mãe, Alice Pike Barney, tinha um pensamento mais aberto e era apaixonada pelas artes. Apesar da desaprovação do marido, Alice dedicou-se à pintura e, após a morte dele, usou uma parte do dinheiro para estabelecer em Washington D.C. um dos grandes centros culturais do país. Natalie³ foi influenciada

1 A figura da lésbica como “a invertida” foi amplamente propagada por discursos médicos e psiquiátricos no início do século XX (SHOWALTER, 1993).

2 Nessa e nas demais citações de originais em idiomas estrangeiros a tradução é minha. No original: Illness, perversion, inversion and paranoia. Natalie Barney dedicated her life to revising this prevailing image.

3 Em diversos momentos, mencionarei as artistas pelo primeiro nome, e não pelo sobrenome. Faço isso com a intenção de desestabilizar a lógica patriarcal de sermos nomeadas pelo sobrenome paterno.

Figura 1

Alice Pike Barney, *Natalie in Fur Cape*, 1897.
Óleo sobre tela, 92,1 x 59,1cm
Smithsonian American Art Museum, Washington DC, EUA
Fonte: Smithsonian Collection <https://americanart.si.edu/>.



pela mãe em pelo menos dois aspectos importantes: no exemplo da devoção às artes e no desprezo às convenções sociais (BENSTOCK, 1986).

Como muitas meninas de sua época, Natalie teve uma educação casual. O interesse pelo francês veio desde cedo, por intermédio de uma governanta da casa e de amigas de infância (JAY, 1988). Mais tarde, ela e sua irmã mais nova, Laura Clifford Barney, frequentaram o internato de Les Ruches, em Fontainebleau, fundado pela feminista Marie Souvestre. Na fase adulta, ela falava francês fluentemente, e quase todas as suas obras foram escritas nessa língua.

Natalie publicou seu primeiro livro, *Some portraits and sonnets of women*, em 1900. Os poemas continham diversas declarações enaltecendo a beleza das mulheres e, ao descobrir isso, seu pai comprou todos os exemplares disponíveis no mercado e os destruiu, justamente para tirar todas as pistas em relação à orientação sexual da filha. Fato curioso é que a própria mãe de Natalie havia feito as ilustrações, que incluíam retratos de algumas amantes da filha – não se sabe, contudo, até que ponto Alice tinha conhecimento do tipo de relação que estava em jogo, além de, igualmente, talvez não estivesse avisada de quais usos seriam feitos das imagens (BENSTOCK, 1986). Independentemente disso, é possível afirmar que, posteriormente, Alice pintou várias amigas e amantes da filha (JAY, 1988).

O pai de Natalie, por sua vez, representava tudo o que ela não tolerava: era esnobe, autoritário e insistia em ver as mulheres como posse. O feminismo da jovem surgiu, possivelmente, ao perceber o funcionamento da família: uma união convencional e infeliz. A partir dessa e de outras observações ao olhar para a sociedade,⁴ ela passou a enxergar o casamento heterossexual como uma instituição que subjugava as mulheres perante o poder social e econômico do homem (BENSTOCK, 1986). Segundo Karla Jay (1988, p.58), “Para Barney, assim como o foi para Christine de Pizan, o corpo feminino era um território sob ataque de homens”⁵.

4 Lillian Faderman (1998) traz um exemplo da infância de Natalie, quando, em viagem com a família, a criança enxerga uma mulher carregando um pesado carrinho contendo leite, enquanto o marido caminha ao seu lado, de forma indiferente, fumando um cachimbo. Essa passagem, segundo a própria Barney, foi extremamente significativa para alertá-la a não ser dependente de um homem e, também, para o início do desenvolvimento de uma consciência feminista.

5 No original: For Barney, as it had been for Christine de Pisan, the female body was a country under attack by misogynist males.

Natalie teve, desde cedo, consciência em relação a sua homossexualidade. O lesbianismo era, para ela, uma expressão de seu feminismo (BENSTOCK, 1986; FADERMAN, 1998); e ela estava determinada a viver isso abertamente, sem nada esconder. Sua homossexualidade era, ainda, parte integral de sua recusa ao conformismo:

A expressão ‘fora da natureza’ está, naturalmente, fora de uso, mas vamos reconhecer que nada poderia ser mais contra a natureza do que a uniformidade que se tenta impor às pessoas⁶ (BARNEY apud JAY, 1988, p.111).

