

O MODERNISMO DE GERTRUDE STEIN: RACISMO E O CUBISMO LITERÁRIO EM “MELANCTHA” (1909)

GERTRUDE STEIN'S MODERNISM: RACISM AND LITERARY CUBISM IN “MELANCTHA” (1909)

Yasmine Louro 

yasminelouro@outlook.com

Mestre em Letras, com linha de pesquisa em Teoria, Crítica e Comparatismo, pela Universidade Federal do Tocantins - UFT. Pós-graduanda em Literatura em Língua Inglesa pela Faculdade de Educação São Luís. Graduada em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL. Participa do GEPLALA - Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Aplicada e Literaturas Anglófonas da UEMASUL.

Cielo Griselda Festino 

cielofestino@gmail.com

Doutora em literatura indiana de língua inglesa pela USP. Fez um programa de pós-doutorado sobre o conto nas línguas vernáculas da Índia, de autoria feminina, na Universidade Federal de Minas Gerais (2010-2012). É professora de literaturas de língua inglesa na Universidade Paulista, São Paulo e professora colaboradora do programa de Mestrado da Universidade Federal de Tocantins. É membro do projeto temático "Pensando Goa. Uma Biblioteca Singular em Língua Portuguesa" (USP/FAPESP).

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O presente artigo pretende compreender o funcionamento inter-racialno discurso plurivocalico, do conto “Melanctha”, parte do livro *Three Lives* (1909), de Gertrude Stein. Por meio da análise objetivou-se identificar essas vozes, como representações da negritude e da branquidade e estabelecer os parâmetros que determinam esses relacionamentos. Como resultados finais, identificamos que “Melanctha” subverte o racismo e transforma-o em um mecanismo de opressão transvestido de opiniões emitidas por personagens negros, a partir do desenvolvimento do Cubismo Literário.

Plurivocalismo; Bakhtin; *Three Lives*; *Melanctha*; Gertrude Stein.

The aim of this work is to analyze the inter-racial elements articulated through plurivocalic discourse, in the short story “Melanctha”, part of the book *Three Lives* (1909), by Gertrude Stein. The main objective is to identify these voices, as representations of blackness and whiteness in order to establish the parameters that determine these relationships. We concluded that *Melanctha* subverts racism and transforms it into a transvestite oppression mechanism of opinions issued by black characters, by the Literary Cubism development.

Plurivocalism; Bakhtin; *Three Lives*; *Melanctha*; Gertrude Stein.



Dossiê

Modernismos e modernidades na literatura e nas artes

Organizadores:

Dra. Juliana Mantovani



Dr. Sidney Barbosa



Dr. Rémy Lucas



v. 31, n. 59, ago. 2022
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/08/2022

Aprovado em: 30/07/2022

Distribuído sob



Introdução

Com ambientação em uma cidade fictícia no Sul dos Estados Unidos, Bridgepoint, “Melanctha”, conto originalmente incluso no livro *Three Lives* (1909), de Gertrude Stein, retrata a vida de uma jovem mulher negra e as questões de gênero e raça características do período. Sem um aprofundamento do debate do racismo e do machismo no texto, a obra reflete o posicionamento ideológico da autora, inserindo na narrativa, por meio de seus personagens, os valores em voga no final do século XIX, como a segregação racial, com Bridgepoint estando dividida em bairros racializados, e a subalternidade feminina, construindo, assim, personagens mulheres dependentes de uma validação masculina.

Gertrude Stein, a caçula de cinco crianças de uma família imigrante alemã, nasceu em 3 de fevereiro de 1874, em Allegheny, Pensilvânia. Seus pais, Daniel e Amelia Stein, provindos do que Stein chamava de “velha imigração”, possuíam ideias consolidadas a respeito da educação doméstica, em conformidade com as ideias burguesas do período, tornando a educação dos filhos responsabilidade de preceptoras. Por sua vez, preferiram voltar para a Europa, em vez de ficar na América, pois acreditavam que o Velho Mundo poderia oferecer instrução de qualidade para os seus filhos. Portanto, em 1875, a família Stein navegou até Viena e lá residiram até 1878, quando decidiram mudar-se para Paris. Todas essas mudanças tornaram Gertrude Stein uma cosmopolita, ainda apaixonada pelo solo americano onde nasceu, mas livre para conhecer outras culturas e, assim, aprender novas informações.

Gertrude Stein tinha problemas no convívio com a família, pois sempre teve uma ideia muito superior de si mesma, e acreditava que seus irmãos mais velhos não possuíam muitos talentos, exceto por Michael Stein, o primogênito. Após a sua residência na Europa por vários anos, a família regressou aos Estados Unidos. Gertrude dedicou-se a escrever so-

bre as suas frustrações familiares. Além do mais, Gertrude tinha problemas com a figura paterna, que tentava controlá-la e impor-se como o progenitor e provedor. A relação problemática com a sua família foi o que a impulsionou a começar a escrever a sua obra mais extensa, *The Making of Americans* (1925) — livro com mais de mil páginas, que precisou ser reduzido para 850 páginas para que, enfim, fosse publicado.

Com a morte de ambos os pais e o recebimento de uma abastada herança, a jovem e órfã Gertrude Stein possuía a liberdade e os meios para conquistar o que bem entendesse. Ela decidiu mudar-se para a casa dos seus parentes por parte de mãe e, não muito tempo depois, ingressou em Radcliffe, Cambridge, Massachusetts. Em 1883, Radcliffe era conhecido como o *anexo* de Harvard para garotas. Mesmo com a atmosfera de antissemitismo que rondava os corredores de Harvard naquele período, Gertrude Stein adquiriu notoriedade e influência por seu gênio e sua inteligência.

No final da primeira década dos anos 1900, Gertrude Stein estava convicta de que era um *gênio*. O relacionamento problemático com os irmãos mais velhos era motivado, exatamente, por sua crença de que possuía faculdades mentais superiores. Will (2000) descreve que, para Stein, ser um gênio era um estilo de vida, um modo de ser. A autora explica que a genialidade de Stein caracterizava-se da seguinte maneira:

em primeiro lugar, o essencial, a autonomia autoral subjetiva criando absolutamente novos e originais trabalhos de arte, e, ao mesmo tempo, uma forma de existir e relacionar-se com uma linguagem que é semiaberta, para qualquer processo, colaboração, e resistente a qualquer final simbólico ou contenções autorais (WILL, 2000, p. 1)¹

O primeiro dos gênios que Gertrude Stein reconheceu foi Pablo Picasso, com quem manteve uma longa e fiel amizade. O quadro de

1 “At once the essential, autonomous authorial subject creating absolutely new and original works of art, and at the same time a way of existing and relating in language that is open-ended, to any processual, collaborative, and resistant to any final symbolic or authorial containments.” (tradução nossa)

Gertrude Stein, pintado por Picasso, foi o que deu início a sua fase cubista, conhecida também como Período Rosa. Foi durante as longas poses para Picasso que Stein escreveu *Threes Lives* (1909). Em *The autobiography of Alice B. Toklas* (1933), Stein menciona que as longas caminhadas que realizava entre o ateliê de Picasso e sua casa, as situações que encontrava no caminho, a motivaram a desenvolver os conflitos de “Melanctha”, um dos contos de *Three Lives* (1909), que é o foco de análise desta dissertação.

Logo, Gertrude Stein ingressou no *Johns Hopkins Medical School*. Durante esse período viveu um romance tórrido com uma de suas colegas de curso, que não foi bem-sucedido. A experiência serviu como inspiração para o rascunho de *Q.E.D.*, um conto escrito em 1903 que retrata Stein como Adele, uma jovem seduzida por uma mulher rica e mais velha, Helen. Posteriormente Helen troca Adele por Mabel.

