

MARIA HELENA CABRAL DA ROCHA DE LIMA REIS

**PERCURSOS DA "NOVA MULHER" SULISTA
EM *DELTA WEDDING* E *THE OPTIMIST'S
DAUGHTER*
DE
EUDORA WELTY**

PORTO

2001

MARIA HELENA CABRAL DA ROCHA DE LIMA REIS

**PERCURSOS DA "NOVA MULHER" SULISTA
EM *DELTA WEDDING* E *THE OPTIMIST'S
DAUGHTER*
DE
EUDORA WELTY**

Dissertação de Mestrado em Literatura
Norte - Americana apresentada à
Faculdade de Letras da Universidade do
Porto.

PORTO

2001

À Professora Doutora Maria Teresa Lobo Castilho o meu profundo agradecimento pelo saber, estímulo, disponibilidade e paciência com que orientou esta dissertação. Igualmente agradeço ao Professor Doutor Carlos Manuel de Azevedo, à Professora Doutora Ana Luísa Amaral e ao Professor Doutor Rui Carvalho Homem pelos conhecimentos transmitidos nos seminários. Para a minha família aqui ficam as minhas palavras de eterno carinho por terem acreditado em mim. À minha mãe, em especial, uma palavra de gratidão pela sua presença constante bem como pela força e pelo entusiasmo que me transmitiu nos momentos mais difíceis.

Ao meu marido e aos meus filhos

Aos meus pais

com amor.

INTRODUÇÃO

Detentora de um grande talento, Eudora Welty projecta um olhar renovado sobre a condição humana numa obra marcada pela clareza de estilo, pelo vigor da imagem e do diálogo, pela riqueza de humor e pela mestria técnica. A sua reconhecida perícia no manuseamento da linguagem evidencia-se na riqueza dos adjectivos, no detalhe das descrições, nas metáforas inesperadas e no cómico da linguagem que resulta frequentemente em ironia. Utilizando um tom e uma tipologia de textos variada, Welty privilegia a sátira grotesca em histórias como "Petrified Man" e "Why I live at the P.O.", experimenta o conto de fadas em *The Robber Bridegroom* e arrisca a comédia de costumes em *Delta Wedding* e *The Optimist's Daughter*. Por outro lado, os inúmeros diálogos, as histórias extraordinárias e os confrontos directos de *A Curtain Of Green*, *The Robber Bridegroom*, *The Golden Apples* e *Losing Battles* cedem facilmente lugar aos confrontos mais reflexivos e interiores, às questões metafísicas e às meditações introspectivas de *The Wide Net*, *Delta Wedding*, *The Bride of Innisfallen* e *The Optimist's Daughter* onde permanece um sentido de mistério sobre a condição humana. Apropriando-me de Elizabeth Bowen, eu diria que Eudora Welty é uma *escritora criativa* cuja arte convida à contemplação e à descoberta: "it demands to be reread, to be brooded over, to be ingested, to be lived with and *in*". No entanto, a celebração do feminino no Sul em mudança é a meu ver um dos aspectos mais envolventes de toda a ficção weltyana.

Assim, é precisamente sobre duas das obras onde Eudora Welty tão bem celebra e analisa a condição da mulher no Sul que este estudo pretende debruçar-se:

¹ Elizabeth Bowen. Review of *The Golden Apples*, in *Seven Winters and Afterthoughts* (New York. Knopf, 1962), pp. 215-216. A ficcionista divide os escritores em duas categorias: o criativo e inventivo. Na sua opinião, o escritor inventivo não possui ideias originais: "no new world has been created, no unique vision sheds light, nothing of significance has been laid bare." Pelo contrário, a obra do escritor criativo provoca "a long, reflective halt in the reader's faculties."

Delta Wedding — o seu primeiro romance, publicado em 1946 — e *The Optimist's Daughter* — o seu último romance, editado em 1972. Tanto em *Delta Wedding* como em *The Optimist's Daughter*, a escritora incide o seu olhar sobre a "nova mulher" sulista que ao percorrer um caminho interior rumo à auto-afirmação, começa a definir a sua independência numa sociedade patriarcal em mudança. A meu ver, a personagem Laura McRaven — precursora do entendimento weltyano da "nova mulher" — inicia em *Delta Wedding* um percurso interior que a personagem Laurel McKelva — a representante genuína da concepção weltyana da "nova mulher" — irá concluir em *The Optimist's Daughter*. O objectivo desta reflexão é traçar esse percurso interior que Eudora Welty idealizou para a "nova mulher" sem nunca se desligar dos valores positivos emanados de uma tradição sulista passada.

Apesar de ter alcançado notoriedade em todo o país², Eudora Welty nunca abandonou o Sul e os lugares do seu passado: a casa dos pais e a terra natal em Jackson, Mississippi. Numa entrevista a *New York Times*, a escritora confirma: "I've stayed in one place (...). It's become a source of all the information that stirs my imagination"³. Aliás, a paixão pelo Sul está bem patente em toda a ficção weltyana que enaltece e dá vida às paisagens do Mississippi: a área de Jackson, a região de algodão do Yazoo Delta, as terras argilosas e montanhosas do Norte e do Noroeste, a floresta, o rio Mississippi e o Natchez Trace. Para Welty, é o lugar que confere validade à ficção dado que, por um lado, fornece ao autor as raízes históricas, a tradição e o idioma, por outro, permite definir os sentimentos veiculados transmitindo uma visão mais real do mundo:

² Tanto o Sul como o resto da nação honraram Eudora Welty com várias medalhas de ouro, menções e graus honorários. Em 1980, foram-lhe finalmente concedidas a *National Medal for Literature* e a *Medal of Freedom*. Para além disso, Eudora Welty foi constantemente entrevistada por vários jornalistas e investigadores literários que usaram a sua obra para um número considerável de estudos.

³ Ann Waldron, *Eudora Welty. A Writer's Life*. (New York: A Division of Random House, Inc., 1999), p. 340 termina a sua biografia com esta citação retirada de Michiko Kakutani, "South Is Wherever Eudora Welty Is", *New York Times* (June 27, 1980). Library of Congress files, Library of Congress.

Place in fiction is the named, identified, concrete, exact and exacting, and therefore credible, gathering spot of all that has been felt, is about to be experienced, in the novel's progress. Location pertains to feeling; feeling profoundly pertains to place; place in history partakes of feeling, as feeling about history partakes of place. Every story would be another story, and unrecognizable as art, if it took up its characters and plot and happened somewhere else.⁴

Assim, ser sulista é para Eudora Welty uma espécie de dom que ela faz questão de utilizar na sua arte. Profundamente envolvida pelo espírito que forneceu ao Sul uma identidade, a escritora não nega a sua tradição cultural evidenciando o que ela tem de melhor: a riqueza do discurso local, a paixão pelo diálogo, o amor pela natureza, a veneração pelo passado, a capacidade de usar a memória e o fascínio pelos contos populares e pelas lendas locais centralizadas na família e nas suas histórias. Na verdade, a continuidade da família e da vida comunitária na cultura sulista bem como o papel da mulher na estrutura familiar patriarcal foram a base e o suporte de toda a ficção longa weltyana e de muitas das suas "short stories".

A identidade de Welty como escritora está indubitavelmente enraizada nos valores, nas convenções e mesmo na história da região. Porém, ela não vê a comunidade tradicional do Sul nem a família sulista como fortalezas do passado impermeáveis à mudança. Quando Welty celebra a região do Sul perdida no passado da história e no passado da sua infância, ela pretende enfrentar e resolver as complexidades trazidas pelo tempo. Na verdade, na ficção weltyana está bem patente a preocupação em descobrir uma forma de conciliar os valores e as identidades do passado sulista com a abertura ao futuro e à modernidade. Até porque sendo uma escritora do Novo Sul,

⁴ Eudora Welty, "Place in Fiction" in *The Eye of the Story. Selected Essays and Reviews*. (New York: Vintage Books, 1979), p. 129.

Welty foi forçada a tomar uma posição contrária à tradição patriarcal sulista que, mascarando propósitos ideológicos concretos, tanto idolatrou como silenciou a mulher.

De modo a contextualizar a obra de Welty e uma vez que nela se vislumbram traços bem definidos de uma tradição emanada do Sul, nos capítulos I e II debruçar-me-ei sobre as condicionantes sócio-culturais e históricas que possibilitaram a afirmação de uma consciência sulista e a construção de uma demarcada visão da mulher no Sul. Dado que o mundo ficcional weltyano não pode ser dissociado da consciência sulista que o envolve nem de uma identidade distinta que lhe deu forma, no capítulo I desta reflexão procurarei delinear o carácter sulista que lhe serviu de suporte. Assim, partirei de uma constatação: o permanente recuar ao passado na reafirmação de uma identidade conferiu ao Sul uma consciência singular que o distinguiu do resto da Nação. Tomando como principal fonte de inspiração e de orientação a obra de W. Cash *The Mind of the South*, procurarei demonstrar o modo como essa consciência se começou a delinear por altura da colonização permanecendo até aos dias de hoje no Sul. Ao mesmo tempo, darei ênfase a circunstâncias da história do Sul que considero essenciais para um melhor entendimento da distinção sulista: as origens incertas da família aristocrática, as contradições do sistema da plantação pró-esclavagista, a dissimulação e a hipocrisia de uma sociedade que sempre procurou justificar-se perante o Norte, a derrota na Guerra Civil bem como a consequente criação dos mitos do Velho e do Novo Sul, frutos da tendência sulista para engrandecer a tradição, e finalmente, o progressivo despertar cultural do Sul durante as primeiras décadas do século XX. A meu ver, só assim será possível apreender — nas duas obras de ficção longa que analisarei no capítulo III desta reflexão — a relevância dada ao regressar ao passado e às origens na construção de uma identidade; entender a análise crítica da família sulista patriarcal de raízes aristocráticas cujos valores, tradições e costumes remontam ao Velho Sul do século XIX; perceber

como através da família patriarcal, concebida como um pequeno microcosmos da sociedade sulista, se examina, por vezes de um modo irónico, a tendência sulista para engrandecer o passado ignorando o futuro e o progresso; perscrutar as referências, ainda que veladas, às tensões raciais no Sul e finalmente, abarcar o alcance das paisagens amplas e rurais do Mississippi cuja paz, simplicidade e harmonia ajudam as personagens a enfrentar as complexidades do tempo e a restaurar a ordem num mundo em mudança.

Depois de feita uma viagem, ainda que rápida, pela história procurando compreender a consciência sulista que impregnou a vida e as histórias de Eudora Welty, penso que será oportuno percorrer os caminhos mais específicos calcorreados pelas mulheres sulistas em busca de autonomia de modo a estabelecer os fundamentos para a análise das demandas de Laura e de Laurel no capítulo III desta dissertação. Assim, no capítulo II, procurarei traçar o percurso da mulher sulista desde a época da colonização até ao século XX estabelecendo as diferenças entre a mulher idealizada pelo mito e a mulher que de facto existiu na história. O meu objectivo é analisar a dura realidade obliterada pelos mitos criados em torno da *Lady* sulista que circularam fantasiosamente no Sul até às primeiras décadas do século XX. Ao ser considerada o bastião da família, um ser superior que o homem venerava e protegia, a mulher sulista foi elevada a mito. No entanto, ela era apenas a escrava silenciosa de um sistema patriarcal escravagista que a compelia a garantir a pureza e a integridade da raça branca com um número elevado de filhos bem como a obrigava a dedicar-se incondicionalmente à família, aos escravos e aos trabalhos domésticos. Na realidade, a tão venerada *Lady* sulista apenas servia de escudo à dissolução moral do patriarca e aos problemas de miscigenação que daí decorriam. Por outro lado, apesar de viver na sombra de uma sociedade profundamente patriarcal, a mulher sulista instituiu frequentemente um verdadeiro matriarcado ao

adquirir poder moral sobre o homem através dos ideais de cavalheirismo, de pureza de sangue e de perpetuação dos valores familiares. Porém, as mulheres que, como Eudora Welty, cresceram na década de vinte — conscientes que o passado tinha sido um fardo para as suas mães e para as suas avós, mas enriquecidas por uma herança materna positiva — usaram a força feminina herdada para abraçar o futuro e caminhar rumo a uma vida criativa que não precisasse do homem para ser valorizada. Estas foram as "novas mulheres" que, seguindo o caminho traçado pela minoria que impulsionou o movimento feminino, se conseguiram libertar definitivamente das grilhetas do passado.