Em uma viagem a Paris com a família, Natalie criou admiração pela vida *demi-monde* e acreditava, pelo menos em um primeiro momento, que as cortesãs eram mulheres poderosas e influentes (BENSTOCK, 1986). Em 1899, apaixonou-se pela cortesã Liane de Pougy – uma das mulheres mais famosas da França e que possuía clientes das mais altas classes. A audácia de Natalie, que foi atrás dela no camarim, a encantou. Elas tiveram um relacionamento breve, pois Natalie gostaria de tirar Liane daquele estilo de vida, mas não obteve êxito:

Natalie esperava convencer Liane a fugir do mundo heterossexual, para que as duas pudessem criar uma cultura alternativa na qual viveriam como iguais, compartilhando seu amor e interesses literários⁷ (BENSTOCK, 1986, p.275).

Natalie percebeu, entretanto, que Liane era uma mulher dividida e aprisionada ao mundo patriarcal, controlada pela necessidade de confortos e riquezas: “uma necessidade criada e atendida pelos homens poderosos que dirigiam o *demi-monde*”⁸ (BENSTOCK, 1986, p.275). Ainda que o relacionamento amoroso não tenha prosperado, elas ficaram amigas, e o romance serviu de base para o livro *Idylle saphique*, escrito por Liane com

6 No original: The word ‘outside of nature’ has naturally fallen outside of usage, but let us recognize that nothing could be more against nature than the uniformity that one tries to impose on people.

7 No original: Natalie hoped to convince Liane to flee the heterosexual world so that the two women could create an alternative culture in which they would live as equals, sharing their love and literary interests.

8 No original: a need both created for and catered to by the powerful men who directed the *demi-monde*.

Figura 2

Natalie Barney e Liane de Pougy, ca. 1899

Fonte: *Heresies: a Feminist Publication on Art and Politics*, v.1, n. 3, 1977.



a colaboração de Natalie. Publicado em 1901, o livro foi um sucesso em Paris e tornou-se, rapidamente, um *best-seller* (BENSTOCK, 1986).

Apesar de não ter conseguido partilhar com Liane de Pougy esse mundo alternativo que desejava criar, Natalie viveu uma tentativa dessa experiência com a poeta britânica Pauline Mary Tarn, mais conhecida como Renée Vivien. Conheceram-se em Paris, apresentadas por amigas em comum, e foi “amor à primeira vista”⁹ (JAY, 1988, p.9). Em 1904, foram juntas para Mytilène, na ilha de Lesbos, Grécia, com a intenção de recriar uma comunidade cultural lésbica – como nos tempos de Safo. A descoberta dos escritos de Safo, na década de 1890, influenciou esse desejo em ambas e foi, aliás, uma “oportunidade importante para lésbicas redescobrirem suas tradições literárias e históricas”¹⁰ (BENSTOCK, 1986, p.53).

9 No original: love at first sight.

10 No original: an important opportunity to lesbian women of rediscovering their literary and historical traditions.

Figura 3

Natalie Barney e Renée Vivien, ca. 1904

Fonte: <https://www.headstuff.org/culture/history/natalie-clifford-barney-queen-of-the-paris-lesbians/>.

A idealizada comunidade lésbica não foi concretizada em Lesbos, mas elas desenvolveram um olhar muito profundo e interessante em relação às escritas e à figura de Safo. Diferentemente dos escritores homens da época – que também ficaram admirados com os fragmentos da poetisa grega –, para Barney e Vivien, Safo significava uma mulher que “passou a vida apaixonadamente envolvida com outras mulheres, escreveu sobre essa paixão e conseguiu estabelecer uma escola de poetisas mulheres”¹¹ (JAY, 1988, p.61). O último item era um fato que confirmava algo muito importante para elas: a criatividade artística não era anormal para as mulheres, como durante muito tempo se tentou sustentar.¹² Além disso, enfatizar o amor entre mulheres era importante, como uma busca por visibilidade.



Ao trazer Safo e a colocar em posição central, elas não estavam apenas seguindo autores homens que fizeram isso;¹³ estavam, mais profundamente, “dando expressão a uma necessidade intensa de afirmar o poder antigo e inerente das mulheres de criar não apenas crianças, mas um mundo inteiro”¹⁴ (JAY, 1988, p.118). Ambas fizeram o mesmo com outras figuras

11 No original: She was a Woman who had spent her life passionately involved with other women, had written about that passion, and had succeeded in establishing a school of women poets.

12 Existem diversos exemplos de homens que tentavam provar o quanto as mulheres eram seres inferiores intelectualmente. Como a seguinte declaração de Boccaccio (apud CHADWICK, 2012, p.35): “arte é muito alienígena para a mente de uma mulher, e essas coisas não podem ser realizadas sem um grande talento – o que em mulheres é muito escasso”. No original: art is very much alien to the mind of woman, and these things cannot be accomplished without a great deal of talent, which in women is usually very scarce. Gostaria de destacar, ainda, que a escritora medieval Christine de Pizan, ao iniciar a escrita do célebre livro *A cidade das damas*, de 1405, também faz um apanhado de homens medievais, incluindo Boccaccio, que se ocupavam em repreender e inferiorizar as mulheres.