Will (2009) indica que a autora acreditava no status do patriarcado ao reconhecer a masculinidade como um elemento de grandeza e distinção entre os burgueses. Stein tentava reproduzir essa masculinidade em seu dia-a-dia, conforme Ernest Hemingway (1899-1961) em *A Moveable Feast* (1964). O autor relata no livro sobre a experiência de ser convidado à casa de Gertrude Stein pela primeira vez. Sua esposa, mesmo que bem recebida, conversou apenas com Alice B. Toklas, companheira de Stein, pois “as esposas eram apenas toleradas naquela casa” (HEMINGWAY, 2011, p. 29). Stein mantinha um código pessoal de não conversar com as esposas dos muitos artistas que visitavam a sua casa.

Como é sabido, Stein teve uma postura negacionista sobre raça e gênero. Essa atitude refletiu sobre suas obras. Em *Paris France* (1940), obra de memórias da autora dos períodos em que viveu na cidade luz, Stein defende que as mulheres não precisam votar, pois as responsabilidades com o lar já tomavam grande parte do tempo destas.

Não foram apenas as suas crenças sobre gênero que suscitaram desconforto; Gertrude Stein negava as condições de subalternidade da população negra nos Estados Unidos no período

do pós-abolição. Esse pensamento muito provavelmente foi originado pelo seu fascínio pela Guerra Civil Americana, na que o Norte e Sul pegaram em armas para resolver o conflito sobre a abolição da escravidão; essas histórias sobre o conflito armado envolveram-na durante toda a sua infância. Gertrude Stein acreditava que “negros não estavam sofrendo perseguição, estavam sofrendo com o nada” (STEIN, 2009, p. 240), isso porque Stein viveu em meio a segregação racial e, sendo uma burguesa branca, não tinha consciência de seus privilégios; por isso, nesse momento, adotou uma postura negacionista quanto ao racismo. Em *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933), Gertrude Stein expõe, por meio da narração de sua companheira, Alice B. Toklas, que os negros se vitimizavam e que não sofriam com o racismo, como denunciavam no período.

Para Davis (2016, p. 181, grifo nosso), entretanto, “até mesmo Stein descreveu uma de suas personagens negras como possuidora da *simples e promíscua imoralidade do povo negro*”. Aparentemente sem conhecimento aprofundado sobre a situação do cidadão negro estadunidense, Stein construiu uma narrativa ausente de aspectos racistas explícitos, tais como espaços segregados, e sem explicar a origem *mestiça* de seus personagens, desde que o casamento inter-racial era ilegal no período de publicação da obra (WARE, 2004). A construção racial na narrativa, porém, é reforçada por meio de adjetivos que segregam os personagens negros daqueles que possuem pele mais clara, alcunhados de mestiços, divididos entre adjetivos socialmente negativos ou positivos.

Em “Melanctha”, corpus desse artigo, publicado por Gertrude Stein em 1909 no livro *Three Lives*, a ideologia burguesa e as suas acepções quanto as questões de raça e gênero permeiam a obra. A tiragem, paga do próprio bolso de Stein, foi negada por inúmeras editoras, inclusive por aquela que foi responsável pela primeira impressão. A obra foi vendida com muito vagar e a recepção fria da crítica não ajudou no julgamento dos leitores, que passaram a considerá-la de mau gosto.

Sendo assim o objetivo geral deste artigo é compreender o funcionamento das relações inter-raciais em “Melanctha” (1909), de Ger-

trude Stein. Como objetivos específicos, almeja-se identificar a motivação histórica que, supostamente, estimulou a construção da narrativa, pontuando as similaridades das tensões raciais e de gênero, recorrentes do período, com a temática da narrativa; analisar os parâmetros utilizados pelo narrador para recriar os personagens em termos das estruturas sociais, particularmente o racismo presente na obra, levando em conta a construção lexical do narrador ao apresentar os personagens que constantemente cria estereótipos raciais; exemplificar, com a utilização de fragmentos textuais, as relações de gênero e raça contidas na obra.

Para isso, o presente artigo será dividido em quatro seções: na primeira seção, *Tensões raciais nos Estados Unidos*, abordaremos, de forma concisa, o processo de emancipação dos negros nos Estados Unidos, abrangendo das últimas décadas do século XIX até o final da primeira década do século XX, delimitação histórica dessa pesquisa; na segunda seção, *Influências europeias e norte-americanas na produção literária de Gertrude Stein*, apontaremos o que influenciou na escrita da autora no processo de produção de “Melanctha” (1909); na terceira seção, *O Cubismo Literário: métodos de indução e os estereótipos raciais em “Melanctha” (1909)*, pontuaremos os estereótipos presentes na narrativa; na quarta e última seção, *Considerações finais*, apresentaremos os resultados finais dessa pesquisa.

I Tensões raciais nos Estados Unidos

Torna-se necessário traçar o breve percurso histórico do período pré e pós-Guerra, incluindo a perspectiva abolicionista desenvolvida pelas personalidades influentes na virada do século, para compreender como se deu o processo de inserção do negro na sociedade estadunidense, pois, segundo Depestre (1980, p. 8), “embora o problema racial seja a face psicológica das estruturas sócio-econômicas da colonização, o segredo do racismo dos ‘brancos’ não deve ser procurado na psicologia, mas na análise das relações que a escravidão e a colonização estabeleceram”.

Em *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), Harriet Ann Jacobs conta que “o sena-

dor Brown declarou ao Congresso dos Estados Unidos que a escravidão era “uma grande benção moral, social e política; uma benção ao senhor, e uma benção ao escravo!” (JACOBS, 2019, p. 168). No período, estavam sendo discutidas as medidas para prevenir fugas e suicídios por parte dos escravos, que eram muito comuns no início do século XIX. A autora menciona a fala do senador Brown logo após comentar o caso de uma escravizada, uma ama de leite, que estava sendo perseguida por dois homens depois de “ofender” a sua senhora e ser sentenciada ao açoite. Ela preferiu se matar do que viver a realidade de apanhar por causa de delírios de uma branca.

No período do primeiro censo realizado nos Estados Unidos, no início do século XIX, o número de negros foi contabilizado em três quartos de um milhão, ou seja, por volta de 750 mil afro-americanos viviam nos Estados Unidos na época. Antes de 1830, segundo W. E. B. Du Bois (2013), o número de afro-americanos subiu para dois milhões, em razão do aumento da “importação” de negros da África, em 1808, e o contrabando ilegal que ocorreu até 1820. Até 1850, por conta do alto índice de natalidade entre negros, o número chegou a 3.638.808 e antes da Guerra da Secessão permaneceu em 4.441.830. Os negros compunham 10% de toda a população em 1700, 22% em 1750, 18,9% em 1800 e 11,6% em 1900. O decréscimo paulatino, provavelmente, resultou do alto número de linchamentos por grupos de extermínio como a Klu Klux Klan (DU BOIS, 2013).

A mão de obra negra escravizada tornou-se o pilar não apenas da estrutura social do Sul, como pontua Du Bois (2013), mas também do comércio e da manufatura no Norte, do sistema inglês de fábricas, do comércio europeu, em uma escala mundial de compra e venda; cidades novas eram construídas como resultado do trabalho negro escravizado, assim como do novo problema envolvendo o trabalho de brancos pobres, que cresceu tanto na Europa quanto nos Estados Unidos.

Considerando a rivalidade econômica entre trabalhadores brancos e negros no Norte, seria natural que os homens brancos se recusassem a vigiar os negros. Mas Du Bois (2013)

apresenta duas considerações que levaram o homem branco para outra direção: em primeiro lugar, essa posição deu ao homem branco trabalho e alguma autoridade como capatazes, transportadores de escravos e membros do sistema de patrulha. Além disso, a posição alimentava a vaidade dos homens brancos empobrecidos pois os associava com os mestres de escravos.

A escravidão alimentava nos brancos empobrecidos uma antipatia com o trabalho dos escravizados de todos os tipos. O homem branco nunca se viu como um trabalhador ou como uma parte de qualquer movimento trabalhista. Conforme Du Bois (2013), se o homem branco tinha qualquer ambição, seria para se tornar um agricultor ou um proprietário de escravizados. Os negros transferiram para esses homens brancos toda a antipatia que sentiam pelo sistema escravista.