Apesar de ciente da necessidade de mudanças sociais e culturais no Sul, Eudora Welty nunca se empenhou em causas políticas. Como ela afirmou no seu ensaio "Must the Novelist Crusade?", redigido em 1960 durante o apogeu da luta pelos direitos cívicos, o romancista deveria procurar captar a vida humana tal como ela é e não como se desejaria que ela fosse segundo um programa político específico.⁵ Do mesmo modo, respondendo a uma questão sobre as suas responsabilidades políticas, Welty declarou: "the real crusader doesn't need to crusade; he writes about human beings in the sense Chekhov did. He tries to see a human being whole with all his wrong headedness and all his right-headedness."⁶ Na verdade, em toda a ficção weltyana o leitor descobre essencialmente a celebração da vida, a necessidade de chegar ao conhecimento do que é permanente e misterioso nas relações humanas e a preocupação com o indivíduo: a mulher e o homem, o aristocrata e o pobre, o branco e o negro. Essa paixão pelo ser humano reflecte-se sobretudo na mulher que Welty analisa e celebra em toda a sua ficção sem cair no sentimentalismo e no cliché da tradicional ficção doméstica americana.

⁵ Eudora Welty, *The Eye of the Story*, pp. 146-158.

⁶ Peggy Whitman Prenshaw (ed.), *Conversations with Eudora Welty*. (Jackson: University Press of Mississippi, 1984), p. 226.

Do mesmo modo que não aceita intervir em causas políticas, Eudora Welty também não aceita os rótulos "woman writer" e "feminist" que considera redutores e carregados de conotações políticas. Ela prefere encarar a sua arte no contexto da faculdade humana da criatividade independente de determinações biológicas limitativas⁷:

I am a woman. In writing fiction, I think imagination comes ahead of sex. (...) Well, I think there have been not a few great women writers, of course. Jane Austen. I don't see how anyone could have a greater scope in knowledge of human nature and reveal more of human nature than Jane Austen. Consider Virginia Woolf. The Brontës. Well, you know as many as I do: great women writers. I'm not interested in any kind of a feminine repartee. I don't care what sex people are when they write. I just want the result to be a good book. All that talk of women's lib doesn't apply *at all* to women writers. We've always been able to do what we've wished. I couldn't feel less deprived as a woman to be writing, and I certainly enjoy all the feelings of any other human being. The full complement is available. I have the point of view of a woman, but I'm not able to imagine myself into what another human being who is a man might feel, which I have to do all the time when I write, well, it's just from poverty of imagination. It's a matter of imagination, not sex.⁸

Em *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, Louise Westling comenta a ambivalência destas considerações de Eudora Welty: "first, in response to the questioner's condescension, Welty defends the achievements of women writers; then she backs away, dissociating herself from feminism. Yet all the writers she mentions are

⁷ Cf. Suzan Harrison, *Eudora Welty and Virginia Woolf. Gender, Genre, and Influence*. (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1997), p. 14. Esta estudiosa estabelece um paralelo entre Eudora Welty e Virginia Woolf no que diz respeito à posição das duas escritoras perante a relação entre sexo e escrita. Tal como Eudora Welty, Virginia Woolf também rejeita posturas redutoras que consideram o modo de escrita determinado e limitado pelo sexo. Deste modo, em *A Room of One's Own* (London: Penguin Books, 1928), p. 102, Woolf afirma: "even so, the very first sentence that I would write here, I said, crossing over to the writing-table and taking up the page headed Women and Fiction, is that it is fatal for anyone who writes to think of their sex. It is fatal to be a man or woman pure and simple. One must be woman-manly or man-womanly."

⁸ Peggy Prenshaw (ed.), *Conversation with Eudora Welty*, p.54.

distinctively feminine in their treatment of theme, point of view, and setting."⁹ De facto, a escritora dissocia-se do feminismo cujo extremismo ela rejeita mas coloca-se ao lado de uma tradição literária feminina de origem inglesa. Na verdade, como ficcionista do feminino, Eudora Welty não se identifica com a tradição literária americana centrada no herói solitário de sexo masculino. Deerslayer de James Fenimore Cooper, Ishmael de Herman Melville e Huckleberry Finn de Mark Twain são exemplos concretos do herói americano que foge dos problemas civilizacionais procurando viver em harmonia com a natureza ao lado de um homem de cor escura. Esta tradição heróica americana glorifica um tipo de escapismo infantil que promove a rejeição das relações sociais na comunidade humana, o rompimento de qualquer ligação com o sexo feminino e a negação de todas as responsabilidades da vida adulta¹⁰. Ao contrário do romance de tradição americana, o romance de tradição inglesa sempre colocou a mulher e o mundo doméstico no cerne das suas preocupações. Aliás, muitos romancistas ingleses do século XIX foram mulheres que utilizaram a sua escrita como expressão de um poder feminino em ascensão.

O que mais afasta Welty da tradição literária americana é o que melhor a aproxima da sua precursora inglesa Virginia Woolf: o enfoque nos reinos privados das personagens femininas, a exploração da relação íntima entre homem e mulher e o estudo das relações familiares e sociais entre os seres humanos em geral. Tanto Woolf como Welty procuram descobrir as realidades privadas que se escondem por detrás da malha social e estabelecem as tensões entre mundo público e privado. Ambas criam personagens femininas — mães, viúvas e jovens solteiras — que assumindo uma

⁹ Louise Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens. The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor*. (Athens: The University of Georgia Press, 1985), p. 67.

¹⁰ Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Criterion, 1960), R.W.B. Lewis, *The American Adam* (Chicago: University of Chicago Press, 1955) e Leo Marx, *The Machine in the*

postura determinada e auto-consciente procuram transcender o mundo circunscrito permitido às mulheres¹¹. Assim, o primeiro objectivo de Welty é celebrar o feminino dentro de uma visão positiva do mundo tradicional que lhe atribuiu forma e poder moral sem desviar o olhar de outras alternativas de afirmação trazidas por um tempo em mudança.

Eudora Welty é também herdeira de uma escrita feminina sulista que inicialmente se consubstanciou em formas privadas e silenciosas de expressão: as cartas e os diários de mulheres que não ousavam ainda revelar de viva voz as injustiças de um sistema patriarcal injusto. Um dos melhores exemplos dessa tradição é *Diary from Dixie* de Mary Chesnut¹² cujo olhar satírico se voltou para os mais altos círculos da confederação. Entretanto, outras mulheres do Sul tiveram a coragem de publicar a sua ficção e apresentar modelos alternativos de escrita onde a personagem feminina ocupa um lugar central: Augusta Jane Evans, Ellen Glasgow, Kate Chopin, Elizabeth Madox Roberts, Willa Cather, Sarah Orne Jewett e Zora Neale Hurston. Deste modo, poder-se-á afirmar que a ficção weltyana foi alimentada por precedentes anglo-europeus bem como suportada por uma forte tradição sulista de influência moral e de produção literária femininas. Por outro lado, uma parte do poder e do carácter da arte weltyana foi retirado da experiência da mulher na sociedade patriarcal sulista. Assim, Welty não só nos transmite a consciência sulista e a vida no Sul segundo uma perspectiva feminina com raízes na tradição, como também explora aspectos gerais do ser humano de um modo diferente de qualquer escritor do sexo masculino: a demanda da identidade, a

Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America (London: Oxford University Press, 1964) expõem as contradições do mito pastoril da inocência americana.

¹¹ Tanto Suzan Harrison em *Eudora Welty e Virginia Woolf* com Louise Westling em *Sacred Groves and Ravaged Gardens* estabelecem relações de semelhança entre Welty e Woolf.

¹² Mary Chesnut, *Mary Chesnut's Civil War*, ed. C. Vann Woodward (New Haven: Yale University Press, 1981)

atitude perante a mãe, as formas de compreender o sexo masculino, a íntima relação entre o indivíduo e o lugar, a posição do homem e da mulher na família e o confronto com a mudança que o tempo impõe. Como afirma Louise Westling a propósito de Welty e das duas escritoras suas contemporâneas — Flannery O'Connor e Carson McCullers — : " they fill in troublesome blank spaces of Faulkner's Southern world by presenting the interior life of its women, a life he was incapable of understanding. On the whole, Welty celebrates that life in all its variety, (...) "¹³

No capítulo III desta reflexão passarei então à análise de *Delta Wedding* e de *The Optimist's Daughter* onde se celebra a vida feminina em toda a sua diversidade e onde ainda ecoam as tradições e os mitos do Velho Sul. Ao utilizar o ponto de vista exclusivamente feminino e ao explorar o mundo interior das personagens nestes dois romances, Welty pretende quebrar o "silêncio" e revelar as rupturas do mundo patriarcal instituído. Sem optar por uma posição interventiva contra o estado de subordinação da mulher, a escritora utiliza as personagens como agentes de mudança e reafirma a identidade feminina através da narração. É com Laura McRaven em *Delta Wedding* e com Laurel McKelva em *The Optimist's Daughter* que Welty define em traços bem firmes o grande tema de toda a sua ficção longa: o percurso interior da "nova mulher" em busca de autonomia num sistema patriarcal que começava a ceder sob a força do Sul em mudança.

¹³ Louise Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, p.64. Ênfase meu.

I.

A CONSCIÊNCIA SULISTA

The South, one might say, is a tree with many age rings, with its limbs and trunk bent and twisted by all the winds of the years, but with its tap root in the Old South. (...)

The mind of the section, that is, is continuous with the past. And its primary form is determined not nearly so much by industry as by the purely agricultural conditions of the past. So far from being modernized, in many ways it has actually always marched away, as to this day it continues to do from the present toward the past.

Wilbur Cash¹

A ideia de um Sul detentor de uma identidade própria e depositário de uma cultura distinta tem constituído um importante tema de debate e de investigação entre os historiadores e estudiosos da região. Assim, uma minoria afirma que o Sul não é significativamente diferente do resto dos Estados Unidos apresentando apenas pequenas variações da norma americana, enquanto um grupo maioritário defende a existência de uma consciência regional coerente e de uma verdadeira identidade sulista. Este segundo grupo de estudiosos sustenta com relativa unanimidade que a distinção sulista começou a delinear-se muito cedo por altura da colonização e permaneceu para lá da segunda Guerra Mundial, mesmo depois do Sul se ter deixado levar pelos ventos da modernidade que sopravam do Norte.

A identidade sulista é vulgarmente associada a uma postura mental que se apresenta indissociável do contexto histórico e social. É assim que W. Cash aponta para a existência de uma verdadeira consciência sulista que em si encerra um complexo de relações estabelecidas e hábitos de pensamento, sentimentos, preconceitos, valores e

¹ W. Cash, *The Mind of the South* (New York: Random House, Inc., 1941), p. x.

associações de ideias comuns a um grupo apreciável de brancos no Sul.² Em *The Mind of the South*, Cash propõe-se explicar o modo como essa postura mental tão evanescente permitiu uma unidade cultural no Sul e deu origem a um determinado temperamento colectivo sulista. Por sua vez, Richard Gray, outro eminente estudioso do Sul como região, afirma em *Writing the South* que *Sul* é um conceito que faz parte da linguagem corrente e da percepção. Na verdade, segundo Gray, a concepção de Sul representa por si só uma ideia de ordem, um conjunto de possibilidades estruturantes que compõem e articulam a experiência.³ Sendo assim, Richard Gray, tal como Cash, equaciona posturas mentais com circunstâncias sociais na criação de uma identidade sulista. C. Vann Woodward também defende que a distinção de ser sulista reside na experiência colectiva, visto que foi o modo como o povo sulista sentiu e viveu a história na América que lhe permitiu criar uma identidade própria e singular no contexto da nação americana⁴.