13 Como, por exemplo, o escritor Pierre Louÿs, que escreveu *Chanson de Bilitis*.

14 No original: but also giving expression to an intensely felt need to affirm the ancient and inherent power of women to create not just children but na entire world.

mitológicas e da Bíblia – como Lilith, Afrodite, Vashti e a Virgem Maria –, com a intenção de as colocar como heroínas e dar uma nova perspectiva aos feitos dessas mulheres. Vivien e Barney tinham interesse em mostrar que os mitos e os símbolos poderiam ser transformados a favor das mulheres, e não contra (JAY, 1988).

Como muitos escritores homossexuais, elas olharam para o passado em busca de modelos, de representatividade. E, assim, “Safo foi frequentemente evocada por ambas as escritoras como um exemplo irrepreensível do gênio das lésbicas”¹⁵ (JAY, 1988, p.112). A poetisa grega representava, ainda, as “mulheres gênias perdidas na história, especialmente todas as artistas lésbicas cujo trabalho foi destruído, higienizado ou heterossexualizado”¹⁶ (GUBAR apud JAY, 1988, p.64).

Apesar de ambas cultivarem grande admiração por Safo, provavelmente era Natalie a que nutria identificação mais profunda:

Safo era o tipo de mulher que ela [Barney] queria ser – uma amante da beleza e dos sentidos, francamente sensual em seu amor pelas mulheres e livre para amar da forma que escolheu¹⁷ (WICKES apud JAY, 1988, p.64).

Outra característica, bastante visível em ambas, diz respeito ao ato de misturar arte e vida: “Sua vida é seu poema mais bonito / Sua eterna obra-prima / É você mesma”¹⁸ (BARNEY apud JAY, 1988, p.71). Jay (1988) acredita que esse trecho da peça escrita por Natalie seja uma homenagem a Safo.

A ênfase de Natalie em uma estética do amor sáfico não só sugere a inseparabilidade de arte e vida, como também nos direciona à consideração de uma estética lésbica:

15 No original: Sappho was frequently evoked by both writers as an irreproachable example of Lesbian genius.

16 No original: all the lost women in literary history, especially all the lesbian artists whose work has been destroyed, sanitized, or heterosexualized.

17 No original: Sappho was the kind of Woman she [Barney] wanted to be – a love of beauty and the lives of senses, frankly sensual in her love of women and free to love as she chose.

18 No original: Your life most beautiful poem / Your eternal masterpiece / Is yourself.

Ela direcionou sua inteligência e seu bom senso para a construção de uma vida que seria uma obra de arte, uma experiência tanto estética quanto sensual. Seria um erro, então, ler a vida de Natalie Barney como meramente uma rebelião contra as formas patriarcais. Antes, é preciso seguir a sugestão da própria Barney de que sua vida foi conscientemente construída fora e além dos ditames da cultura ocidental. Esse registro de sua vida foi a mais perfeita realização artística de Barney¹⁹ (BENSTOCK, 1986, p.269).

Assim como Barney, Vivien também possuía inexorável conexão entre sua vida e sua arte: “Há também o fato inevitável de que Barney e Vivien sentiam que seus trabalhos precisavam ser vividos para ser válidos”²⁰ (JAY, 1988, p.1). Foi nessa tentativa de misturar arte e vida que elas se entregavam tão intensa e profundamente ao que faziam. O estudo da língua grega e a viagem até a Ilha de Lesbos são bons exemplos em relação a isso.

Natalie, desde cedo, teve grande interesse na cultura grega. Segundo Benstock (1986), foi provavelmente Eva Palmer que introduziu Barney aos poemas de Safo. Ainda na adolescência, quando passavam as férias juntas em Bar Harbor, elas “descobriram os prazeres dos rios, de seus corpos e poesia”²¹ (BENSTOCK, 1986, p.278).

Assim como a escritora inglesa Virginia Woolf, Natalie aprendeu grego com um tutor. Para os meninos de classes mais abastadas era comum aprender grego; mas, para as mulheres, “aprender a ler os clássicos constituía um ato radical, uma rebelião contra o patriarcado”²² (BENSTOCK, 1986, p.280). Ter domínio da língua grega era a marca de uma aristocracia intelectual, mas, além disso, é provável que ambas as escritoras tiveram outras razões para aprender. Elas queriam retirar Safo de um “professorado masculino que a retratava como uma sedutora de meninas ou

19 No original: She turned her intelligence and common sense to constructing a life that would itself be a work of art, na aesthetic as well as a sensual experience. It would be a mistake, then, to read Natalie Barney’s life as merely a rebellion against patriarchal forms. Rather, one needs to follow Barney’s own suggestion that her life was consciously constructed outside and beyond the dictates of Western culture. This lives record was Barney’s most perfect artistic achievement.