Durante o século XIX, no sul dos Estados Unidos, ter a posse de uma pessoa em condições de escravidão era tratado como uma questão de status; além do mais, havia uma ideia de que brancos e negros nunca viveriam em harmonia, o que reforçava a prática, pois os brancos “nada poderiam fazer com os negros caso ficassem livres” (KARNAL, 2007, p. 123).

Em 1808, houve a abolição do tráfico de escravos e em 1º de janeiro de 1863, foi proclamada a Lei da Emancipação dos escravos, com promulgação apenas em 1865, com a Décima Terceira Emenda da Constituição. A medida, porém, contou com a indenização para os fazendeiros, referente aos escravos libertos. No Sul, a segregação possuía seguidores que começavam a dividir os espaços em dois, seja por meio de leis ou critério “popular”. Com exceção de espaços trabalhistas, pessoas negras ficavam limitadas a ocupar lugares previamente definidos (KARNAL, 2007).

Mesmo que em 1866 o Congresso Nacional tenha aprovado a Lei dos Direitos Civis, que tornava ilegais as práticas discriminatórias, com a morte de Lincoln e a ascensão de seu vice, Andrew Johnson, um supremacista branco, em 1868, foram aprovados os “Códigos Negros”, que restringiam a liberdade dos negros em diversos aspectos, como, por exemplo, a proibição da reunião entre negros, casamen-

tos inter-raciais, possuir armas ou possuir empregos especializados, e, conseqüentemente, melhores. Aqueles que não obedecessem às leis e cometessem algum delito, receberiam como punição a prisão e posterior venda, em um leilão (KARNAL, 2007).

Os Estados Unidos permaneceram divididos em polos, pois, enquanto nacionalmente fora aprovada a Décima Quinta Ementa, que proibia a discriminação por raça ou cor, no Sul, as leis Jim Crow se popularizavam com o intuito de promover o afastamento entre negros e brancos. Em 1885, grande parte das escolas sulistas estavam segregadas. Foi apenas nas décadas de 1950 e 1960 que a Suprema Corte derrubaria o lema, e conseqüentes práticas, de “separados, mas iguais” (KARNAL, 2007).

As leis Jim Crow não se fortaleceram apenas por meio das práticas segregacionistas, mas, principalmente, pelo surgimento de grupos de extermínio que possuíam como *slogan* e objetivo dizimar o que eles consideravam como “população inferior”. Entre eles, o Ku Klux Klan (KKK), surgida em 1867, em Nashville. A KKK acreditava na política dos linchamentos, e incluíam na lista, na qual já se encontravam os negros, o que eles chamavam de *negro lovers* (ou brancos que relacionavam-se com negros ou que eram a favor do fim da segregação), chineses, judeus e a quem eles dispusessem a marca de “inferior”. De 1867 a 1871, foram registrados mais de vinte mil casos de assassinatos por grupos de extermínio (KARNAL, 2007).

Enquanto que em 1911, na Europa, Karl Pearson assumia a primeira cadeira de *Eugenics*, como previamente abordado, nos Estados Unidos Samuel Cartwright, desde 1851, a partir da publicação de seu livro *Report on the Diseases and Physical Peculiarities of the Negro Race*, defendia os traços eugênicos de distinção dos negros para os brancos. Segundo Morrison (2019, p. 24-25, grifo nosso):

‘Segundo leis fisiológicas inalteráveis’, ele escreve, ‘os negros, via de regra, salvo raras exceções, só podem ter suas faculdades intelectuais despertadas o suficiente para receberem cultura moral e para se beneficiarem da instrução religiosa ou de outra natureza quando submetidos à *autoridade*

obrigatória do homem branco... Por sua indolência natural, exceto quando submetidos ao estímulo da obrigação, eles passam a vida dormitando uma vez que sua capacidade pulmonar para o ar atmosférico foi expandida somente até a metade por falta de exercício. O sangue negro que irriga o cérebro acorrenta a mente à ignorância, à superstição e à barbárie, e fecha a porta para a civilização, a cultura moral e a verdade religiosa’.

Portanto, foi definido que o corpo dos negros funcionava de forma diferente do corpo dos brancos, caracterizando-os como *indolentes*, e *mentalmente incapazes*, o que determinou a crença popular de que os negros, sim, eram inferiores aos brancos. Ainda de acordo com Morrison (2019, p. 27), “um dos objetivos do racismo científico é identificar um forasteiro de modo a definir a si mesmo”, seguindo a ideia que a própria identidade é definida a partir da comparação com o Outro. Essa teoria era utilizada pelo grupo dominante como forma de reforçar o seu poder. Logo, a classe dominante buscava justificativas, por meio da ciência, para dar continuidade à barbárie da escravidão.

Um traço social que demonstrava que a eugenia estava presente no cotidiano estadunidense, já no século XX, foi a popularização da venda de fotos de cadáveres negros linchados, rodeados por espectadores brancos satisfeitos, publicadas como cartões postais (MORRISON, 2019).

Posteriormente, em 1913, quando no governo de Woodrow Wilson, a violência racial continuou, principalmente pela postura leniente do presidente Wilson. Como os outros progressistas, Wilson não apenas falhou em remediar a desigualdade racial, como ele a apoiou. James Weldon Johnson, da *National Association for the Advancement of Colored People*, escreveu que “houveram outros presidentes que alimentavam a mesma gama de sentimentos, mas o senhor Wilson mantém a inimaginável posição de ser o primeiro presidente dos Estados Unidos, desde a Emancipação, que condena e instiga o preconceito contra os ne-

gros” (LEPORE, 2018, p. 302). As Leis Jim Crow prosperaram porque, depois do fim da Reconstrução Negra, em 1877, os reformistas, que antes lutaram pela causa dos direitos civis para os negros, abandonaram-na para forjar a união entre os estados e o governo federal, assim como pela reunião do Norte e do Sul, pela discriminação racial.

Em “Melanctha” (1909), a segregação racial aparece com bastante sutileza. Em suas andanças, Melanctha tem como um de seus lugares favoritos em sua “estrada que conduz para a sabedoria”² (STEIN, 1933, p. 100) a ferrovia, onde ela encontra inúmeras homens, trabalhadores, que possam ensina-la os seus conhecimentos sobre a vida. Um desses homens, que o narrador apresenta apenas como um “grande, sério, melancólico, carregador marrom claro”³ (STEIN, 1933, p. 98), compartilha com Melanctha o relato do dia em que quase foi assassinado por um branco bêbado.

Nas palavras do narrador, “ele contou como os homens brancos no extremo Sul tentaram mata-lo porque ele fez um deles, que estava bêbado e o chamou de nêgo (sic) maldito, e que se negou a pagar por sua poltrona para um nêgo (sic), descer do trem entre as estações”⁴ (STEIN, 1933, p. 99). Esse carregador temia voltar para o extremo Sul do país, em razão das ameaças de morte que recebeu dos homens brancos.

A ambientação proposta por Gertrude Stein em “Melanctha” (1909) ignora as condições reais de um país segregado e propõe uma serenidade harmoniosa no tratamento entre brancos e negros, como se não houvesse tensão ou segregação, como se todos os espaços fossem permitidos igualmente para ambas as raças. Fora essa minúscula ocorrência, a segregação racial é ignorada no resto da obra. Diferente de outras obras, não há a ameaça contínua de um linchamento ou da prisão por embriaguez. Os negros em “Melanctha” (1909) vivem em uma paz ingênua e contente, apenas aguardando as decisões que os brancos tomarão sobre as suas vidas.

² “Road that leads to wisdom.”

³ “Big, serious, melancholy, light brown porter.”

⁴ “He told how the white men in the far South tried to kill him because he made one of them who was drunk and called him a damned nigger, and who refused to pay money for his chair to a nigger, get off the train between stations.”