A consciência sulista delineou-se desde logo por altura da colonização e emergiu mais tarde de um sentimento de perda. Na verdade, os colonizadores e seus apoiantes procuraram imaginar o Novo Mundo invocando a memória do Velho Mundo que deixavam para trás. Assim, o passado foi evocado de modo a que a "wilderness"⁵ pudesse, por um lado, ser subjugada e, por outro, tornada redentora. Richard Gray é da opinião que foram os colonizadores que lançaram as sementes de uma identidade própria que viria a florescer no Sul: "they drew up a sort of blueprint for the Southern

² Cf. W. Cash, *The Mind of the South*, p. viii.

³ Cf. Richard Gray, *Writing the South. Ideas of an American Region* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), p. xii.

⁴ Cf. C. Vann Woodward, *The Burden of Southern History* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1960), pp. 15-16.

⁵ Optei por conservar o termo em inglês pois qualquer tradução em português não possui a mesma carga de sentido que a palavra original. No entanto, refiro-me à imensidão da região selvagem, deserta e inculta que os colonizadores encontraram quando chegaram à América.

argument; they became the first to give expression to those ideas of a distinct local identity, a peculiar character and a special destiny, that have underpinned so much that has been thought and said about the place ever since."⁶ A partir dessa altura, o reactivar do passado em momentos de crise e a consequente criação de lendas e mitos tornar-se-iam uma constante da cultura sulista. Do mesmo modo, W. Cash considera que o permanente recuar ao passado na reafirmação de uma identidade conferiu uma consciência distinta à região. Na minha opinião, este aspecto é essencial para o entendimento do Sul como região distinta no contexto do todo americano.

- **O Velho Sul: da colonização à Guerra Civil.**

A colonização da Virgínia, da Carolina e da Geórgia reflectiu o impulso utópico de recuperar a perfeição perdida do Velho Mundo no Novo. Assim, domesticar a "wilderness" americana significava interpretá-la usando fantasias pastoris familiares e estruturá-la segundo formas culturais europeias. Na verdade, os historiadores americanos são consensuais ao afirmar que a América foi em grande medida uma extensão da imaginação europeia. Por outro lado, o povo inglês mostrou-se sempre mais motivado para determinadas tendências imaginativas, edénicas e utópicas que os outros povos da Europa, o que justifica, de certo modo, o impulso edénico que deu origem à colonização no Sul. Assim, nos panfletos de propaganda à colonização, os exploradores e colonizadores fomentaram as visões imaginativas de um paraíso terrestre semelhante ao Éden Bíblico a sul do Novo Mundo, esperando encontrar "O Grande Mar do Sul" algures a Sudoeste cujas margens seriam terra bem-aventurada. Com o decorrer da colonização, os sonhos edénicos foram largamente alterados pela realidade económica.

⁶ Gray, *Writing the South*, p. xiii.

Contudo, um clima favorável conjugado com um negócio lucrativo além mares ajudou a sustentar o ideal de prosperidade.

As mudanças radicais na economia elizabetiana e stuart provocaram uma sensação generalizada de descontentamento e desassossego na sociedade inglesa. A economia feudal e auto-suficiente passara a empreendimento individual com o estender dos "enclosures", a produção agrícola revelava-se insuficiente face ao aumento populacional e a situação económica e material deteriorava-se. Por outro lado, o declínio moral e espiritual parecia emergir com a ascensão de uma nova classe de proprietários ricos e pouco escrupulosos e com o consequente desaparecimento do pequeno proprietário de terras, o "yeoman". Os novos proprietários absorviam assim a terra dos mais pobres e adquiriam títulos de nobreza, enquanto a classe "yeoman" se extinguiu, incapaz de sobreviver na estrutura económica e social vigente. Os sermões e panfletos que promoviam a colonização descrevendo a fertilidade e a abundância da Virgínia vieram dar voz ao sonho dos colonos ingleses — estabelecer uma república de "yeomen" numa Arcádia sulista. O pequeno proprietário, depositário de todas as virtudes inglesas, recuperaria assim a sua independência e seria o sustentáculo e espinha dorsal do Novo Mundo. Não obstante, a vida extremamente rude das colónias e os interesses predominantemente mercantis da *Virginia Company of London* não permitiram que estes primeiros projectos fossem levados a cabo. Muito pelo contrário, os accionistas, que procuravam tornar os seus investimentos seguros, preferiram transferir a estrutura social inglesa para a "wilderness" americana dando apoio ao grande proprietário. Foi então assim que o sonho de uma república "yeomen" no Novo Mundo se esvaneceu rapidamente permanecendo, contudo, a ideia do Sul como lugar de plantações de tabaco onde uma classe de pequenos proprietários ingleses aderiu a uma

ordem cultural e económica agrárias⁷. Esta imagem tipicamente sulista foi reformulada e recuperada em várias fases da história do Sul.

A implantação da imagem do "planter" fidalgo na realidade económica e política da Virginia colonial tem muitas semelhanças com o sonho "yeoman" perdido, pois também começa com um sentimento de perda e com a convicção de que já não existiam muitos fidalgos vivos merecedores de títulos de nobreza. Deste modo, os colonizadores aventureiros passaram a encarar a Virginia como o lugar onde as virtudes da velha pequena nobreza poderiam vir a ser convenientemente recuperadas. Cerca de 1582, Sir Humphrey Gilbert, explorador aventureiro e promotor da colonização americana, idealizara uma sociedade feudal hierárquica governada pelos grandes proprietários de terras. Estes barões feudais constituiriam a cavalaria do novo exército colonial e seriam responsáveis pelos arrendatários detendo assim o poder político, económico, social, jurídico e militar. Este projecto teria sido inspirado pela *Utopia* de Thomas More⁸, onde o humanista inglês sugeriu a evasão das injustiças e más condições de vida em Inglaterra rumo a uma terra de sonho algures no Sul semitropical. Mais tarde, oito donatários nobres, entre os quais se evidenciou Sir William Berkeley, também se propuseram colonizar a Carolina impulsionados pelo sonho de um domínio feudal. Um destes donatários, Sir Anthony Ashley Cooper, colaborou com o filósofo John Locke na concepção das *Fundamental Constitutions* da Carolina, mas o plano arquitectado não se revelou menos hierárquico e impraticável que o de Sir Humphrey Gilbert. Outros projectos como estes também não foram bem sucedidos, mas exprimem bem a

⁷ Richard Gray em *Writing the South* considera a existência de dois códigos regionais sulistas: por um lado, o populista, de ideais agrários, que encara o Sul como lugar de pequenas plantações geridas pelo "yeoman" que aderiu a uma ordem cultural e económica agrárias, por outro, o patriarcal, de ideais aristocráticos, que, pelo contrário, vê o Sul como lugar de grandes plantações dominadas pelo "planter" de pretensas raízes aristocráticas que exerce domínio sobre a família da plantação e sobre o próprio Sul como prolongamento da família.

⁸ Cf. Francis Simkins e Charles Roland, *History of the South* (New York: Alfred A Knopf, 1972), p. 41.

persistência em recuperar no Novo Mundo um passado idealizado mas perdido. É que, os sonhos e a fé impeliram os colonizadores a criar no Novo Mundo um lugar ideal com características muito semelhantes às do Velho. Na verdade, o comportamento dos colonizadores aventureiros, entre os quais se contavam os empreendedores e emigrantes mais afluentes, foi condicionado pela convicção de que as colónias representavam, na realidade, uma fonte de esperança e um meio de redenção. Assim, os colonos que constituíram a classe governante nos finais do século XVII não foram na sua maioria aristocratas de origem, mas tentaram assumir as prerrogativas e os costumes da aristocracia vivendo como patriarcas ingleses autênticos. Deste modo, a Virgínia foi erigida segundo uma versão idealizada dos condados do Velho Mundo e o próprio carácter das instituições foi extraído de Inglaterra — o sistema religioso e jurídico, a organização militar e a própria estrutura política.

A partir de meados do século XVII, as terras começaram a ficar saturadas com a plantação de tabaco. Consequentemente, o cultivo de pedaços maiores de terra para obtenção de lucro do investimento tornou-se uma tarefa imprescindível e uma vez que a subcontratação era escassa, o recurso à escravatura parecia inevitável. Entretanto, os pequenos proprietários menos arrojados empobreceram irremediavelmente e foram afastados para territórios mais a Oeste. A influência da aristocracia, pelo contrário, foi aumentando à medida que o agricultor rico ampliava o seu domínio e adquiria mais escravos. Deste modo, as pretensões sociais dos grandes proprietários em ascensão exacerbaram-se, pois uma vez que possuíam escravos, passaram a ostentar o "easy way of living" dos fidalgos e a adequar-se em aparência ao estereótipo de indolência aristocrática que afectou a percepção do que se tornaria o Sul no imaginário.⁹ Todavia, a realidade afirmou-se bem diferente, visto que os grandes proprietários enriqueceram à

⁹ Cf. Richard Gray, *Writing the South*, p.12.

custa de trabalho árduo, e talvez pouco escrupuloso, dedicando-se de corpo e alma à actividade comercial e lutando desesperadamente pela expansão do território. Assim, o afastamento dos centros de actividade cultural e a ansiedade em demonstrar que trabalho penoso e poucos escrúpulos não haviam contribuído para uma ascendência aristocrática foram dois aspectos fundamentais que impeliram os agricultores em ascensão a adoptar a figura do patriarca feudal inglês. A nova classe de "planters" exigia estatuto e categoria social não só ao assumir uma posição de liderança na sociedade colonial, mas também, ao auto-proclamar-se a guardião da moral e do bem-estar físico da família constituída pela esposa, pelos descendentes e pelos escravos. Pretendendo atestar a verdade da distinção aristocrática, estes verdadeiros patriarcas feudais procuraram imitar a nobreza inglesa dedicando-se às corridas de cavalo e à caça da raposa vermelha que importaram de Inglaterra; vestindo-se segundo a moda inglesa da época, pouco adaptada a um clima semitropical; aprendendo os códigos de um comportamento aristocrático em livros como *The Complete Gentleman* de Henry Peacham e *The English Gentleman* de Richard Braithwaite; servindo à mesa e alimentando-se de acordo com os hábitos ingleses; construindo e mobilando mansões que imitaram os modelos ingleses e enviando os descendentes masculinos para escolas em Inglaterra. Simkins e Roland em *History of the South* afirmam que um dos objectivos principais dos primeiros colonos que se estabeleceram na Virginia em 1607, em Maryland em 1634, em Albermalre em 1635, na Carolina do sul em 1607 e na Georgia em 1733, foi o de viverem como verdadeiros ingleses. A adaptação fora difícil mas bem sucedida e assim nascia a civilização de raízes anglo-saxónicas que manteve mais tempo características tipicamente inglesas¹⁰. Na opinião de Richard Gray, este desejo de recuperar um passado inglês imaginário permitiu, acima de tudo, abafar a

¹⁰ Cf. Simkins e Roland, *History of the South*, p.13

"wilderness" e a agrura do Novo Mundo. No entanto, a dependência crescente de determinados aspectos louváveis mas fantasiados da vida em Inglaterra causava dúvidas e provocava ansiedade, uma vez que nas colónias, a luta pela sobrevivência não permitia o estabelecimento de uma aristocracia verdadeira¹¹. É que o fosso entre a versão real e a versão imaginada da vida dos fazendeiros era profundo e intransponível.

Na primeira parte de *The Mind of the South*, Cash sublinha a importância da fronteira na criação de uma consciência sulista no Velho Sul. De modo a dar ênfase aos aspectos essencialmente negativos da vida do pioneiro, ele aproveitou a tese de Frederick Jackson Turner que implementara a ideia de fronteira móvel como chave para a construção da identidade americana. Assim, Cash considera que a fronteira, em vez de encorajar uma democracia genuína no Sul — "the land of opportunity for all" — permitiu, pelo contrário, o disseminar de vícios essenciais à sobrevivência como a ganância, a falta de escrúpulos e a extorsão e fomentou aspectos que caracterizaram a mentalidade sulista como o anti-intelectualismo e a aversão pela novidade. Segundo Cash, esta expressão da consciência sulista manteve-se até ao século XX e equacionou-se com o por ele denominado tema central da cultura sulista — "the Savage Ideal"; a teimosia da sociedade branca sulista em preservar com truculência machista as tradições, costumes e rotinas mentais que foram tradicionalmente honradas no passado americano.