20 No original: There is also the inescapable fact that Barney and Vivien felt their work had to be lived in order to be valid.

21 No original: discovered the delights of the rivers, their bodies, and poetry.

22 No original: learning to read classics constituted a radical act, a rebellion Against the patriarchy.

negava a existência de uma sexualidade completamente sáfica”²³ (p.281). Para ambas, Safo representava uma utopia.

Em Londres, Virginia Woolf estudou a cultura de Safo em um esforço para entender as condições sociais que deram às mulheres a liberdade necessária para atuar como artistas. Em Paris, Natalie Barney descobriu em Safo a promessa de uma cultura lésbica alternativa, definida pelas próprias mulheres e não por um patriarcado dominante²⁴ (BENSTOCK, 1986, p.281).

Renée Vivien começou a estudar grego posteriormente, com o mesmo professor de Natalie, e foi a responsável pela primeira tradução, em 1909, da poesia de Safo para o francês moderno (ZIMMERMAN, 2004). Decidiu, contudo, não assinar a tradução, ficando a publicação anônima.²⁵ Além dessa tradução, Vivien teve produção bastante intensa em sua curta vida: em dez anos ela produziu pelo menos nove volumes de poesias, dois livros de contos e dois romances – um deles estava sendo preparado na ocasião de sua morte.

No período em que estavam juntas, Vivien e Natalie possuíram troca – intelectual e de vida – muito preciosa. Natalie se atraía pelo espírito poético de Vivien, que tinha Natalie como musa. Vivien era melancólica, atraída por uma poética decadente; Natalie, por sua vez, era cheia de vida e tinha a intenção de trazer um pouco disso para Vivien (JAY, 1988). O livro de Vivien *A woman appeared to me*, publicado em 1904, é baseado em seu romance com Natalie.

Outro aspecto que elas compartilhavam era a visão em relação à homossexualidade feminina: acreditavam que o lesbianismo não era apenas uma preferência sexual, mas sim o total comprometimento com as mulheres e os valores que elas representavam; assim, ambas estavam convencidas

23 No original: male professors who either had pictured her as seducer of young girls or had denied the existence of a Sapphic sexuality altogether.

24 No original: In London, Virginia Woolf studied Sappho's culture in an effort to understand the social conditions that gave women the necessary freedom to function as artists. In Paris, Natalie Barney discovered in Sappho the promise of an alternative lesbian culture, one defined by women themselves rather than by a dominant patriarchy.

25 Apesar de ser atitude comum para mulheres escritoras da época (e de períodos anteriores), é bastante irônico o fato de Renée Vivien não ter assinado a publicação. Afinal, ela procurava dar visibilidade às relações lésbicas, além de possuir significativas ligações com a vida e a obra da escritora grega.

de uma base moral de sua homossexualidade (JAY, 1998). Karla Jay argumenta, aliás, que nessa visão está o grande legado que elas deixaram para feministas lésbicas dos anos 1970, por exemplo.

Sob a teatralidade de sua religião romântica de amor, havia a convicção inabalável de que o lesbianismo não era apenas uma alternativa defensável à heterossexualidade. Em sua manifestação ideal, ela proporcionava a oportunidade para uma transcendência quase religiosa do *eu* e, talvez, de certa forma, para a transformação da sociedade. Nesse sentido, Barney e Vivien estavam anos à frente de suas contemporâneas, muitas das quais, como Radclyffe Hall, viram-se presas a uma postura defensiva que, na melhor das hipóteses, exigia tolerância a um desvio inevitável²⁶ (JAY, 1988, p.115).

Elas estavam entre as primeiras pessoas, até mesmo dentro da comunidade homossexual, a documentar e celebrar essa mudança de perspectiva – em relação à própria aceitação. Ainda de acordo com Jay (1988), isso é extremamente notável, especialmente se considerarmos o quão recentemente surgiu a ideia de homossexualidade como uma orientação, um modo de vida, e não uma doença. No esforço de recusar o modelo patológico, Barney e Vivien assumiram a palavra “lésbica” como significando a mulher que se relaciona afetiva e sexualmente com outra mulher (ZIMMERMAN, 2004), subvertendo, assim, o que estava sendo proposto por especialistas que as nomeavam como invertidas.

Muitas de suas contemporâneas não revelavam sua homossexualidade em seus escritos publicados – deixando esses *detalhes*, muitas vezes, para publicações póstumas. Quando muito, usavam certos códigos e uma linguagem diferenciada, como fez a escritora Gertrude Stein.²⁷ Barney e Vivien,

26 No original: Beneath the theatrically of their romantic religion of love lay the unshakable conviction that Lesbianism was not merely a defensible alternative to heterosexuality. In its ideal manifestation, it provided the opportunity for a quasi-religious transcendence of the self, and perhaps, at some remove, the transformation of Society. In this regard, Barney and Vivian were Years ahead of their contemporaries, most of whom, like Radclyffe Hall, found themselves locked in a defensive posture which at best demanded toleration of an inescapable deviance.