Pode-se compreender, portanto, que em razão de uma luta que abrangia grupos religiosos, aristocratas brancos compadecidos da situação do negro na “terra da liberdade” e negros libertos, houve a abolição da escravatura, porém, com ressalvas por uma parte da população, que acreditava que havia, sim, uma diferença *genética* entre etnias, o que tornava os brancos superiores *naturais* dos negros. Infelizmente, foram essas ressalvas que definiram, e ainda definem, as relações étnicas do povo estadunidense.

Logo, após a exposição da problemática racial, incluindo os estudos eugenistas que priorizavam a classificação do negro como o Outro, avançar-se-á para o apontamento das influências europeias e norte-americanas na produção literária de Gertrude Stein.

2 Influências europeias e norte-americanas na produção literária de Gertrude Stein

Conforme Malcolm (2008), a escrita de Gertrude Stein é pautada, majoritariamente, por suas próprias experiências, sendo necessário um trabalho de análise de suas obras em conjunto com textos produzidos por seus biógrafos, para melhor compreensão dos elementos presentes nas narrativas. Por exemplo, Malcolm (2008) comenta que “Melanctha” (1909) não é baseada na experiência de Stein com os negros, mas, sim, no seu relacionamento com May Bookstaver, que não deu certo, e resultou em rancores implacáveis por parte de Stein.

Inspirada pelas relações com sua empregada, Lena, e com o seu amor falido, May Bookstaver, Stein desenvolveu o Cubismo Literário, vanguarda modernista inspirada no Cubismo de Pablo Picasso e Georges Braque. Para Morrison (2020, p. 272), “o Modernismo do qual Stein é geralmente vista como precursora tem muitas formas, [como] o desfazer dos limites, a ausência de fronteiras, a mistura de linguagens e a redefinição de papéis de gênero”. Segundo a autora, um dos parâmetros para a mudança de paradigmas sociais, e que auxiliou na dissolução do que eram consideradas “fronteiras naturais”, foi a fusão racial, a miscigenação étnica estadunidense.

O Outro racial, de acordo com Morrison (2020), estimulou a produção literária, assim como das artes visuais, modernistas. A presença do Outro racial foi determinante para a configuração da literatura estadunidense. A autora comenta que essa presença do Outro racial agiu na imaginação literária estadunidense, como uma força mediadora, visível e invisível, sob as produções do período. Dessa forma, mesmo quando os textos não são, necessariamente, sobre essas presenças africanistas, de alguma forma a sombra do espectro racial ainda pairava sobre essas narrativas, por meio de implicações, sinais e linhas de demarcação.

Segundo Morrison (2020, p. 273), “nos Estados Unidos, ‘americano’ significa branco, os povos africanistas se esforçam para tornar o termo aplicável antes mesmo valendo-se de hífens e etnias”, como é o caso do termo *afro-americano*, que distingue os negros de outros americanos “comuns”, ou seja, brancos. Para os artistas modernistas, o ato de representar o moderno na literatura envolveu a exploração do Outro africanista e a imagética a ele associados, tais como os supostos problemas com agressões, a contemplação da liberdade, a exploração da moral e da ética do povo negro, o cruzamento de religiões, as ramificações de poder, tentando analisar, assim, o corpo e a mente da população negra.

Sendo assim, English (2004) explica que Stein usava um modelo imaginado de negritude, que se articula/expresa por meio de uma forma inventada de linguagem que pode ser entendida como uma mímica da fala dos negros, para dar vazão aos seus projetos estéticos na obra: “mesmo que fosse verdade que Stein estava apenas abstraindo a retórica racial em razão dos seus experimentos literários”, diz a autora, “ela a constrói do nada e depende de uma negritude imaginada para conduzir o seu experimento” (ENGLISH, 2004, p. 97).

Three Lives (1909) tem também raízes europeias, inspiradas no livro de Gustave Flaubert, *Trois Contes* (1877) e nas pinturas de Paul Cézanne, como visto na **figura 1**. Para Aguiar e Queiroz (2015), *Three Lives* (1909) pode ser interpretado como uma tradução da obra de Cézanne. Segundo Abreu (2008, p. 41), *Three Li-*

ves (1909) “constituiu o primeiro esforço da autora no sentido de criar um novo modo de realismo análogo ao de Cézanne no seu próprio meio”.

Figura 1 – *Portrait of Mme. Cézanne*, 1886.
Paul Cézanne.



Fonte: www.wikiart.org, 2021.

Em *Trois Contes* (1877), de Gustave Flaubert, somos apresentados a três contos: “Un Coeur Simple”, “Saint Julien” e “Heródias”. Diferente de *Three Lives* (1909), os três contos possuem narrativas totalmente distintas, sem similaridades entre si. O primeiro conto, “Um Coeur Simple”, é, provavelmente, a principal inspiração de Stein para o seu primeiro livro. Nele é narrada a vida de Félicité, uma trabalhadora incansável que se dedica a sua patroa, a Sra. Aubain, até o fim de sua vida. A história em muito se assemelha com os textos de “The Good Anna” e “The Gentle Lena”, que se dedicam a analisar com um olhar microscópico a vida de duas empregadas dedicadas.

No texto de apresentação da edição brasileira de *Trois Contes* (1877), publicada pela Editora 34, Samuel Titan Jr comenta que “o

conto trata com honras de personagem principal uma figura que, o mais das vezes, seria mais uma na multidão de personagens secundários que povoam um romance” (FLAUBERT, 2019, p. 10), sendo esse o caráter principal de *Three Lives* (1909): dar espaço para personagens marginalizadas.

Em “Un Coeur Simple”, Félicité é a responsável por cuidar dos filhos da sra. Aubain, Virginie e Paul, até que Virginie seja enviada para um convento. Em determinado momento da história, que se passa na Normandia, eles fazem uma viagem para o interior, para Trouville. Esses detalhes são mencionados, pois, em “The Good Anna”, Anna também cuida de duas crianças, Edgar e Jane, sobrinhos de Miss Mary Wadsmith, e os três também fazem uma viagem para a casa de veraneio dos Wadsmith. As duas mulheres, Félicité e Anna, possuem animais de estimação muito amados: para Félicité, o papagaio Lulu; para Anna, os cães Peter e Rags. Dessa forma, Gertrude Stein se apropria da ideia inicial de Flaubert e a expande, dando voz e espaço para uma classe considerada subalterna.

Já as origens estadunidenses de *Three Lives* (1909) residem nas várias expressões da cultura popular americana. Os contos “The Good Anna” e “The Gentle Lena” são provenientes de uma narrativa imigratória, muito popular na virada do século, tendo como exemplos o livro *How the Other Half Lives* (1890), de Jacob Riis, assim como as narrativas imigratórias⁶ que apareceram no jornal de Hamilton Holt, o *Independent*. Os estudos de Stein em psicologia, com William James, em Harvard, também serviram de inspiração para a narrativa (HATHAWAY, JARAB, MELNICK, 2003).

O uso da repetição e a imprecisão no texto de Stein são derivados da sua percepção do cotidiano, do discurso das pessoas comuns, conforme Hathaway, Jarab e Melnick (2003). A imprecisão no texto de Stein se configura pela relutância em construir a personalidade do personagem em parágrafos, mas, sim, com detalhes espalhados ao longo da narrativa. Relacionado o interesse de Stein com o vernáculo,

6 Narrativas epistolares de imigrantes que ganharam destaque no supracitado jornal.

os autores comentam um artigo escrito por Carla Peterson, que determina que “Melanctha” (1909) tem as suas origens, também, na música popular afro-americana, da década de 1890, quando Gertrude Stein era uma estudante de medicina no *Johns Hopkins Medical School*.