Dado o carácter da vida em fronteira, a maioria da aristocracia colonial da Virgínia não possuiu origens nobres e emergiu, não raras vezes, das classes mais

¹¹ Cf. Richard Gray, *Writing the South*, p. 17. Por outro lado, Cash em *The Mind of the South*, p. 4, defende que os valores e as tradições do Velho Sul não emergiram da Inglaterra aristocrata, mas sim, dos clãs escoceses e irlandeses semi-selvagens dos séculos XVII e XVIII pois, segundo o autor, o ideal agrário do nobre inglês era formalizado e artificial: "For the squire's agrarianism was a highly formalized and artificial thing. If it struck its roots in the soil, it lived and had its being only on the medium of a consciously realized tradition — a tradition with a great deal more of the salon than of the earth in it". O sulista, pelo contrário, era tal como o camponês europeu "a direct product of the soil."

despreviligiadas, inclusivé dos trabalhadores contratados¹², capazes de desbravar a floresta e de lutar contra os índios para adquirir terras. Para além disso, associado à necessidade de expansão da fronteira esteve o factor tempo que, tal como Cash afirma, seria uma condição *sine qua non* para a formação de uma sociedade aristocrática firme e bem difundida: "and to ignore the frontier and the time in setting up a conception of the social state of the Old South is to abandon reality".¹³ Na verdade, a aquisição de títulos de aristocracia numa sociedade jovem e rude passava primordialmente pela posse de grandes extensões de território, muitas vezes conseguidas sem escrúpulos. Assim, o pretenso nobre, mera criação da consciência sulista, era apenas um "yeoman farmer" economicamente bem sucedido e às vezes pouco escrupuloso que dependia do escravo para obter o lucro substancial das suas terras

Na opinião de W. Cash, a personagem que mais marcas deixou na consciência sulista foi o homem branco comum, que apesar de pertencer à grande maioria populacional do Sul, não conseguia expandir o negócio porque era explorado e manipulado por uma pequena minoria de fazendeiros ricos. Este pequeno proprietário, que Cash denominou "the Man at the Centre", ocupava as terras mais pobres e produzia apenas o suficiente para a auto-subsistência e para o sustento das plantações. Detentor de um forte individualismo gerado pela fronteira e cultivado pelo sistema da plantação, o homem branco comum tornava-se avesso à instrução, demasiado independente da lei e do governo e bastante atreito à violência. Assim, o uso de armas e do confronto corporal na resolução de problemas privados passaram a ser hábitos instituídos numa sociedade onde o controle social era pouco efectivo:

¹² Os trabalhadores contratados ou "indentured servants" estavam ligados pela lei aos patrões sulistas sendo obrigados a trabalhar sob o seu jugo por longos períodos. Pertenciam a duas classes: a dos que se vendiam em troca de serviço temporário até serem capazes de pagar a passagem para a América e a dos pobres, criminosos e reféns transportados pelas autoridades públicas.

¹³ W. Cash, *The Mind of the South*, p. 4.

the frontier had loosened his bonds as completely as it is possible to imagine them being loosened for man in a social state. The thin distribution of the population over vast reaches of country, the virtual absence of distinction, and of law and government save in their most rudimentary stages, the fact that at every turn a man was thrown back wholly upon his own resources — all these combined to give his native individualism the widest scope and to spur it on to headlong growth.¹⁴

A tendência para uma violência exagerada conjugada com o orgulho na masculinidade, denominado por Cash "the slashing hell of a fellow,"¹⁵ sobreviveria para lá da Guerra Civil e teve a sua expressão máxima nos linchamentos que foram perpetrados no Sul até à primeira década do século XX. A simplicidade, o romantismo intrínseco e a tendência para a irrealidade herdada do contacto permanente com o afro-americano foram algumas das características que também contribuíram para a criação da imagem do verdadeiro sulista. Outro aspecto importante foi o hedonismo encorajado pela certeza de que não era necessário trabalhar muito para se viver em abundância.

Cash foi um dos primeiros sulistas brancos a reconhecer o quanto o afro-americano tinha sido preponderante na criação da consciência sulista: "negro entered into white man as profoundly as white man entered into negro — subtly influencing every gesture, every word, every emotion and idea, every attitude"¹⁶. Contudo, este estudioso chama também a atenção para a existência de um contolo social no Sul que residia num só preceito: manter os negros sob o jugo de uma supremacia branca. Este controlo social, ao qual Cash dá o nome de "Proto-Dorian Convention", era exercido com base numa hierarquia racial semelhante à da Grécia Antiga e subordinava não só a

¹⁴ W. Cash, *The Mind of the South*, p. 33.

¹⁵ W. Cash, p. 48.

¹⁶ W. Cash, p. 51.

raça negra, mas também todos os brancos da classe despreviligiada, meros espectadores da honra e do poder da pequena elite masculina que dominava. Deste modo, apesar de bastante individualistas, os brancos comuns identificaram o seu ego com o destino colectivo sulista que era personificado pela classe "planter" e admitiram fazer parte de uma casta superior porque eram brancos. Por outro lado, a relação de aproximação entre o "yeoman" e o "planter" explicava-se facilmente pois, numa vida de fronteira, o fazendeiro rico estava frequentemente ligado ao agricultor pobre por intermédio de laços de parentesco. Richard Gray afirma que o pressuposto de superioridade racial conferiu a todos os brancos sulistas uma imagem absolutamente falsa deles próprios e atribuiu aos brancos da classe despreviligiada uma noção demasiado exaltada da posição social que ocupavam¹⁷. Sendo assim, não foi possível a criação de uma consciência de classes no Sul capaz de dissidência efectiva ou de revolta contra os problemas de injustiça e de pobreza. De facto, nessa altura, como depois mais tarde, a união racial sobrepôs-se à solidariedade entre classes e o controlo social foi mantido por intermédio de construções ideológicas. O branco comum, muitas vezes iletrado, encurralado entre as ameaças dos negros e as dos *yankees* e possuidor de uma visão maniqueísta do mundo, deixava-se conduzir pela demagogia política. Em poucos anos estabeleceram-se as duas instituições que Simkins e Rolands consideram decisivas na determinação da cultura e da sociedade sulistas: a supremacia branca e a escravatura africana¹⁸.

A obsessão sulista pela genealogia e pela hierarquia racial foi exacerbada quando houve a necessidade de demonstrar poder e superioridade perante o Norte. A mulher sulista surgiu então como o ideal de pureza e de supremacia — "the Proto-

¹⁷ Cf. Richard Gray, *Writing the South*, p. 38.

¹⁸ Cf. Roland e Simkins, *History of the South*, p. 24.

Dorian pride." Assim, a *Belle*, símbolo da jovem bela e atraente e a *Lady*, símbolo da senhora educada e digna oriunda de famílias aristocráticas, tornaram-se os ícones do Velho Sul. Elas foram consideradas as progenitoras da casta legítima e superior, as figuras centrais à volta das quais toda a família girava. No entanto, também se viram oprimidas e subjugadas no seio familiar patriarcal, enquanto eram travados duelos em honra do carácter e da virtude que representavam. Na verdade, numa sociedade escravagista biracial onde a pureza racial era uma característica definidora da classe liderante, o domínio total sobre a fêmea reprodutora era um factor de preocupação primordial da elite de machos. Como afirma Catherine Clinton, a instituição da escravidão acentuou assim os papéis do homem e da mulher e perpetuou o estado de subordinação da mulher perante o patriarca: "patriarchy was the bedrock upon which the slave society was founded, and slavery exaggerated the pattern of subjugation that patriarchy had established."¹⁹ De facto, a autoridade residia unicamente no "pai" que ostentava a sua superioridade sobre o resto da família e da plantação.

A estrutura familiar patriarcal no Sul, o alegado paternalismo,²⁰ não assentou em relações de obrigação e de direito mútuos mas sim, num estado de subjugação das mulheres e dos escravos. Sendo assim, o paternalismo teve um papel importante na justificação da "instituição peculiar", visto que, na opinião dos detentores de escravos, a escravidão encorajava relações paternalistas entre as raças. Deste modo, os homens de

¹⁹ Catherine Clinton, *The Plantation Mistress. Woman's World in the Old South*. (New York: Pantheon Books, 1982), p. 6.

²⁰ Cf. Wolfe, *Daughters of Canaan. A Saga of Southern Women*, (Lexington: The University Press of Kentucky, 1995), p.2. Esta historiadora, cita Gerda Lerner em *The Creation of Patriarchy* (New York: Oxford University Press, 1986), p. 239, para estabelecer a diferença entre "patriarchy" e "paternalism": "Patriarchy in its wider definition means the manifestation and institutionalization of male dominance over women and children in the family and the extension of male dominance over women in society in general. (...) implies that men hold power in all important institutions of society, (...) it does not imply that women are either totally powerless or totally deprived of rights, influence and resources." Paternalismo aparece como um subgrupo de Patriarcado. "Paternalism, or more accurately Paternalistic Dominance, describes the relationship of a dominant group, considered superior, to a subordinate group, considered inferior, in which the dominance is mitigated by mutual obligations and reciprocal rights."

estado e os ministros da Igreja exaltaram a missão religiosa de cristianizar os pagãos selvagens apoiando-se em evidências Bíblicas pró-esclavagistas. A esta defesa do sistema escravagista nas plantações foi dado o nome de "plantation school" que argumentava que os africanos selvagens, incultos e indolentes necessitavam de um regime autoritário que os tornasse membros produtivos da sociedade. Por outro lado, as relações de paternalismo no Sul também se alargaram da família patriarcal ao homem branco comum que honrava o "planter" considerando-o *primus inter pares* pela sua sabedoria e julgamento, consultando-o e procurando-o em questões de opinião e de liderança política. Na verdade, o Sul foi concebido como uma vasta família metafórica, hierarquicamente organizada e organicamente unida por "pseudo"- laços de sangue. A consciência sulista emergiu assim de um Velho Sul fortemente enraizado na supremacia racial, no machismo e no paternalismo.

Foi assim que se criou uma cultura de pensamento sulista onde a aristocracia, embora em menor número relativamente a outros grupos sociais, reclamava uma superioridade hierárquica e se afirmava como classe governante com o consenso da região. Este domínio cultural e cultura de pensamento, inicialmente implementados na Virgínia, foram-se estendendo às outras colónias do Sul que no século XVIII iriam ser lideradas política e economicamente pela Carolina do Sul onde foi desenvolvida a produção do algodão. Como pudemos constatar, os colonos da Virgínia, Georgia e Carolina viam-se a si próprios e às suas colónias segundo uma série de mitologias herdadas mas irreconciliáveis e procuravam adaptar ao Novo Mundo a estrutura política e social do Velho Mundo deixado para trás. Foram assim os termos e posturas herdados primeiro de Inglaterra e depois de tempos coloniais que moldaram o comportamento e o pensamento no Velho Sul durante o período em que este ganhava consciência de si mesmo. O modelo agrário e aristocrático, populista e patriarcal oscilaram sempre, a

partir desta altura, na imaginação dos sulistas que se entregaram à tarefa de reimaginar e refazer o Sul.