27 Escritora norte-americana que passou grande parte de sua vida em Paris, na França, com sua parceira Alice B. Toklas. Ela seguiu escrevendo em inglês, para um público majoritariamente norte-americano, e se tornou bastante conhecida por sua escrita. Poucas pessoas, entretanto, conseguiram decifrar alguns de seus poemas, como os contidos em *Tender Buttons*, de 1914. Muitos críticos os consideraram inovadores apenas em termos de ritmo e som, julgando não existir significado concreto nas palavras. Benstock (1986), porém, sugere que, se a leitora entender certos códigos lésbicos, os textos fazem sentido e são de caráter sexual.

pelo contrário, seguiram determinadas a não esconder sua homossexualidade e, mais, a falar abertamente sobre isso – tanto em suas escritas como em suas vidas cotidianas.

Por causa de suas visões sem desculpas sobre o que eram e o que poderiam ser, elas possibilitaram que outras(os) escritoras(es) contemporâneas(os) expandissem o potencial das personagens femininas. Ao criar sonhos ousados de autonomia feminina e, ocasionalmente, tentar reificá-los em suas vidas, Barney e Vivien criaram para si um lugar permanente como genuínas precursoras da literatura feminista moderna²⁸ (JAY, 1988, p.125).

Apesar de todas essas afinidades entre elas, existiram diferenças que foram irreconciliáveis: Vivien não aceitava o estilo de vida – a ideia de amor livre e das relações com várias amantes – de Natalie. Então, em determinado momento, Vivien decidiu distanciar-se totalmente de sua parceira. Natalie insistiu, de todas as formas, na reconciliação – como já havia acontecido outras vezes – mas Vivien estava obstinada a não retomar contato.

Renée Vivien carregava dentro de si um sentimento melancólico e de despertencimento muito grande, talvez devido à infância perturbada e de problemas com a família. Segundo ela, “aonde quer que eu vá, repito: eu não pertencço a este lugar”²⁹ (VIVIEN apud JAY, 1988, p.108). Colette, outra escritora bastante conhecida naquela época, foi vizinha de Vivien nos últimos anos e declarou que ficava horrorizada com o ambiente da casa: sombrio, com tudo fechado e velas queimando em pleno dia, veludos escuros e o forte odor de incensos e lírios (BENSTOCK, 1986). Enquanto Colette não conseguia entender sua vizinha, Natalie afirmou que a vida de Vivien foi um “longo suicídio, do qual ela tentou salvá-la”³⁰ (BENSTOCK, 1986, p.83). Em novembro de 1909, quando tinha apenas 32 anos, Vivien faleceu³¹ – de inanição, em meio a drogas e bebidas alcólicas.

28 No original: Because of their unapologetic visions of what women were and what women could be, they made it more possible for other contemporary writers to expand the potentials off female characters. By creating bold dreams of female autonomy and by occasionally attempting to reify them in their lives, Barney and Vivien have created for themselves a permanent place as genuine foremothers of modern feminist literature.

29 No original: Everywhere I go repeat: I do not belong here.

30 No original: ‘a long suicide’, from which she tried to save her.

31 Lillian Faderman (1998), assim como outras autoras, acredita que Vivien tenha internalizado os discursos propagados por autores homens como Baudelaire – da lésbica como uma criatura

**Figura 4**

Performance artística de mulheres no jardim de Natalie Barney, em Paris, s/d
Bibliothèque Littéraire Jacques-Doucet, Paris

Fonte: <https://www.colorado.edu/gendersarchive/1998-2013/2002/08/01/memories-bilitis-marie-laurencin-beyond-cubist-context>.

Em 1909, mesmo ano da morte de Vivien, Natalie Barney mudou-se para a 20, Rue Jacob – que veio a ser seu endereço em Paris por quase 60 anos. Ali, naquele mesmo ano, iniciou seu salão literário – o qual aconteceu durante mais de meio século. Ao longo de todos esses anos, muitíssimos nomes importantes do círculo artístico francês, e também internacional, passaram por ali: Lucie Delarue Mardrus, James Joyce, Isadora Duncan, Jean Cocteau, Gertrude Stein, Paul Valéry, Colette, Djuna Barnes, Rainer-Maria Rilke, Auguste Rodin, Dolly Wilde, Elisabeth de Gramont, Radclyffe Hall, Mata Hari, Janet Flanner, Vita Sackville-West, Romaine Brooks, Marguerite Yourcenar, Ida Rubenstein, Sylvia Beach, Adrienne Monnier e outros (BENSTOCK, 1986; FADERMAN, 1998).