Segundo Hathaway, Jarab e Melnick (2003), Peterson explica que, em “Melanctha” (1909), Stein tomou emprestado os estereótipos do tradicional estilo musical *coon*⁷, famoso no final do século XIX. As músicas, que eram cantadas por negros e brancos, tinham origens miscigenadas. A tradição provém dos shows dos menestréis, o que, em si, já era uma mistura da cultura artística euro-americana, com músicas e danças folclóricas escocesas e irlandesas, músicas e histórias sobre a fronteira americana, assim como passos de dança, expressões folclóricas e instrumentos afro-americanos, como o banjo e o *jawbone*⁸.

De acordo com Peterson (*apud* HATHAWAY, JARAB, MELNICK, 2003), os personagens James Herbert, Jem Richards e Rose Johnson, de “Melanctha” (1909), foram inspirados nas canções *My coal black lady* e a *‘Bully’ song*, de May Irwin. Os estereótipos raciais da narrativa podem provir dessas canções, mas o estilo da prosa, e sua consequente sensibilidade e inovação, são influência direta do *blues*.

Todos os afro-americanos que Gertrude Stein conheceu no intervalo de 30 anos, desde 1904, quando saiu dos Estados Unidos, até 1934, quando ela voltou, eram artistas. Então, no momento em que pisou em solo estadunidense para uma turnê de sete meses para a leitura de seus livros, ela estava sedenta para conversar com todos os afro-americanos que

ela pudesse encontrar. Esse intercâmbio cultural incluiu o elenco negro da ópera escrita por ela, *Four Saints in Three Acts* (1927), musicalizada por Virgil Thomson, como visto na **figura 2**, e uma recepção organizada por Carl Van Vechten, agente literário de Stein, na qual estavam presentes James Weldon Johnson, escritor negro, e Walter White, líder da NAACP, entre outros muitos intelectuais e artistas que Stein encontrou (HATHAWAY, JARAB, MELNICK, 2003).

Figura 2 – *Four Saints in Three Acts*, 1927.



Fonte: www.connecticuthistory.org, 2021.

Conforme Hathaway, Jarab e Melnick (2003) seu contato com os afro-americanos continuou no Texas. Nesse estado, ela discutiu sobre o sistema de justiça criminal com um chofer e encontrou o elenco de *Porgy & Bess*, ópera de Geogre Gerwish. Em Chicago, ela fez uma turnê pelo gueto em um camburão e visitou uma das casas apinhadas de gente. A abordagem dos afro-americanos em *Among Negroes* pode parecer condescendente e ingênua para muitos leitores. Ainda assim, o seu *portrait* dos afro-americanos incluíam a *todos*, desde profes-

7 As *coon songs* foram um estilo musical que apresentava estereótipos raciais de pessoas negras. Elas foram populares nos Estados Unidos, no Canadá e na Austrália, entre 1880 e 1920, com as primeiras músicas datadas de 1848, apresentadas nos shows dos menestréis. O gênero se tornou extremamente popular, com homens brancos e negros performando as canções com piano. As mulheres que cantavam o gênero eram conhecidas como *coon shouters*. A própria palavra *coon* é equivalente a *coelho* e foi considerada uma palavra tabu no dicionário inglês.



8 O *jawbone* ou quijada ou charrasca, é um instrumento feito do maxilar do burro, do cavalo ou do gado mudo, sendo um instrumento de percussão idiofônico, que gera um poderoso zumbido. A mandíbula do animal é limpa dos tecidos e seca para fazer os dentes se soltarem e agirem como um chocalho.

sores de músicas até atores, e de garçons até educadores, inclusive o líder da NAACP (HATHAWAY, JARAB, MELNICK, 2003).

Entretanto, Gertrude Stein também incluiu o lado mais sombrio da vida dos afro-americanos em seu texto. O paralelo que Stein traça entre as condições de vida dos afro-americanos em Chicago e na cidade de Baltimore leva ela a conclusão que a vida dos negros nos Estados Unidos não mudou em 30 anos. Em *Everybody's Autobiography* (1937) é ainda mais perceptível o interesse de Stein pela experiência dos afro-americanos, assim como pela extensão da opressão racial no país, conforme Hathaway, Jarab e Melnick (2003).

Segundo os autores, Gertrude Stein nunca reconheceu o seu débito com a tradição musical dos afro-americanos, que ela utilizou no processo de composição e criação de “Melanctha” (1909). Para eles, Stein temia ser relacionada com a negritude, ser identificada como uma *negra*. A apropriação e estereotipação do povo negro foi problemática, ao Stein utilizar-se da cultura negra para promover a sua obra.

Apresentadas as raízes europeias e estadunidenses de *Three Lives* (1909), poder-se-á prosseguir para a terceira seção, onde abordaremos o Cubismo Literário e os mecanismos utilizados por Gertrude Stein para representar os seus personagens negros.

3 O Cubismo Literário: métodos de indução e os estereótipos raciais em “Melanctha” (1909)

Mikhail Bakhtin (1895-1975), formalista russo responsável pelo desenvolvimento das bases da Análise do Discurso, apresentou a teoria das vozes sociais dialogizadas presentes no discurso. Conforme Bakhtin, a língua do romance nunca é única, mas, sim, é o resultado da estratificação da linguagem que condiciona o texto à contradições e intenções diferentes, que lutam entre si.

Para Bakhtin (1998), o *rasnorítchie*, ou o pluridiscorso presente no romance, resulta da palavra *bivocal especial*, que serve à dois locutores e exprime duas intenções diferentes, simultaneamente: tanto a intenção direta do personagem que verbaliza quanto a intenção

refratada do próprio autor. Logo, no discurso do romance sempre há duas vozes, dois sentidos e duas expressões. O dialogismo está diretamente ligado ao fato das vozes se conhecerem e conversarem entre si.

Conforme Bubnova (2011), o termo *voz*, utilizado por Bakhtin, é usado no sentido metafórico, desde que o autor não se refere a uma emissão vocal, mas a uma opinião, um ponto de vista, uma postura ideológica. Logo, a palavra bivocal especial é, genuinamente, o encontro desse posicionamento contraditório e duplo do enunciado. O próprio enunciado é uma metáfora para a oralidade codificada na escrita, sendo o enunciado a unidade mínima do sentido, tornando-se o espaço apropriado para o confronto das vozes sociais contraditórias que induzem a uma resposta.

No contexto desse debate, Bakhtin (2010) desenvolve o conceito de *heteroglossia* (plurilinguismo ou pluridiscorso). O autor enfatiza que o verdadeiro meio da enunciação é o confronto entre as diversas vozes sociais, é a heteroglossia, que se efetiva no universo das relações dialógicas. Segundo Faraco (2009 *apud* SIPRIANO E GONÇALVES, 2017), o termo heteroglossia se refere à realidade heterogênea da linguagem, que é permeada por confrontos, por meio de múltiplas vozes sociais. Dentro da heteroglossia, consideramos a *pluralidade discursiva*, que é definida como uma “coexistência de uma multiplicidade de várias formas linguísticas que competem entre si, associados a certos pontos de vista ideológicos” (LAHTEENMÄKI, 2005, p. 43 *apud* SIPRIANO E GONÇALVES, 2017, p. 68).

Para isso, é relevante salientar o caráter múltiplo das línguas, que é estratificada pelos índices sociais de valor, provindos da “diversificada experiência sócio-histórica dos grupos sociais” (FARACO, 2009, p. 57 *apud* SIPRIANO E GONÇALVES, 2017, p. 69), sendo a língua um conjunto de perspectivas ideológicas que estão em constante competição.

Em *Three Lives* (1909), de Gertrude Stein, somos introduzidos às vidas árduas de três personagens: Anna, Melanctha e Lena. As histórias de vida de Anna e Lena são tratadas com solenidade pelo narrador, que as respeita e

as admira profundamente, em razão das trajetórias de imigração e trabalho dedicado expostas nas narrativas. As duas mulheres são apresentadas como mártires e as suas mortes são devidamente lamentadas pelo narrador. Porém, quando se trata de “Melanctha” (1909), o narrador aborda a sua vida com condescendência, constantemente julgando-a por suas atitudes e a sua morte é descrita com um distanciamento inadequado, diferente das descrições das mortes das imigrantes.