No entanto, foi por altura da Guerra Civil e da Reconstrução que se construiu a verdadeira entidade psicocultural chamada *Sul*. A lenda da plantação do Velho Sul e os seus símbolos — o *Cavalier* e a *Lady* — afirmaram a distinção intelectual, o gosto nobre e o decoro como modos de compensação cultural e permaneceram a partir de então no espírito dos brancos sulistas. Segundo Richard King, a lenda da plantação seria a primeira versão do romance familiar sulista²¹, de onde surgiram as imagens idealizadas e esteriotipadas do Velho Sul — "the Sunny South". Assim, em cenários idílicos plenos de rosas e magnólias desfilavam as figuras do cavalheiro elegante e da *Belle* vestida com exuberância, enquanto negros felizes e obedientes cantavam e dançavam nos campos da plantação. Em segundo plano, erguia-se a mansão tradicional de colunas brancas como símbolo de uma verdadeira aristocracia sulista. Deste modo, segundo a lenda da plantação, o padrão social era inquestionavelmente senhorial, a classe governante pertencia ao grupo restrito de "planters" que descendiam da velha aristocracia da Europa, os estados assemelhavam-se a baronatos feudais, o número de escravos era incontável e a vida social ostentava a velha magnificiência e distinção. Todas estas imagens monumentais que idealizavam o "planter", celebravam o feminino e homenageavam a família, tentavam esconder o medo de dissolução familiar e procuravam encontrar uma justificação para a escravatura. Este mundo imaginário que, segundo Cash "never for a moment lost that exquisite remoteness which has been the

²¹ Cf. Richard King, *A Southern Renaissance. The Cultural Awakening of the American South, 1930-1955* (New York: Oxford University Press, 1980), p. 28. King considera o romance familiar, não um modo teórico e literário consistente, mas sim uma espécie de fantasia colectiva que integra os valores e as crenças que os sulistas brancos exprimiram nas suas atitudes em relação à região, à família, às relações entre raças e sexos e entre a elite e o povo.

dream of all men and the possession of none"²², era dominado por ideais de honra, fidalguia e nobreza. Estes sentimentos, valores e hábitos foram invariavelmente atribuídos ao *Cavalier*.

A construção psicológica do *Cavalier* emergiu de entre outras para suportar a ideia de distinção sulista. Na opinião de William Taylor, forças políticas e psicológicas foram responsáveis pelo surgimento do *Cavalier* e do *Yankee* como símbolos de culturas rivais — a cultura do Norte e a do Sul. O ataque surpresa a *Harper's Ferry* em Outubro de 1859 e a eleição do presidente Abraham Lincoln em Novembro de 1860 foram circunstâncias históricas que vieram reforçar a imagem predatória do *yankee* maximizando as tensões políticas entre o Norte e o Sul²³. No entanto, as mudanças de atitude que ocorreram e a consequente secessão relacionaram-se com uma reorientação significativa da mentalidade americana durante os anos 30 do século XIX.

No primeiro quartel do século XIX muitos americanos começaram a manifestar certas reservas perante a direcção que a evolução económica e social estava a tomar. Na verdade, o tipo de "self-made man" agressivo e mercenário ganhava posição social tornando-se símbolo da mobilidade e do materialismo estridente do Novo Mundo. Deste modo, alguns americanos começaram a sonhar com um ideal aristocrático imune à ganância, indiferente à ambição social, hostil à vida nas cidades e inimigo do progresso secular, que o carácter igualitário da vida no Norte não permitia concretizar. Assim, os amplos estados, o estilo de vida, a ancestralidade *Cavalier* e a reputada negligência em relação ao dinheiro adequavam-se perfeitamente ao estilo da sonhada aristocracia nativa

²² W. Cash, *The Mind of the South*, p. ix.

²³ Cf. William R. Taylor, "Cavalier and Yankee: Synthetic Stereotypes" in *Myth and Southern History. The Old South*, ed. Patrick Gerster, vol. 1 (Chicago: University of Illinois Press, 1989), p. 133. O ataque surpresa a *Harper's Ferry* foi organizado por John Brown, um anti-esclavagista fanático, apoiado por alguns abolicionistas extremistas. Na imaginação sulista, Abraham Lincoln subia à presidência igualmente manipulado pelos abolicionistas. A imagem predatória do *Yankee* foi assim evidenciada pelo conflito com os abolicionistas.

americana. Por meados de 1850, os dois tipos — o *Planter Cavalier* — fruto da consciência sulista, e o *Yankee* — produto da consciência nortista — passaram a expressar na imaginação do povo o conflito cultural básico entre um Sul agrário e um Norte industrializado.

- **O Novo Sul: da Reconstrução ao século XX.**

Segundo Cash, a visão do mundo sulista delineada no Velho Sul foi reforçada pelos quatro anos de Guerra Civil e fortalecida pela provação que foi a Reconstrução:

And so far from having reconstructed the Southern mind in the large and in its essential character, it was the yankee's fate to have strengthened it almost beyond reckoning, and to have made it one of the most solidly established, one of the least reconstructible ever developed.²⁴

Por outro lado, Cash sustenta que a solidez social do Sul se relacionou com a emergência de uma nova fronteira após a Guerra Civil, pois a destruição de grande parte das propriedades, a ruína económica, a abolição da escravatura e a imposição de taxas elevadas sobre a terra improdutiva acabaram por eliminar as diferenças entre classes que haviam emergido no Velho Sul. Na verdade, a maior parte da classe "planter" ficara na miséria e estava a ser substituída na acção política por forças mais cometidas à industrialização.

Quando o *Yankee* proclamou a moralidade da derrota *Cavalier* e ostentou a ascensão política e económica como prova da justiça da causa nortista, o Sul reagiu rapidamente em defesa própria determinado a contar a sua versão da história. Uma das formas de reacção foi a tendência habitual de olhar para os velhos tempos com nostalgia

²⁴ W. Cash, *The Mind of the South*, p. 109.

e de celebrar a civilização sulista que as hordas bárbaras do Norte haviam destruído. Foi nesta altura que o mito romântico do Velho Sul emergiu e adquiriu em pleno a forma como é conhecido. O mundo de antes da Guerra ficava assim perpetuamente suspenso nas teias da memória: "it hung, as it were, poised, somewhere between earth and sky, colossal, shining, and incomparably lovely — a Cloud-Cuckoo-Land wherein at least everybody who had laid claim to the title of planter would be metamorphosed with swift precision, (...) wherein life would move always in stately and nobel measure through scenery out of Wateau."²⁵ Os sulistas brancos de todas as classes uniram-se então numa "memória comum" que fortaleceu a ausência de consciência de classes. Na verdade, os brancos comuns participaram na lenda com mais obstinação do que no passado pois embora não pertencessem à classe "planter" liderante, identificavam-se com ela e viam nas suas prescrições um motivo para a expansão do próprio ego. A supremacia racial tornou-se então uma obsessão, uma vez que aquele era o único elemento de hegemonia a que o branco comum podia recorrer. Deste modo, o racismo emergiu nesta altura com uma vitalidade reafirmada e a velha ordem, onde a imagem do patriarca *Cavalier* teve uma importância primordial, permaneceu no imaginário sulista. Por um lado, os vitimados da Guerra voltavam-se para os velhos tempos, que tornados grandiosos pela distância, representavam tudo o que tinham perdido, por outro, os que beneficiaram da mudança — negociantes, mercadores, bancários e representantes dos interesses nortistas — tentavam imitar os velhos tempos adquirindo terras e procurando uma herança aristocrática na genealogia. Por volta do final da Reconstrução radical em 1870, o padrão de comportamento não parecia ter-se alterado significativamente, visto que os que detiveram o poder na reacção Bourbon usaram o modelo patriarcal para convencer o povo sulista. Embora os interesses destes líderes estivessem alinhados com os de um

²⁵ W. Cash, *The Mind of the South*, p.127.

Novo Sul orientado pelo lema do progresso e do lucro, a mensagem que transmitiram adquiriu esplendor por estar envolvida nas teias "pseudo" aristocráticas dos antepassados. A urgência em identificar os grandes dias da ordem patriarcal com um tempo anterior à Guerra mantinha-se assim inalterável.

Outra forma de reacção contra as imposições do Norte consubstanciou-se na necessidade de defesa manifestada pelos sulistas em geral. Entre eles contava-se um grande número de ex-membros do exército da Confederação que se dedicaram a contar a verdadeira versão da história do Sul. Assim, com o objectivo de honrar o passado e fornecer um exemplo às gerações futuras, surgiram sociedades como *The Southern Historical Society* organizada em 1869 por um grupo de veteranos da Confederação; rituais sociais como o *Confederate Memorial Day*; organizações como *The United Confederate Veterans* e *The United Daughters of the Confederacy*; periódicos como *The Southern Review* fundados com o propósito de defender e promover a causa regional; livros, ensaios e discursos que descreviam o conflito vivenciado por observadores e combatentes activos. Porém, o passado não era apenas reavivado, mas sim reformulado imaginativamente e foi deste modo que surgiram os mitos da Confederação e da Causa Perdida.

Neste contexto, a mulher branca teve um papel fulcral na sociedade sulista, visto que foi identificada com a própria noção de Sul. Partindo do pressuposto psico-social que atacar o Sul significaria violentar a mulher branca, Cash dá ênfase ao por ele denominado "rape complex" — "o complexo de violação". Como os *yankees* tinham violado o Sul económica e politicamente durante a Guerra Civil, o espírito colectivo sulista receava assim uma verdadeira "violação" da mulher sulista e do próprio Sul, perpetrada pelos escravos livres por altura da Reconstrução. O "complexo de violação" derivava igualmente da visão fantasiada do Sul como família e baseava-se em

pressupostos bastante machistas. Na verdade, como a pureza racial era essencial ao estabelecimento da legitimidade da sociedade sulista patriarcal, a mulher branca surgia como o garante da integridade da linhagem, uma vez que a existência de sangue negro na família privaria o herdeiro do nome do "pai": "that, in their concern for the taboo on the white woman, there was a final concern for the right of their sons in the legitimate line, through all the generations to come, to be born to the great heritage of white men. Such, I think, was the ultimate content of the Southerners' rape complex"²⁶. Mais tarde, o "complexo de violação" também serviu para sustentar a ideia de que os progressos dos negros a nível político e social eram formas disfarçadas de conquista sexual da mulher branca, o que permitiu a violência gratuita contra o negro em defesa da integridade feminina. A miscigenação adquiria assim implicações sociais e culturais mais vastas²⁷.

Os anos da Reconstrução foram marcados pela "Causa Perdida", pelo racismo, pela hegemonia política do partido democrático e por uma extrema religiosidade. A fé dos "pais" era o garante do orgulho patriótico e representava o escudo erguido em defesa do Sul. Contudo, a ideia de eleição do povo sulista associada à necessidade de rejeitar tudo o que originava do Norte reforçou um determinado comportamento já patente antes da Guerra Civil: "the Savage Ideal"²⁸. Assim, tal como no passado, a condição sulista favorecia a preservação, assumindo truculência contra novas ideias, rejeitando toda e qualquer inovação e agarrando-se ao *status quo* com resolução fanática. O sentimentalismo próprio do povo sulista, que em várias ocasiões não o deixou usar a razão, esteve também em relação directa com a negação da novidade e do progresso, assim Cash o afirma no final da primeira parte de *The Mind*

²⁶ W. Cash, *The Mind of the South*, p. 119.

²⁷ Este assunto será retomado no capítulo II desta reflexão.

²⁸ Cf. página 18 desta reflexão.

of the South: "it was the total effect of Southern conditions, primary and secondary, to preserve the Southerner's original simplicity of character as it were in perpetual suspension. *From first to last, and whether he was a Virginian or a nouveau, he did not (typically speaking) think, he felt; and discharging his feelings immediately, he developed no need or desire for intellectual culture in its own right — none, at least, powerful enough to drive him past his taboos to its actual achievement.*"²⁹ Deste modo, a cultura sulista, conservadora e tradicionalista, permaneceu em estagnação até cerca de meados do século XX, uma vez que uma das condições de sustentação da consciência sulista era a não alteração das normas vigente.