O salão acontecia todas as sextas-feiras e, além das discussões literárias e trocas de ideias entre os convidados, Natalie propunha *performances* artísticas em seu jardim: teatro, *ballet*, leitura de poesias. Ela acreditava na *performance* artística como um método para educar, compartilhar ideias e conhecimentos, e a usava também para expor suas ideias feministas. Mesmo com a participação de diversos homens, era bastante clara a vontade da anfitriã de destacar os trabalhos de mulheres e, mesmo, de criar um círculo sáfico (BENSTOCK, 1986). Esse círculo, de fato, se concretizou e funcionou como um grupo de apoio para que lésbicas “criassem uma autoimagem, que a literatura e a sociedade lhes negavam” (FADERMAN, 1998, p.369).

decadente e propensa aos vícios – e, assim, acabou autodramatizando sua própria vida.

Justamente por esse desejo – que já vinha de muitos anos, no mínimo desde a ida para a Ilha de Lesbos, em 1904, com Renée Vivien – ela passou a abrigar, a partir de 1927, o que foi chamado de Academia das Mulheres.³² Os encontros aconteciam em um dia diferente do salão literário e, apesar de também abertos aos homens, praticamente só mulheres os frequentavam (JAY, 1988). A Academia das Mulheres era um ambiente para dar visibilidade às mulheres escritoras, tanto as antepassadas quanto as contemporâneas; um lugar de encontro e muitas trocas entre mulheres; uma rede de apoio para artistas; e, também, uma possibilidade de ajudar a impulsionar, até financeiramente, trabalhos ainda não publicados.

O *Ladies Almanack*, de Djuna Barnes, é um exemplo de livro que foi lançado graças às doações de pessoas que faziam parte da Academia das Mulheres. Publicado, em 1928, de forma privada, sem a intenção de que fosse para o grande público – ao contrário de *Nightwood*, o livro mais conhecido da autora.³³ Além do texto, Djuna Barnes fez as ilustrações e, para os primeiros 50 exemplares, os desenhos foram pintados à mão pela autora. *Ladies Almanack* é um livro sobre o círculo de lésbicas daquela época em Paris, com diversas figuras que circulavam pelos salões de Natalie Barney.

Dame Evangeline Musset, a heroína de *Almanack* baseada em Natalie Barney, possui o compromisso de, ao longo da vida, resgatar mulheres dos perigos da heterossexualidade. Na comunidade que Dame Musset cria as mulheres não se afastam de si mesmas – de sua identidade e sexualidade – espelhando falsamente as imagens criadas para elas pelos homens que as desejam; uma comunidade na qual as mulheres têm valor em si e para si – porque são mulheres, não apenas porque se comportam como os homens determinaram que deveriam³⁴ (BENSTOCK, 1986, p.249).

32 O nome Academia das Mulheres era, provavelmente, uma crítica à Academia Francesa [Académie Française], a qual teve a primeira mulher admitida apenas em 1980 (JAY, 1988).

33 Ao contrário de *Ladies Almanack*, *Nightwood* foi escrito para o grande público e, talvez por isso, buscou preencher as expectativas da lésbica como sofredora (FADERMAN, 1998).

34 No original: It is Dame Evangeline Musset, the heroine of the *Almanack* based on Natalie Barney, whose lifelong commitment is to rescue women from the perils of heterosexuality. The Community Dame Musset creates is one in which women are not estranged from themselves from their identity and sexuality falsely mirroring the images created for them by the men, who desire them, but a Community in which women have value in and of themselves _because they are women, not merely because they behave as men have determined they should."

Susan Sniader Lanser, citada por Benstock (1986), sugere que o *Ladies Almanack* cria uma cultura mitológica lésbico-feminista e pode ser lido, também, como crítica radical ao patriarcado – reconhecendo que as escolhas sexuais são políticas.³⁵ A própria Djuna Barnes, entretanto, teve dificuldades em reconhecer isso e o coloca apenas como sátira, uma comédia pela qual não teve muita consideração.

É importante mencionar que a figura de Natalie Barney foi então e ali bastante conhecida e influente. Além do *Ladies Almanack*, ela foi inspiração para personagens de diversos livros, entre eles *The pure and the impure*, de Colette, e para a personagem Flossie, na série Claudine da mesma autora; bem como Valérie Seymour, em *The well of loneliness*, de Radclyffe Hall; como Laurette Wells, em *The angel and the perverts*, de Lucie Delarue-Mardrus. E inspirou Liane de Pougy a escrever *Sapphic idyll*, além de *A woman appeared to me* e vários poemas de Renée Vivien. Também aparece em livros de escritores homens, como Rémy de Gourmont e Ronald Firbank.