No processo de construção da narrativa, Gertrude Stein utilizou uma técnica avançada de repetição, em uma tentativa de abstrair o sentido, ao mesmo tempo que o reforça, pois, de acordo com Abreu (2008, p. 46), “a superfície assertiva do texto, repleta de deformações na sintaxe e repetições de palavras e estruturas sintáticas, dificulta a compreensão do leitor, forçando-o a participar no seu padrão rítmico”. Por meio dessas repetições, Stein construiu as bases do Cubismo Literário, em que “padrões de palavras começam com uma mera repetição e acumulam significado por associação e justaposição, fragmentação e ramificação”⁹ (LUCARELLI, 2013, p. 2).

Com isso, Stein pode desenvolver o fluxo de pensamento, presente na narrativa por meio da repetição de palavras de um mesmo grupo lexical e da metonímia, ou seja, quando uma palavra é utilizada com um outro significado, como é o caso da célebre frase “estrada que conduz para a sabedoria”¹⁰ (STEIN, 1933, p. 100), que é repetida com variações como “sabedoria do mundo”¹¹ (STEIN, 1933, p. 103) e “a sabedoria real”¹² (STEIN, 1933, p. 116), para se referenciar à sexualidade em florescimento de Melanctha.

Outra repetição notável na obra é a frase “meter-se em problema”¹³ (STEIN, 1933, p. 99) e “apenas encontrar novas formas de se me-

ter em problemas”¹⁴ (STEIN, 1933, p. 89, p. 93) e “apenas encontrar novas formas de ficar feliz”¹⁵ (STEIN, 1933, p. 92). Outro termo metonímico presente na narrativa é *wandering*, ou o vagar, que representa os encontros clandestinos que Melanctha tem com os homens. Na narrativa, o termo aparece em fragmentos como “Melanctha vagou abertamente, ela estava realmente muito segura com todo o seu vagar”¹⁶ (STEIN, 1933, p. 97) e “Melanctha gostava de vagar”¹⁷ (idem) e “Melanctha Herbert logo sempre vagava com ela [Rose]”¹⁸ (STEIN, 1933, p. 104).

Para Bakhtin (2015, p. 68-69), “quanto mais longa for essa saturação estratificadora, quanto mais amplo for o círculo social por ela abrangido e, por conseguinte, quanto mais essencial for a força social que produz a estratificação da língua, tanto mais acentuadas e sólidas serão as marcas”. Logo, na pesquisa, são investigadas essas marcas de estratificação social, estando presentes em “Melanctha” (1909) as vozes sociais, distintas e contraditórias, da negritude e da branquidade.

Sobre o Cubismo Literário, para English (2004, p. 98), “*Three Lives* se preocupa com a literatura convencional e tratamentos médicos de corpos femininos trabalhadores”¹⁹. Isso porque, segundo Abreu (2008), o Cubismo se propôs a representar a realidade como percebida intelectualmente, como uma tentativa de representar o mundo. Dessa forma, o desenvolvimento do Cubismo Literário de Stein dependeu da perspectiva cubista que “sublinhou a natureza arbitrária de uma única perspectiva central e, através de pontos de vista múltiplos, tentou representar o processo artístico de observação de um objeto e estudo dos seus variados aspectos” (ABREU, 2008, p. 26).

No que concerne à repetição na obra de Gertrude Stein em *Three Lives* (1909), Aguiar e

9 “Words patterns begin with mere repetition and accumulate meaning by association and juxtaposition, splinter e ramify.”

10 “Road that leads to wisdom.”

11 “World wisdom.”

12 “The real wisdom.”

13 “Keep herself in trouble.”

14 “Find new ways to be in trouble.”

15 “Only find new ways to get excited.”

16 “Melanctha wandered widely, she was really very safe with all her wandering.”

17 “Melanctha liked to wander.”

18 “Melanctha Herbert soon Always wandered with her.” (tradução nossa)

19 “Three Lives worries about conventional literary and medical treatments of labouring female bodies.”

Queiroz (2015) pontuam que o excesso de repetição não equivale a redundância, mas, sim, representa uma gama de informações, com o propósito de figuração do fluxo de pensamento na narrativa, baseada na teoria de William James, composto por partes transitivas e substantivas. Tais traços gramaticais são explorados na narrativa por meio do emprego de conectivos, verbos e advérbios que criam ambiguidade.

Dessa forma, ao utilizar da contínua repetição, Stein se limita a um vocabulário reduzido e simplificado, análogo a como os cubistas utilizaram uma paleta de cores reduzida a tons de cinza e castanho, para intensificar o efeito das variações de tom e das formas geométricas complexas, conforme Aguiar e Queiroz (2015). Segundo os autores, o uso sistemático da repetição serviu para que Stein pudesse criar um novo tipo de realismo, incorporando as técnicas compositivas de Paul Cézanne e Pablo Picasso, com uma abordagem de múltiplas perspectivas.

A repetição excessiva representa, para alguns autores, um método criado a partir da linguagem falada pelos afro-americanos. Para English (2004), Stein criou a sua própria linguagem vernacular negra, em nome do seu projeto estético avançado para a construção do Cubismo Literário; de acordo com Rowe (2003), a linguagem em “Melanctha” (1909) não é apenas uma representação da linguagem falada pelos afro-americanos, mas também é um novo modo de realismo enraizado na fundamental diferença de valorização da língua; Aguiar e Queiroz (2015) consideram que a linguagem rítmica adotada no texto provém de uma incorporação direta da fala dos afro-americanos que moram nas metrópoles. É apenas Abreu (2008) que discorda da possibilidade de uma transcrição do inglês dos afro-americanos; a autora indica que a linguagem adotada em “Melanctha” (1909) representa uma “estilização do discurso e padrões de pen-

samento das personagens cuja linguagem é inadequada à sua experiência” (ABREU, 2008, p. 47). A linguagem em “Melanctha” (1909) é o resultado da mistura da experiência de Stein com os negros na ala obstetrícia do *Johns Hopkins Medical School* com a repetição aprendida com as tias que tanto influenciaram a sua escrita, pois foram os dois grupos que mais influenciaram na sua produção literária inicial, no início do século XX.

Sobre a expressão “estrada que conduz para a sabedoria” (STEIN, 1933, p. 100), Rowe (2003, p. 234) explica que

Stein arrisca igualar a espiritualidade afro-americana com o neoprimitivismo frequentemente simbolizado no final do século XIX para os presentes termos das *Congo dances* e a espécie erotizada de espiritualidade presa com a cultura dominante de demonização do Voodoo, da Santería, do Candomblé.²⁰

Logo, a sabedoria que Melanctha tanto busca é um traço desse preconceito para com a expressão religiosa dos afro-americanos, refletida em sua sexualidade. Melanctha foi criada em um lar religioso, por causa de sua mãe, Mis Herbert, porém, o narrador comenta que “Melanctha Herbert não descobriu ainda como usar a religião”²¹ (STEIN, 1933, p. 87), diferente de Rose Johnson, que “não se importava muito com religião”²² (idem). As duas vagam por Bridgepoint em busca de novas alegrias, sem manter o decoro que, supostamente, duas mulheres cristãs, que seguiam a doutrina rigorosa de valores impostos pela igreja, deveriam manter.

Dessa forma, Rowe (2003) indica que as convenções raciais e de gênero tornam-se visíveis graças às convenções linguísticas, por meio de deformações e estranhamento pela linguagem literária não-convencional. Para isso, Stein adotou uma vulgarização do seu alter-ego racial, Melanctha, típica dos escritores moder-

20 “Stein risks equating African-American spirituality with a neoprimitivism often figured from the late nineteenth century to the present terms of ‘Congo dances’ and the sort of erotized spirituality bound up with the dominating culture’s demonization of Voodoo, Santería, Candomblé.” (tradução nossa)

21 “Melanctha Herbert had not come yet to know how to use religion.”