O único florescimento cultural detectado nos anos da Reconstrução foi a nível da produção literária. No entanto, as condições sociais impulsionaram essencialmente a emergência de uma literatura de propaganda que visava a reconciliação seccional. Nas palavras de W. Cash "its novels, its sketches, and stories, are essentially so many pamphlets, its poems so many handbills, concerned mainly, as is common knowledge, with the Old South, and addressed primarily the purpose of glorifying that Old South — to the elaboration of the legend in its fullness."³⁰ John Esten Cooke e Thomas Nelson Page foram dois dos escritores que, utilizando a imagética e a linguagem do modelo patriarcal, se dedicaram a celebrar o ideal feudal do passado. Por um lado, a distância temporal permitia que se eliminassem quaisquer preocupações com detalhes da vida comum, por outro, o fosso entre o ideal e a realidade era equacionado com a divisão entre o passado e o presente. Assim, neste tipo de literatura de exaltação, a estrutura narrativa parecia quase pré-ordenada: no Velho Sul tudo tinha sido perfeito e as razões para uma realidade bem diferente no presente eram atribuídas à Guerra Civil e aos

²⁹ W. Cash, *The Mind of the South*, p. 102. Ênfase meu.

³⁰ W. Cash, p. 146.

yankees. O modelo patriarcal que nos romances de Simms, Paulding, Caruthers, and Tucker tinha sido ajustado a experiências contemporâneas e a problemas reais do Sul, passou a fazer parte da construção de mitos nos romances do pós-Guerra, como afirma Richard Gray:" so instead of historical romance we are left with romance, pure and simple."³¹ O romance familiar emergia assim em pleno dando ênfase ao modo de vida aristocrático, quando o resto da nação se tornava socialmente heterógeno e procurando justificar a segregação racial, quando a população negra se libertava da escravidão. De modo a comemorar o Velho Sul, o patriarca feudal pleno de méritos, o negro leal, a *Belle* elegante e o *Cavalier* galante desfilavam ao longo de cenas evocativas da vida da plantação — os bailes, as caçadas, as corridas de cavalo, os jantares e os duelos. De acordo com a época descrita, o vilão, possuindo os vícios convencionais dos *yankees* — a astúcia, a vulgaridade, a avareza e a hipocrisia —, incarnava ou o puritano extremista ou o abolicionista fanático ou o capataz que ganhara influência após a Guerra Civil. Outra forma menos comum de comemorar o Velho Sul residiu, pelo contrário, no empenho em demonstrar como a velha ordem se tornava anacrônica no novo contexto socio-cultural.

A partir de 1830 até ao século XX, o Sul fechou-se numa espécie de mentalidade avessa ao exterior considerando-se diferente do resto dos Estados Unidos e tentando justificar as suas instituições. A Guerra Civil e a Reconstrução não vieram destruir uma consciência sulista que se delineava desde os primeiros tempos da colonização. Como W. Cash defende, o "Novo Sul", dedicado superficialmente ao desenvolvimento industrial e à lei do comércio, não foi muito diferente do Velho Sul na sua essência:

But that there was no revolution in basic ideology and no intention
of relinquishing the central Southern positions and surrendering

³¹ Richard Gray, *Writing the South*, p. 90.

bodily to Yankee civilization involved in the genesis of dream and program, or in their acceptance by the South at large, (...). So far from representing a deliberate break with the past, the turn to Progress clearly flowed straight out of that past and constituted in a real sense an emanation from the will to maintain the South in its essential integrity.³²

Assim, a emergência de uma nova fronteira, dada a extinção do *King Cotton* e o desenvolvimento industrial, permitiu a ascensão dos magnatas do processamento de tabaco, da extracção do ferro e do carvão, da indústria madeireira e da manufactura têxtil, cuja ganância exibia um carácter ainda menos benevolente do que o da classe "planter" do Velho Sul. Uma pequena elite persistiria em dominar a sociedade sulista mantendo o branco comum no seu jugo que, mistificado pela retórica do progresso, era atraído pela promessa de bons salários longe da vida rural para mergulhar numa situação humilhante a nível económico e social. Assim, as empresas têxteis reproduziram a sociedade paternalista de antes da Guerra, uma vez que os patrões construíam pequenas aldeias à volta da fábrica sobre as quais detinham o poder absoluto. Deste modo, Cash afirma: "that Progress was being accomplished so completely within the framework of the past that the *plantation* remained the single great basic social and economic pattern of the South — as much in industry as on the land. (...) the Southern factory almost invariably was: a plantation, essentially indistinguishable in organization from the familiar plantation of the cotton fields."³³ Os ideais aristocráticos também continuaram a dominar as relações e as aspirações sociais no Sul, embora a mitologia do Progresso fomentasse a ideia que todos os homens poderosos teriam ascendido a pulso das origens mais humildes. De qualquer modo, o

³² W. Cash, *The Mind of the South*, p. 183.

³³ W. Cash, p. 205.

orgulho na fortuna pessoal traduziu-se em termos fixados pelo complexo aristocrático oriundo do velho regime e a obsessão pela genealogia foi assim exacerbada.

O sistema da plantação continuou a ser fomentado depois da Guerra, uma vez que o mercado do algodão ainda permaneceria próspero durante algum tempo. Assim, os arrendatários e os parceiros locadores vieram substituir os escravos e os pequenos agricultores independentes. Este sistema permitia, por um lado, que os "planters" obtivessem mão-de-obra para os campos sem que tivessem de pagar salários, por outro, que os agricultores pobres usufruíssem da terra sem que fossem obrigados a pagar renda. Em vez de efectuarem transacções em dinheiro, proprietário e arrendatário acordavam partilhar os resultados da colheita. Uma classe de negociantes que entretanto surgira fortalecida fornecia crédito ao pequeno agricultor em troca dos lucros da colheita. Uma vez que as necessidades primárias de subsistência não podiam esperar pelas colheitas, o negociante e o banqueiro passaram a representar um papel importante na economia da plantação, substituindo o velho "planter" e o *Cavalier* rebelde. Nos anos 70 do século XIX, a emergência de uma classe industrial ligada ao desenvolvimento dos caminhos de ferro e à produção de ferro e de carvão também representou algo de novo na história do Sul. Ela implementou, em benefício próprio, a ideologia de um "Novo Sul" que aderiu ao progresso tecnológico e ao desenvolvimento económico do Norte mas ainda mantinha laços familiares, sentimentais e até económicos com o sector agrícola. Não obstante, o mito de um "Novo Sul" em crescimento rápido rumo à prosperidade apenas mascarava a dependência crónica de investimentos vindos do Norte da América e da Europa. Por altura da primeira Guerra Mundial, as indústrias pouco lucrativas servidas por uma mão-de-obra mal paga ainda seriam uma constante no Sul.

Os confrontos raciais atingiram o seu apogeu nos anos após a Reconstrução. Na verdade, os anos tumultuosos entre 1890 e a primeira Guerra Mundial foram o culminar

da rivalidade racial que se vinha a desenvolver desde 1865. Os anos 90 também testemunharam a retirada dos negros da política sulista. Os estados sulistas, a começar pelo Mississippi, passaram uma série de medidas que privaram os negros e alguns brancos pobres do direito ao voto. Estas medidas — "the poll tax", "literacy and understanding tests", "the grandfather clause", "property qualifications", "the white primary"³⁴ — foram apoiadas pelo partido democrático e tinham como alvo primordial os agricultores pobres que eram potenciais apoiantes do partido Populista. Esta década assistiu ao maior número de linchamentos de sempre e foi por esta altura que se verificou também a institucionalização da segregação social.

A consciência sulista firmada neste período funcionou assim como força impulsiva operando de acordo com as prescrições da fantasia. Mas ao tentar reverter os traumas da derrota e ao procurar contornar as transformações efectuadas pelo tempo e pela história, o Sul foi sempre ao encontro de novas derrotas, pois não conseguiu transcender a realidade, preso que estava às memórias de tempos passados³⁵. O grande

³⁴ O estado do Mississippi foi líder na interdição legal dos negros quando convocou uma convenção constitucional em 1890 para alterar as condições de voto. O seu plano estabeleceu o padrão que outros sete estados adoptariam nos vinte anos que se seguiram. Em primeiro lugar, os eleitores tinham de ter residido dois anos no estado ou um ano no distrito a eleger para que pudessem votar. Esta condição atingiu os agricultores locadores negros que viajavam todos os anos à procura de melhor sorte. Em segundo lugar, os eleitores não podiam ter cadastro. Em terceiro lugar, todos os impostos, incluindo a capitação, deveriam ser pagos no início do ano eleitoral, o que permitia que os funcionários fossem perdendo os recibos antes das eleições. Em quarto lugar, todos os eleitores deviam ser alfabetizados. A alternativa à lei encontrada para os eleitores brancos foi a denominada "understanding clause". Assim, o eleitor, se não fosse capaz de ler a constituição, podia alegar a sua "compreensão". Em 1895, a Carolina do Sul também admitia os votos de analfabetos que possuíssem propriedade avaliada segundo valor fixado. Em 1898, Louisiana inventou "the grandfather clause" que permitia que os analfabetos se qualificassem desde que os pais ou avós tivessem votado em 1867, quando os negros ainda não possuíam direitos cívicos. Entre 1896 e 1915, todos os estados adoptaram uma assembleia primária democrática que excluía os eleitores negros na sua totalidade.

³⁵ Cf. Richard King, *A Southern Renaissance*, p. 159. King utiliza a teoria freudiana para analisar a cultura sulista. Segundo ele, existem três modos de consciência histórica. O primeiro modo de consciência usa a forma monumental que anseia pela repetição do passado em vez de reflectir sobre os seus condicionalismos. O segundo modo utiliza a memória, a cultura da melancolia, o escrutínio do romance familiar. No final, há uma confusão trágica entre presente e passado, fantasia e realidade. Assim, o tempo torna-se uma obsessão e a memória da tradição revela as suas fraquezas e contradições. O terceiro modo de consciência histórica move-se em direcção à reconstituição de uma realidade depois de dismistificado o romance familiar. Passa pela memória mas depois transcende-a caminhando em direcção à auto-consciência.

problema do Sul, provido de uma inocência e de uma sentimentalidade sem igual, residiu afinal na aparente incapacidade de reflectir perante a experiência histórica e de aprender com ela.

- **O Século XX e o despertar cultural no Sul.**

Por volta de 1930, o Sul ainda vacilava entre dois mundos — um velho e um novo — entre duas tradições — uma regional e uma nacional — e entre dois interesses — o material e o moral. A essência cultural sulista desencorajava a inovação mas dividia-se entre uma tradição decrépita e uma nova ordem que se impunha. Por esta altura, a tensão criativa entre o compromisso com a tradição e as pressões hostis do mundo moderno fomentaram o florescimento intelectual no Sul caracterizado por uma manifestação histórica, literária, sociológica, de análise política e de formas inovadoras de jornalismo a que seria atribuído o nome de Renascença Sulista.

Um dos movimentos reformistas da Renascença foi implementado pelos Regionalistas de Chapel Hill. Howard Odum juntamente com Rupert Vance, Guy e Guion Johnson, Harriet Herring e outros, idealizaram um Novo Sul significativo para o futuro e publicaram uma série de estudos a partir dos anos 30 que definiam uma rota regionalista para a revitalização e maturação do Sul. Este grupo de estudiosos de sociologia, geografia, economia e história ansiava pelo desenvolvimento económico e social que salvasse a região da pobreza e da ignorância. Eles lidaram com estatísticas, índices e programas; eram cientistas sociais, contavam com a acção social, com a educação e com a acção governamental através do "New Deal" de Franklin Delano Roosevelt. A posição que assumiram visava a crítica do passado e a projecção para um futuro que aderira à modernidade. Assim, os estudos que empreenderam versavam a diversificação agrícola, uma agricultura científica, um sistema inter-racial de escolas,

maiores despesas públicas com a educação, um desenvolvimento industrial com maior qualidade, justiça racial e mais oportunidades económicas e políticas para os negros. Visto que trabalharam em função das condições do mundo moderno, os Regionalistas apoiaram uma economia capitalista devidamente moldada pelo planeamento governamental. O Regionalismo também pretendia restituir o Sul à Nação pois advogava que a integração permitiria ao Sul escapar da sua posição colonial e ganhar auto-estima sem que se perdesse a unidade nacional. A ideologia regionalista deu um passo em frente na idealização de um Sul diferente que abandonava as suas atitudes culturais, raciais e sociais tradicionais caminhando rumo a uma nova direcção. Mas outro movimento reformista surgiu no Sul com uma orientação completamente oposta à dos Regionalistas. Os Agrários de Nashville, pelo contrário, não foram programadores sociais e acreditavam na preservação das virtudes humanas da comunidade sulista face à impessoalidade da industrialização. As origens do Agrarianismo remontam a 1915, ano em que um grupo de jovens poetas e estudantes na Universidade de Vanderbilt, em Nashville, Tennessee, começou a reunir periodicamente com o intuito de ler e discutir o seu próprio trabalho. Entre o grupo de dezasseis poetas que se intitulou de "The Fugitives" encontravam-se John Crowe Ransom, Donald Davidson e Allen Tate. Estes três intelectuais foram-se desviando do foco meramente literário do grupo para se concentrarem sobre os problemas políticos, sociais e económicos que afectavam o Sul da modernidade.