Radclyffe Hall e Djuna Barnes parecem ter admirado a forma como Natalie encarava a vida e a liberdade que possuía perante sua sexualidade, que era vivida aberta e tranquilamente – não foram, entretanto, capazes de compartilhar isso em suas próprias vidas (JAY, 1988) e, especialmente, em suas escritas, que retratavam a homossexualidade feminina – como em *The well of loneliness*, de Hall, e em *Nightwood*, de Barnes, já comentado em nota.

Apesar de ter proporcionado tantas imagens positivas para algumas escritas não só por sua personalidade, mas também por seus feitos, muitos escritores e biógrafos deram ênfase apenas às fofocas, aos romances, infidelidades e agitações sociais da vida de Barney. Além disso, tanto é falado sobre sua vida e suas preferências sexuais, que se esquece também de abordar seu legado como escritora e fomentadora das artes. Além de extensa pesquisa sobre escritoras antepassadas, ela produziu mais de 20 volumes que incluem poemas, peças, epigramas, ensaios e um romance; entretanto, “seu trabalho permanece não lido, quase todo não traduzido, e sua autobiografia ainda não foi publicada”³⁶ (BENSTOCK, 1986, p.272).

35 A ideia de “o pessoal é político”, inclusive, é muito importante para as feministas dos anos 1970.

36 No original: her work remains unread, most of it untranslated, and her autobiography has not

Segundo Faderman (1998), as três principais publicações sobre a vida de Barney – *Ladies bountiful*, de William Garland Rogers, em 1968); *Portrait of a seductress*, de Jean Chalon, em 1986; e *The amazon of letters: the life and loves of Natalie Barney*, de George Wickes, em 1976 – dão ênfase a seu lesbianismo como um fenômeno sexual e mostram seu “ávido apetite pela conquista sexual”³⁷ (FADERMAN, 1998, p.370). Nessas obras, ela é descrita como uma don Juan feminina, e os autores reduzem sua vida aos sucessivos romances com outras mulheres – embora tenham sido importantes, especialmente porque faziam parte do estilo de vida que ela escolheu e defendeu, a forma como são abordados parece equivocada. Apesar de os amores serem centrais na vida e nas cartas de Barney – e seria equivocado separar em categorias exclusivas esses componentes tão entrelaçados – parece possível, segundo Benstock (1986), que sejam lidos de forma diferente.

Wickes (apud BENSTOCK, 1986, p.271), por exemplo, ao chamá-la de a Safo moderna, estava apenas comparando as preferências sexuais de ambas, e não a excelência de seus trabalhos literários e a significância de seus esforços para criar uma comunidade artística de mulheres. Ademais, descrevê-la como don Juan feminina³⁸ sob uma perspectiva masculina e masculinista, é desconsiderar muito do que ela procurou fazer: “Natalie tentou ensinar cada uma dessas mulheres a amar de maneira *diferente*”³⁹ (BENSTOCK, 1986, p.276).

Ao contrário de uma infidelidade insolente, ela era totalmente sincera com os próprios sentimentos e, conseqüentemente, oferecia uma relação mais honesta a suas parceiras. Natalie esperava que suas amantes fossem verdadeiras e que também respeitassem o tempo da paixão e da atração sexual (BENSTOCK, 1986). Em alguns relacionamentos, essa proposta

yet been published. Se poucos de seus trabalhos foram traduzidos para o inglês, para o português é ainda mais difícil – até onde tive acesso, não foram feitas traduções de seus trabalhos, tampouco de suas biografias. E sua autobiografia segue, aparentemente, não publicada.

37 No origina: avid appetite for sexual conquest.

38 Na biografia *Portrait of a seductress*, de Jean Chalon, Natalie Barney é descrita como o exemplo perfeito de uma don Juan feminina, como alguém que seduz e mantém suas “presas”. Como aponta Benstock (1986), entretanto, ela não tentava fazer de suas amantes suas presas – o que acontecia, muitas vezes, era de suas amantes não conseguirem aceitar a visão libertária de Natalie.

39 No original: Natalie tried to teach each of these women to love differently.

acabou frustrada. Em outros, não apenas foi possível como também gerou boas e duradouras amizades. Afinal, “Natalie valorizava a amizade acima de tudo, e suas opiniões sobre as próprias habilidades referentes à amizade são bem conhecidas”⁴⁰ (BENSTOCK, 1986, p.277).

Sua decisão de não se prender a relacionamentos estritamente monogâmicos, no entanto, não foi algo facilmente compreendido pela maioria das pessoas, incluídas algumas de suas amantes (como foi visto em relação a Renée Vivien). Natalie, contudo, teve dois relacionamentos de longa data: com Élisabeth de Gramont e com Romaine Brooks.