22 “Did not care much for religion.”

nistas brancos, com fascínio pela aventura de passagem e a identificação da vanguarda com experiências e figuras não-europeias.

Desse modo, quando English (2004, p. 97) comenta que “se isso é verdade que Stein estava meramente abstraindo a retórica racial para fins de um experimento literário, no entanto, ela constrói e depende de um campo de negritude imaginário – tanto em seus personagens quanto em sua linguagem”²³, porque ela direciona a sua crítica aos estereótipos raciais que são os pilares da narrativa de “Melanctha” (1909). A autora complementa afirmando que “a experimentação literária-médica do livro engaja o pensamento racista e eugenista com o feminista”²⁴ (ENGLISH, 2004, p. 98).

Como anteriormente mencionado, Gertrude Stein atribui adjetivos aos personagens para repeti-los exaustivamente, como um método para reforçar o sentido delegado a cada um deles. Dessa forma, a respeito desse tema, Lucarelli (2013, p. 2), explica que “palavras se estendem para outras palavras, formando uma cadeia superficial de intenções”²⁵. Conforme Rowe (2003, p. 220), “Stein é notável por sua rejeição da relação do ‘superficial’ versus o ‘profundo’, frequentemente típico no alto modernismo”²⁶. Portanto, evidentemente, era a sua intenção preservar o estilo da narrativa de Gustave Flaubert em *Trois Contes* (1877), que era esvaziada de propósito, uma história sem um enredo real. Por meio da repetição, para fundamentar os estereótipos raciais, Stein deu uma profundidade falsa para “Melanctha” (1909). A partir da cadeia de palavras formada pela repetição em “Melanctha” (1909), Stein constrói a abstração de sentido, esvaziando a narrativa de um propósito real. O narrador, no momento da construção da abstração da obra, não se dedica a satiri-

zar um comportamento, mas de denunciar situações sócio-culturais das quais discorda.

Sendo assim, English (2004) defende que os escritos de Stein se assemelham aos do eugenista Lothrop Stoddard (1883-1950), que observou que, nos cruzamentos étnicos, o negro *repassa* a sua prepotência, em razão do “sangue negro” que corre em suas veias, que, uma vez entrando na corrente sanguínea humana, nunca mais sairá – nas palavras do eugenista. As arguições de Lothrop Stoddard sobre a miscigenação continuam, quando ele afirma que os mulatos (sic), “aquelas criaturas infelizes, cada célula daqueles corpos é um campo de batalha de hereditariedade chocante, expressa em suas almas em atos de violência frenética e instabilidade sem rumo”²⁷ (ENGLISH, 2004, p. 104), como é o caso de Melanctha Herbert e Jane Harden.

A infelicidade de Melanctha e seu poder de autodestruição aparecem muitas vezes na narrativa. Após uma discussão com Jeff Campbell, Melanctha se indaga, “eu certamente me pergunto por que sempre acontece comigo de me importar por qualquer um que não é bom o bastante para eu mesmo pensar em respeitá-lo”²⁸ (STEIN, 1933, p. 169). O seu relacionamento com Rose Johnson, também, é um sintoma dessa auto-aversão, pois o narrador constantemente se pergunta “por que a sutil, inteligente, atraente, metade branca, garota Melanctha Herbert ama e tudo faz e se humilha em serviço dessa grossa, decente, taciturna, ordinária, negra infantil Rose”²⁹ (STEIN, 1933, p. 86). Seu comportamento errático a leva a cometer indiscrições, como no fragmento em que o narrador aponta que Melanctha “começou a procurar nas ruas e nas esquinas escuras para descobrir os homens e aprender sobre a sua natureza”³⁰ (STEIN, 1933, p. 96).

23 “If it is true that Stein was merely abstracting racial rhetoric for literary-experimental ends, she nonetheless constructs and depends on an imagined field of blackness – both in her characters and her language.”

24 “The book’s literary-medical experimentation engages racialist and eugenic along with feminist, thinking.”

25 “Words extend toward other words, forming a superficial chain of intentions.”

26 “Stein is notable for her rejection of the ‘surface’ versus ‘depth’ relationship often typical of high modernism.” (tradução nossa)

27 “These unhappy beings, every cell of whose bodies is a battle-ground of jarring heredities, express their souls in acts of hectic violence and aimless instability.”

28 “I certainly do wonder why always it happens to me I care for anybody who ain’t no ways good enough to me ever to be thinking to respect him.”

29 “Why did the subtle, intelligent, attractive, half-white girl Melanctha Herbert love and do for and demean herself in service to this coarse, decent, sullen, ordinary, black childish Rose.” (tradução nossa)

30 “Began to search in the streets and in dark corners to discover men and to learn their natures.” (tradução nossa)

Sobre as representações de negritude em “Melanctha” (1909), English (2004, p. 103-104) aponta que “Melanctha oferece uma versão de negritude que apresenta com claros sintomas e, dessa forma, representa um familiar campo diagnóstico”³¹. Os negros sem sangue branco são, claramente, baseados em estereótipos raciais famosos no período. Rose Johnson é inicialmente descrita como “taciturna, infantil, covarde, negra Rosie” que “*resmungou, se agitou e uivou e fez de si própria uma abominação, como uma besta simplória*”³² (STEIN, 1933, p. 85), como indica Bakhtin (2015), os verbos aqui foram utilizados para expressar a bestialidade em Rose.

Rose é, claramente, retratada pelo estereótipo da negra Sapphire, que nada mais é do que a representação da mulher negra irritada, baseada na personagem do programa *Amos ‘n’ Andy* (1928-1960), Sapphire Stevens, que já retratava um estereótipo comum à época, o das *Sassy Mammies*, as mães atrevidas, que se popularizou dos anos 1800 até a metade dos anos 1900. Rose é descrita como “sem cuidado e preguiçosa”³³ (STEIN, 1933, p. 86), porém, “Rose era preguiçosa, mas não suja”³⁴ (STEIN, 1933, p. 89), o que reforça a imagem de uma dona de casa dedicada, o que parece contraditório. Rose também é caracterizada como tendo um sorriso frouxo, mas sem humor para o que lhe seja inconveniente, “ela sorria quando ela estava feliz e resmungava e ficava taciturna com tudo o que era problema”³⁵ (STEIN, 1933, p. 85). Outra característica é a já citada falta de atenção com o filho que acabou morrendo.

James Herbert, pai de Melanctha, se encaixa no estereótipo do Selvagem (*The Savage*), o homem negro com comportamentos bestiais. James também se encaixa no estereótipo do pai negro ausente, pois “já fazem muitos anos agora que Melanctha não ouvia ou via ou sabia

qualquer coisa sobre o que o seu pai fazia”³⁶ (STEIN, 1933, p. 90), assim como o estereótipo do homem negro violento, desde que é descrito como “comum, decente o suficiente, trabalhador negro, brutal e duro com a sua única filha”³⁷ (STEIN, 1933, p. 91). James Herbert também é descrito como um “poderoso, alto e magro, de mãos duras, preto, um negro zangado” (idem). Nessa parte é possível observar a redundância de “preto” e “negro”. O narrador queria se assegurar de que o leitor tenha a imagem plena de um homem negro retinto furioso.

Quando a Jem Richards, o último dos interesses amorosos de Melanctha, se encaixa no estereótipo do *Hustler*, do malandro, que se popularizou no início dos anos 1900 e que se referia a homens que desejavam adquirir dinheiro de forma ilícita. Sobre ele, o narrador comenta que “às vezes Jem Richards iria apostar e se sairia bem e com sorte, e faria um montão de dinheiro. Às vezes Jem iria apostar mal, e então ele não ganharia nenhum centavo”³⁸ (STEIN, 1933, p. 217). Os negócios de Jem Richards envolviam apostas com cavalos e, frequentemente, ele se via na posição de precisar de empréstimos dos amigos para conseguir sair do buraco de dívidas que vez ou outra acumulava, em razão de seu azar. Jem é o único personagem a não receber adjetivos. A narrativa se limita a descrevê-lo como um “straight man” (idem), podendo essa expressão carregar um significado ambíguo: ele seria um homem hétero (straight) ou seria um homem “reto”, correto, o que, pela sua história, sabemos que ele não é.