Após o julgamento de Scopes, a mentalidade sulista foi ferozmente criticada e o denominado "benighted South" apodado de fundamentalista, retrógrado e ignorante pelos jornalistas nortistas e pelo publicista H. L. Mencken. Este acontecimento foi o catalítico que precipitou a acção por parte dos três antigos "Fugitives" e os uniu em defesa de uma consciência sulista. Contudo, eles também reagiam a um momento

significativo da região quando tudo o que era distinto no Sul parecia começar a perder-se. Na verdade, após a primeira Guerra Mundial, a velha ordem tradicional sulista começou a ser ofuscada por uma nova ordem nascente. Enquanto a nível cultural e social, o Sul passava a fazer parte do complexo urbano e industrial, a nível do conhecimento, os sistemas tradicionais de pensamento davam lugar às novas filosofias do Modernismo. As atitudes dos intelectuais perante as mudanças culturais e sociais no Sul não passaram por certo pela necessidade de conservação do já mencionado "Savage Ideal". Contudo, eles sentiram mais uma vez a tentação de olhar nostalgicamente para um passado que se afigurava ideal perante as dificuldades do tempo presente. No seu ensaio "The Profession of Letters in the South", Allen Tate fala dessa nostalgia tipicamente sulista ao sugerir uma explicação para o despertar intelectual do Sul após a primeira Guerra Mundial: "With the war of 1914-18, the South reentered the world — but gave a backward glance as it stepped over the border: that backward glance gave us the Southern renaissance, a literature conscious of the past in the present".³⁶

A verdadeira causa do Agrarianismo — um dos movimentos mais marcantes da Renascença Sulista — residiu precisamente no processo lento de erosão que alterava a malha da sociedade e minava a estrutura da consciência sulista. Alguns escritores viram-se obrigados a responder activamente procurando explorar a componente sulista da sua própria identidade e defender as características que consideravam inofensivas e valiosas da região. O veículo principal dos Agrários foi a colectânea de ensaios *I'll Take*

³⁶ Citado in George Core, "The Dominion of the Fugitives and Agrarians", *The American South: Portrait of a Culture*, ed. Louis D. Rubin, Jr. (Baton Rouge: Louisiana State Press, 1980), p. 3. A decisão de identificação deliberada com os códigos e com a cultura do passado dá origem a um fenómeno, ao qual Richard Gray em *Writing the South*, p. 125, dá o nome de "peculiar double focus". A cultura não material resiste às transformações da cultura material mas acaba por sofrer fissuras, uma vez que os vocabulários familiares, os velhos códigos e os costumes surgem ameaçados pelas condições materiais da existência. Assim, por altura da Renascença Sulista, os modelos populista e patriarcal que tinham constituído os modos de conhecimento, de estruturação e de codificação do Sul, já não podiam ser considerados na sua integridade. Sulistas como Tate, Davidson ou Ransom, nascidos em tempos de mudança radical, deviam examinar esses modelos e renová-los usando-os com consciência, deliberação e desafio.

my Stand. Who owns America? publicado em 1936 e a revista *American Review*. Porém, o Agrarianismo não constituiu apenas um movimento literário, foi também um movimento organizado de periódicos, de jornais, de acção política e de reforma. Para além de Allen Tate, Donald Davidson e John Crowe Ransom, os outros nove intelectuais que colaboraram no movimento foram o historiador Frank Owsley, os escritores Andrew Nelson Lytle, Robert Penn Warren, John Donald Wade e Stark Young, o cientista político Herman Nixon, o poeta imagista John Fletcher, um estudante de Vanderbilt Henry Kline e o psicólogo Lyle Lanier. *I'll Take my Stand* constituía uma dura crítica ao materialismo e ao progresso e procurava reafirmar as necessidades espirituais e estéticas do homem. Os Agrários preocuparam-se essencialmente com a preservação das virtudes humanas da comunidade sulista face à impessoalidade da industrialização e foram proféticos nos seus avisos contra a desumanização. Eles apontaram um dedo acusador aos regionalistas de Chapel Hill por serem a reminiscência desconfortável dos porta-vozes do Novo Sul que aceitaram a modernização e aderiram ao *yankismo*, à integração económica e à cooperação nacional.

Não obstante, por detrás de uma unidade de objectivos, escondiam-se variações de compromisso e de crença. Estas variações deram origem a interpretações diferentes do código regional e permitiram a adopção indiscriminada do modelo populista ou do modelo patriarcal conforme as situações. Assim, os Agrários lidaram de maneiras muito diferentes com a sua tradição. Alguns rejeitavam a industrialização, enquanto outros defendiam uma economia mista. Uns acreditavam na existência do Sul como região distinta, outros concentravam-se em áreas particulares ou estados específicos. Uma facção apoiava o renascimento do "yeoman farmer" enquanto outra facção se virava para o "planter" de raízes aristocráticas. Todos eles vaguearam entre o modelo populista e o modelo patriarcal. A verdade é que os tempos tinham mudado, a cultura material do

Sul — a sua estrutura sócio-económica — estava a ser alterada e a cultura não material — a sua visão do mundo — estava também em processo de mudança, ainda que lento. Os códigos sulistas cediam assim sob as pressões gémeas da modernização e do modernismo. Os agrários registaram a quebra pelo simples facto de pesquisarem o passado tentando encontrar, por um lado, algo que parasse o processo de cisão, por outro, algo que resolvesse as suas divisões interiores presas entre um mundo velho e um novo.

As contradições no centro do movimento não se prendiam apenas com questões de discordância intelectual ou teórica, mas também com raízes pessoais e de educação. Cada participante possuía as suas memórias individuais e o seu grupo particular de imagens e afeições que invocavam e exploravam. Assim, os colaboradores de *I'll Take my Stand* faziam muito mais do que simplesmente registar um conjunto de mudanças culturais importantes ou de formular uma série de propostas. Eles recordavam também uma região perdida não só no passado histórico mas também no passado da sua infância. Deste modo, eles tentaram recuperar imaginativamente a região do passado que era afinal a mesma para todos eles — rural e nostálgica, um lugar de quintas e pequenas cidades. Em alguns dos casos era também uma questão de laços pessoais, íntimas lealdades e associações.

O agrarianismo começou com a sensação de plena deslocação histórica, com a suspeita de que um processo acelerado de mudança ameaçava destruir não só os contornos físicos do mundo, como também os modos de percepção desse mundo. O presente adivinhava-se confuso, mas com a ajuda dos códigos regionais, uma ponte podia ser construída sobre o presente unindo um passado engrandecido pela memória a um futuro transfigurado pela esperança. Contudo, a ponte parecia nunca estar acabada. Esta postura tornou-se uma constante de toda a literatura sulista até à actualidade.

Assim, embora alguns estudiosos como Walter Sullivan, Floyd Watkins, Thomas Daniel Young e Jonathan Yardley insistam que a literatura produzida no Sul tem vindo a perder o seu espírito próprio e que a tradição regional está exausta, outro grupo de críticos onde se incluem Louis D. Rubin, Paschal Reeves e Lewis Simpson demonstram que, pelo contrário, a imaginação literária sulista experimenta um novo estágio. Lewis Simpson chegou mesmo a sugerir que a Renascença Sulista apresentou duas fases. A primeira durou de 1920 a 1950 e marcou uma escrita dominada pela tentativa de reconstrução de uma civilização perdida no passado. A segunda fase data do período da segunda Guerra Mundial à Guerra Fria e regista algo de bem diferente: a certeza de que o que importa verdadeiramente é a preservação da integridade pessoal face ao processo de destruição irreversível da memória³⁷. Não obstante, a questão da sobrevivência da escrita sulista está intimamente ligada à questão mais alargada da própria sobrevivência da consciência sulista, isto é, de um Sul possuindo uma cultura homogénea com sistemas peculiares de pensamento e de comportamento.

A estrutura económica, social e política do Sul sofreu, de facto, mudanças drásticas. C. Vann Woodward, numa expressão bastante evocativa, baptizou a transformação da economia sulista de "The Bulldozer Revolution": "the great machine with the lowered blade symbolizes the revolution in several aspects: in its favorite area of operation, the area where city meets country; in its relentless speed; in its supreme disregard for obstacles, its heedless methods; in what demolishes and in what it builds. It is advance agent of the metropolis. It encroaches upon rural life to expand urban life. It demolishes the old to make way for the new."³⁸ A nível da educação, as oportunidades também aumentaram significativamente ao ponto do Sul conseguir

³⁷ Cf. Richard Gray, *Writing the South*, p. 218.

³⁸ C. Vann Woodward, *The Burden Of Southern History*, p. 6.

igualar o Norte. No plano social, o carácter populacional também foi modificado, visto que, por volta dos anos 70, o Sul, por um lado, já não possuía a maioria da população afro-americana que preferiu os grandes centros urbanos, por outro, recebeu pela primeira vez imigrantes de outras partes dos Estados Unidos. Politicamente, poder-se-á dizer que a região experimentou uma "Segunda Reconstrução". Na verdade, o movimento dos direitos civis e as mudanças legais que o acompanharam serviram para abolir as quatro instituições herdadas do seccionalismo político no Sul: a negação dos direitos civis, a desigualdade de direitos humanos, o sistema unipartidário e a segregação racial. A percentagem de eleitores negros aumentou substancialmente e o partido republicano cresceu em poder e influência. Paralelamente, a paisagem social do Sul foi experimentando uma metamorfose já visionada pelos agrários: a região foi urbanizada, estandardizada e modernizada. Finalmente, a subida de Jimmy Carter ao poder em 1976 corou a abertura do Sul ao resto da nação.

Contudo, os sinais exteriores de mudança no Sul não acompanharam uma mudança ideológica interna. Um jornalista da Carolina do Norte, Edwin M. Yoder fala de W. Cash no seu artigo "W. J. Cash After a Quarter of a Century" para afirmar que a consciência sulista descrita em *The Mind of the South* não mudou muito 25 anos depois:

In truth "the mind of the South" seems today to defy the impersonal forces. When you put aside the spread of television sets, the advent of jet air travel, the larger cash incomes (all consistent with national developments), you are left with a mental pattern familiar to Cash (...).³⁹

Utilizando uma expressão mais cáustica de C. Vann Woodward também se poderá afirmar que o Sul não foi "happily homogeneized", uma vez que ainda

³⁹ Edwin M. Yoder, "W. J. Cash After A Quarter Century" in *The South Today: 100 Years After Appomatox*, ed. Willie Morris (New York, 1965), p. 95.

sobrevivem as virtudes do clã sulista. De facto, o modo como os sistemas de percepção sobreviveram às alterações da cultura material pode ser exemplificado pelo estudo extensivo realizado por John Shelton Reed em 1960. Este publicou em *The Enduring South*⁴⁰ o resultado de inquéritos de opinião efectuados no Sul que mostraram como os sulistas ainda pensavam em termos regionais. Por um lado, eles inclinavam-se a escolher familiares e amigos dentro do grupo de pessoas que admiravam, assumiam-se como cristãos e fundamentalistas, defendiam noções de honra, de virtude e de erro muito próprias e acreditavam na justiça popular e no direito de empunhar armas. Por outro, consideravam-se conservadores, amantes da tradição, delicados e leais à família em oposição aos nortistas descritos como trabalhadores, materialistas, inteligentes, modernos e sofisticados. Por essa altura, os sulistas ainda se viam afinal como uma pequena minoria distinta do resto da nação, ao contrário do que os observadores do desenvolvimento material sulista gostariam de acreditar.