Élisabeth de Gramont, *duchess of Clermont-Tonnerre*, oriunda da alta aristocracia francesa, era também escritora. Elas se conheceram em 1909 e começaram um relacionamento em 1910. Lily, como também era chamada, compreendeu – embora não facilmente – as necessidades de Natalie e também viveu de forma não monogâmica. Elas mantiveram o relacionamento até a morte de Lily, em 1957.

Romaine Brooks,⁴¹ por sua vez, foi uma pintora que retratou diversas personalidades lésbicas da época e, com seu trabalho, passou a colocar em cena questões relacionadas à identidade e representação dessas mulheres. Natalie Barney e Romaine Brooks se conheceram em 1916. Romaine já estava totalmente apaixonada por Natalie quando descobriu seu relacionamento com Élisabeth de Gramont, de aproximadamente sete anos. Todavia,

quando Brooks encontrou o amor de sua vida, não tinha intenção de perdê-lo. Como, porém, Romaine logo descobriria, amar Natalie incluía seu próprio conjunto de complicações. Não seria simples (LANGER, 2015, p.90).

40 No original: Natalie cherished friendship above all else, and her opinions on her own abilities to be friend of others are well known.

41 Este artigo é baseado em um subcapítulo da minha dissertação de mestrado, intitulada “Histórias de resistência e (in)visibilidades: A artista lésbica como protagonista na construção de imagens de mulheres que amam mulheres” e defendida em 2019 no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRGS. Assim como disserto sobre a figura de Natalie Barney, também há um espaço da pesquisa destinado à pintora Romaine Brooks – no qual a biografia e as produções da artista podem ser vistas de forma mais aprofundada.

Figura 5

Natalie Barney e
Romaine Brooks, ca.
1916, fotografia em
preto e branco, George
Wickes Collection,
University of Oregon
Libraries
Fonte: Langer (2015).



Apesar de algumas dificuldades, Brooks aceitou o estilo de vida de Natalie, e elas tiveram o relacionamento mais longo da vida de ambas: mais de 50 anos juntas. Compartilhavam leituras, viajavam e, na maior parte do tempo, viveram em cidades separadas.

É pertinente mencionar que, em praticamente todos os sentidos, Natalie Barney escolheu a vida que levou; nenhum aspecto de sua existência foi deixado ao vento.⁴² Ela foi, provavelmente, a figura lésbica mais influente do período modernista, especialmente no sentido de não esconder sua sexualidade e também por recusar-se a ser definida por homens. Como alerta Faderman (1998, p.373), contudo, ela não estava sozinha:

As histórias literárias inglesa, francesa e americana contêm uma longa lista de mulheres, incluindo Sylvia Beach e Adrienne Monnier, Margaret Anderson e Georgette LeBlanc, H.D. e Bryher, as quais fizeram suas próprias vidas e geralmente davam pouca credibilidade às imagens absurdas em relação às lésbicas e a como elas *deveriam ser*.

42 É importante destacar, entretanto, que muitos desses feitos foram possíveis pelo fato de Natalie Barney ter herdado uma grande quantia em dinheiro e poder usufruir disso durante toda sua vida. O mesmo acontece com outras mulheres aqui mencionadas, como Romaine Brooks e Élisabeth de Gramont.

Por fim, cabe enfatizar a relevância de Natalie Barney para o estabelecimento de um círculo artístico de mulheres lésbicas. Sua personalidade foi tão significativa para essa comunidade, que se chega a citar o seguinte: “entre a época de Safo e o nascimento de Natalie Clifford Barney (entre cerca de 613 a.C. e 1876) há um silêncio lésbico de 24 séculos” (HARRIS apud FACCO, 2004, p.64). Natalie fez de sua própria vida uma grande *performance*, na qual ela tinha a liberdade de expressar seus ideais feministas, dos quais seu lesbianismo fazia parte. Ela buscou incansavelmente inspirações em suas antepassadas, especialmente em Safo, e se tornou importante referência para feministas e lésbicas que vieram depois dela.

Referências

BENSTOCK, Shari. *Women of the Left Bank: Paris, 1900-1940*. Austin: University of Texas Press, 1986.

CHADWICK, Whitney. *Women, art, and society*. London: Thames & Hudson, 2012.

FACCO, Lucia. *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. São Paulo: GLS, 2004.

FADERMAN, Lillian. *Surpassing the love of men: romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*. New York: William Morrow and Company, Inc., 1998.

JAY, Karla. *The Amazon and the Page*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1988.

LANGER, Cassandra. *Romaine Brooks: a life*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2015.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura no fim de siècle*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ZIMMERMAN, Bonnie. *Lesbian histories and cultures: an encyclopedia*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2004.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