Logo, a ambiguidade do caráter não se restringe a descrição de Jem. No que concerne às descrições de John, o cocheiro dos Bishops, o leitor é conduzido por uma apresentação lisonjeira de John, que é descrito como um “decente, agradável, de boa natureza, negro

31 “Melanctha’s offers a version of blackness that presents with clear symptoms and thus re-presents an all too familiar diagnostics field.”

32 “Sullen, childish, cowardly, black Rosie [...] grumbled and fussed and howled and made herself to be an abomination and like a simple beast.”

33 “Careless and lazy.”

34 “Rose was lazy, but not dirty.”

35 “She laughed when she was happy and grumbled and was sullen with everything that troubled.” (tradução nossa)

36 “It was many years now that Melanctha had not heard or seen or know anything her father did.”

37 “Common, decent enough, colored workman, brutal and rough to his one daughter.”

38 “Sometimes Jem Richards would be betting and would be good and lucky, and be making lots of money. Sometimes Jem would be betting badly, and then he would not be having any money.”

marrom claro”³⁹ (STEIN, 1933, p. 94), que pensava em Melanctha como a “mais velha de suas crianças”⁴⁰ (STEIN, 1933, p. 93); porém, quando bebe e começa a falar da garota, o narrador comenta que “talvez havia mais do que um brilho de algo mais suave do que o sentimento de um amigo mais velho na forma com a qual John falava de Melanctha”⁴¹ (idem). John, o cocheiro, se enquadra no estereótipo do homem negro estuprador, pois tem uma família e uma vida estável, mas se dá ao trabalho de conquistar a confiança de uma garota de 12 anos e sobre ela alimentar pensamentos nada familiares. O narrador comenta que “realmente ele sentiu de maneira forte o poder de mulher nela” (ibidem). Logo, por que um homem adulto, casado, se sentiria atraído por uma pré-adolescente? Já mencionamos, no capítulo 3, que o *poder* em Melanctha é uma metonímia para a sua sexualidade.

Em contraponto a essas descrições raciais estereotipadas, temos a construção do personagem Jeff Campbell, que, segundo Rowe (2003, p. 228), “Stein sugere que o apoio sem críticas da cultura dominante por parte de Jeff Campbell é uma espécie de traição racial que Melanctha rejeita”⁴². Isso porque Jeff Campbell também tem a sua própria repetição, “eu não acredito muito nessa bagunça e eu não quero que os negros façam isso”⁴³ (STEIN, 1933, p. 117), que se repete em outro fragmento, “sabe, Melanctha, eu quis dizer do jeito que muitos negros fazem isso”⁴⁴ (STEIN, 1933, p. 121), e de novo em “sabe, Melanctha, eu sou um cara muito quieto e eu acredito que a vida quieta é para todos os negros”⁴⁵ (STEIN, 1933, p. 123).

Por que Jeff Campbell enfatiza tanto essas suas expectativas para o povo negro de Bridgepoint? A explicação pode ser simples, pois “o pai de Jefferson era um bom, gentil, sério, homem religioso”⁴⁶ (STEIN, 1933, p.

111) ou então pela reprodução do racismo subsequente por viverem muito tempo sob a influência da família Campbell, branca, para quem o seu pai trabalhou por muito tempo como mordomo, como os pais dele antes do mesmo que trabalharam enquanto libertos. Jeff é o personagem mais influenciado pela branquidade que fundamenta a obra e toda a sua relação com Melanctha, como será abordado na próxima seção do capítulo.

Sendo assim, podemos compreender que a repetição foi um método utilizado por Gertrude Stein para criar imagens estereotipadas de seus personagens, sempre reforçadas pela utilização e resgate de adjetivos já mencionados, para a criação de uma descrição abstrata e fugaz dessas representações. Ao longo da narrativa, que não tem uma história concreta se desenrolando, um leitor menos atento pode se perder no fluxo de consciência criado por Stein, desde que a autora persegue os seus personagens, atribuindo-lhes adjetivos, lutando com sinônimos e antônimos, para desenvolver uma narrativa racializada.

Referências

- ABREU, Andreia Manuela Passos. *Gertrude Stein e o Cubismo Literário*. Dissertação (Mestrado em Estudos Americanos) — Porto: Universidade Aberta, 2008.
- AGUIAR, Daniella. QUEIROZ, João. Cubismo e fluxo de consciência em Gertrude Stein. *Todas as Letras*. vol 17, n. 2, mai/ago, 2015. p. 51-59.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Bernadini et al. 4 ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998. P. 397-428.

39 “Decent, pleasant, good natured, light brown negro.”

40 “Eldest of his children.” (tradução nossa)

41 “Perhaps there was a gleam of something softer than the feeling of a friendly elder in the way John then spoke of Melanctha.”

42 “Stein suggests that Jeff Campbell’s uncritical endorsement of the dominant culture is a sort of racial sell-out that Melanctha rejects.”

43 “I don’t believe much in this running around business and I don’t want to see the colored people do it.”

44 “You see Melanctha I mean the way so many colored people do it.”

45 “You see Miss Melanctha I am very quiet kind of fellow, and I believe in a quiet life for all the colored people.”

46 “Jefferson’s father was a good, kind, serious, religious man.”

- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BUBNOVA, Tatiana. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 6, n. 1, ago/dez, 2011. p. 268-280.
- DEPESTRE, René. *Bonjour et adieu à la negritude*. Paris: Robert Laffort, 1980.
- DU BOIS, W. E. B. *Reconstruction in America*. New Brunswick/London: Transaction Publishers, 2013.
- ENGLISH, Daylanne K. *Unnatural Selections: Eugenic in American Modernism and The Harlem Renaissance*. Carolina do Norte: The University of North Carolina Press, 2004.
- FLAUBERT, Gustave. *Três Contos*. São Paulo: Editora 34, 2019.
- HEMINGWAY, Ernest. *Paris é uma Festa*. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- JACOBS, Harriet Ann. *Incidentes na vida de uma menina escrava*. São Paulo: Todavia, 2019.
- LEPORE, Jill. *These Truths: A history of the United States*. New York/London: W. W. Norton & Company, 2018.
- LUCARELLI, Jason. Using Everything: Pattern Making in Gertrude Stein’s “Melanctha”, Robert Walser’s Nothing at All”, and Sam Lipyte’s “The Wrong Arm”. *Número Cinq*. 12 Ago 2013. Disponível em: <<http://numerocinqmagazine.com/2013/08/12/using-everything-pattern-making-in-gertrude-steins-melanctha-robert-walsers-nothing-at-all-and-sam-lipsytes-the-wrong-arm-essay-jason-lucarelli/>> Acesso em: 20 Jun 2017.
- MALCOLM, Janet. *Duas Vidas: Gertrude Stein e Alice*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- ROWE, John Carlos. What is inside: Gertrude Stein’s use of Names in Three Lives. *Novel: a forum of fiction*. vol. 36, n. 2, 2003. p. 219-243.
- STEIN, Gertrude. *Three Lives*. New York: The Modern Library, 1933.
- WARE, Vron. (org.). *Branquidade: Identidade branca e multiculturalismo*. Rio de Janeiro: Garamond: 2004.

COMO CITAR

LOURO, Y.; FESTINO, C. G. O Modernismo de Gertrude Stein: racismo e o cubismo literário em “Melanctha” (1909). *Revista Cerrados*, 31(59), p. 52–67. 2022. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i59.39532>