Outros estudos mais recentes sobre atitudes regionais vieram reforçar a noção de persistência subcultural. Dois deles, feitos por volta dos anos 90, assinalaram uma anomalia peculiar na posição da mulher sulista. Por um lado, houve um crescimento rápido do número de mulheres em lugares de destaque no mundo profissional por volta dos anos 80, situação essa que parecia vir alterar a visão tradicional da *Lady* sulista, bela e frágil mas sem qualquer relevância para a realidade. Por outro, os inquéritos revelaram que as mulheres da classe-média conservavam um grande medo da independência dando, por isso, grande relevo ao estatuto profissional do marido e continuando a valorizar o cavalheirismo. Assim, apesar de vitoriosas e economicamente independentes, as mulheres continuavam a equacionar o sucesso masculino com a presença da mulher em casa, persistiam em considerar o lar como território feminino,

⁴⁰ John Shelton Reed, *The Enduring South* (Chapel Hill: University of North Carolina, 1972)

concebiam o mundo do trabalho como território masculino e insistiam em representar o papel da mulher delicada na companhia do patriarca protector. Afinal, elas aceitavam estes papéis pré-designados por um sistema retrógrado porque ainda se viam influenciadas pelo mito da *Lady* branca sulista. Na verdade, uma atitude ritualista em relação à mulher e mesmo em relação ao negro, uma preocupação especial com a violência e uma noção de honra particular parecem sobreviver ainda na consciência sulista assumindo implicações diferentes em relação ao sistema ou ao código a que se associam e caracterizando tanto o *hell-of-a-fellow* populista preconizado por Cash como o seu oposto patriarcal. Por outro lado, a distinção sulista também perdura porque o resto da nação, nomeadamente o Norte, ainda considera que a mentalidade do povo da antiga Confederação permanece diferente.

Assim, embora a cultura material tivesse mudado substancialmente depois da segunda Guerra Mundial, ainda mais que na altura em que os agrários e os regionalistas tomavam as suas posições, a cultura não material, ainda que substancialmente alterada, continua a permitir que os sulistas pensem em termos de identidade regional e de códigos herdados. As alterações na malha social não são necessariamente acompanhadas por alterações na consciência dos seus membros e assim, o sulista ainda pertence a dois mundos e a dois critérios morais. Tal como os sulistas, a cultura e a escrita do Sul oscilam assim entre velhas e novas estruturas de percepção. Deste modo, embora a literatura já não possa ser marcadamente regional como a de gerações anteriores, também não adere à cultura contemporânea na sua totalidade dado que a consciência sulista se mantém presente. Como afirma W. Cash em *The Mind of the South*: "but the case serves brilliantly to illustrate the power of the South over its sons even when they flee from it, and is perhaps explicable enough on the theory that distance

tends to heighten and not lessen the romantic nostalgia."⁴¹ Alguns escritores ainda se deixam influenciar em graus diferentes pelos argumentos herdados, outros julgam-se envolvidos por uma tradição gasta e uns poucos resistem à identidade regional. Contudo, a melhor escrita sulista surge da necessidade de preservação de uma mentalidade própria e de uma cultura distinta postas em perigo pelas mudanças inesperadas trazidas pelo tempo. Deste modo, a consciência sulista persiste na literatura do Sul evidenciando a relevância do lugar alheio às transformações históricas, o peso do tempo passado e a importância da memória desse tempo para o momento presente.

As inovações substanciais que ocorreram na malha histórica do Sul deram origem a inovações importantes no pensamento regional. Na verdade, o grupo de escritores e intelectuais que surgiram entre 1930 e 1950 revelou um progresso em direcção à auto-consciência visto que uma tradição exausta cedia perante a possibilidade de um presente e de um futuro revitalizados no Sul. A propósito da Renascença Sulista, Richard King fala de um movimento de consciência histórica baseado nos postulados de Nietzsche em *The Use and Abuse of History*. Este movimento de consciência prende-se com a capacidade de *aprender a esquecer*. Deste modo, *esquecer* significa, por um lado, abandonar a sensação de impotência perante um passado grandioso, por outro, apagar da memória toda a amargura em relação a esse passado. *Aprender*, por sua vez, exige a repetição, a recordação e a análise do passado de modo a torná-lo individualizado. Sendo assim, só através da capacidade de *aprender a esquecer* é que o passado poderá ser transcendido para depois ser esquecido. King é da opinião que toda a história cultural sulista a partir de 1930 tem oferecido vários exemplos de homens e mulheres, que mais sábios, cautelosos e auto-conscientes que os seus "pais" literários, se

⁴¹ W. Cash, *The Mind of the South*, p. 393. Ênfase meu.

empenharam nesta difícil tarefa de *aprender a esquecer*⁴². Contudo, *aprender a esquecer* não implica a negação de uma consciência sulista que talvez se mantenha indefinidamente, através daqueles que se empenham a escrever a região e a recriar a história ao mesmo tempo que a recordam.

No final de *Writing the South*, Richard Gray exprime a convicção que a consciência sulista não será destruída pelas transformações exercidas na malha histórica da região permanecendo segundo modos antecipados por escritores tão diferentes como Eudora Welty e como Richard Weaver. Eudora Welty não é certamente, como afirmou Yardley no seu ensaio "The Last Good One?"⁴³, o último bastião da tradição sulista. Contudo, a sua identidade como escritora está profundamente enraizada na história da região. Poder-se-á assim afirmar que ela é uma escritora verdadeiramente envolvida pela consciência sulista pois foi essa consciência que a impulsionou, ao mesmo tempo que a tradição literária sulista alimentou a sua arte. A ficção weltyana não se desliga de um lugar específico — o Sul — e dá voz a personagens cuja identidade depende das relações estabelecidas com a comunidade desse lugar. Welty é regionalista, não porque se assume como porta-voz da região, mas porque abraça e evoca o ambiente herdado bem como a história e a tradição do Sul que a formaram como mulher e como escritora. Assim, as agruras da vida sofridas pelo branco comum, a vida rural, a paisagem agrária, a desconfiança perante os ambientes urbanos, a referência velada às questões raciais, a instituição familiar fortemente enraizada na tradição, o papel da mulher no seio da família patriarcal e a importância dos valores do passado no enriquecimento da vida

⁴² Cf. Richard King, *A Southern Renaissance*, pp. 288 - 289.

⁴³ Jonathan Yardley, "The Last Good One?" in *New Republic*, CLXII (May 9, 1970), 36. Este ensaio versa o penúltimo romance de Eudora Welty *Losing Battles*. O ensaísta considera o romance pleno de nostalgia, não só pelo Sul do passado, mas também por uma literatura sulista perdida no tempo. Yardley sugere que a geração de Welty foi a última a conhecer intimamente a região do Sul antes desta ser invadida pelas auto-estradas e pelo *fast food*, a última a abraçar o mito sulista e a compreender a família sulista antes que esta se desintegrasse.

presente são os temas que preenchem e dominam toda a escrita de Welty desde a primeira colectânea de contos — *A Curtain of Green* — ao seu último romance — *The Optimist's Daughter*. Por outro lado, a obra weltyana revela três grandes idiossincrasias da consciência sulista: o permanente recuar ao passado na reafirmação da identidade, o uso da memória no engrandecimento do momento presente e a preocupação perante as transformações exercidas pelo tempo. Sendo assim, Welty partilha as mesmas inquietações dos seus "pais" literários da Renascença Sulista visto que recorda uma região perdida no passado histórico e no passado da sua infância para conseguir enfrentar as complexidades do tempo e da mudança. No entanto, apesar de avaliar os valores emanados do Velho Sul na sua obra, ela não alimenta uma grande nostalgia pela velha ordem sulista acreditando ser possível construir uma ponte sobre o presente unindo o passado engrandecido pela memória a um futuro pleno de esperança. É assim que Welty analisa os códigos regionais — o modelo populista e o ideal agrário em obras como *The Robber Bridegroom* e *Losing Battles*, o modelo patriarcal e o ideal aristocrático em *Delta Wedding* e *The Optimist's Daughter* — fazendo-os confluir numa visão subtilmente mais crítica da realidade sulista.

Eudora Welty não se assume apenas como sulista. Ela manifesta-se primordialmente como uma mulher do Sul. Como veremos no capítulo II deste trabalho, Welty carrega o fardo de uma tradição feminina baseada em mitos contraditórios de superioridade/ submissão e marcada por atitudes paradoxais em relação à posição social da mulher. Por outro lado, a escritora é herdeira legítima do romance familiar patriarcal que, segundo Freud, se centra na figura do pai e que, de acordo com a imaginação sulista, anula a figura feminina. Porém, o mundo ficcional weltyano é essencialmente matriarcal. Welty perverte assim a estrutura do romance familiar sulista celebrando o mundo feminino e dando ênfase ao papel da mulher. Todavia, a autoridade desse

mundo é fortalecida pelos padrões míticos do passado colectivo visto que Welty se revela uma ficcionista demasiado enraizada no Sul da sua memória, sendo assim negadas preocupações de ordem feminista. Na verdade, a escritora sugere as origens e dramatiza a emancipação de jovens mulheres dentro de uma visão positiva e mesmo celebratória de um mundo feminino tradicional que as produziu. Porém, se não há qualquer dúvida face ao facto de a ficção weltyana ser inseparável do Sul e indissociável de uma consciência sulista que lhe deu forma, por outro lado, eu diria que Eudora Welty também pertence à geração de escritores sulistas que *aprendeu a esquecer*. É que se é verdade que ela possui uma consciência aguda do passado, recorrendo frequentemente ao uso da memória na sua obra e nunca se divorciando das circunstâncias monumentais da tradição, por outro lado, o objectivo primordial da sua ficção pretende transcender o passado. Assim, eu diria, tal como Lucinda MacKethan, que Eudora Welty celebra a comunidade tradicional sulista não como um lugar de muros, que guardam valores e identidades que pertenceram exclusivamente ao passado, mas sim como um lugar aberto ao futuro⁴⁴.

O sentido de consciência histórica aliado ao conhecimento de que um mundo novo, com novos valores se impõe ao antigo estão bem presentes nos percursos traçados pelas personagens femininas weltyanas, sobretudo nos romances *Delta Wedding* e *The Optimist's Daughter*. As personagens femininas Laura McRaven e Laurel McKelva seguem muito dos percursos da história da mulher no Sul. Nas suas demandas em busca de auto-consciência, mergulham num passado que as oprime e que as aprisiona em lugares estáticos alheios à mudança, mas que acaba por ter um papel determinante na formação das suas personalidades. Por intermédio da introspecção, da arte ou da memória, em demandas que as fazem percorrer alguma distância, mas que são

⁴⁴ Cf. Lucinda MacKethan, *The Dream of Arcady. Places and Time in Southern Literature* (Baton Rouge: Louisiana State University Press), p. 8.

essencialmente interiores, estas mulheres transcendem os lugares da imutabilidade e do passado para aceitarem o tempo e a mudança. Elas caminham rumo ao futuro e ao progresso acreditando numa "nova mulher" no Novo Sul. Contudo, mantêm a sua ligação ao Velho Sul, à família, ao lugar que deu sentido às suas vidas, ou então, à memória desse lugar.

Assim, depois de termos percorrido alguns aspectos da história procurando lançar alicerces para compreender a consciência sulista que marcou Eudora Welty como mulher e como escritora, penso que será pertinente percorrer os caminhos mais específicos calcorreados pelas mulheres sulistas em demanda de auto-consciência e de auto-afirmação. Só assim será possível delimitar as demandas de Laura em *Delta Wedding* e de Laurel em *The Optimist's Daughter* rumo à autonomia da "nova mulher". Elas não são personagens de ficção feminista, são sim personagens femininas profundamente marcadas por uma demarcada visão da mulher bem como por uma determinada consciência que se delineou no Sul.

II.

A MULHER NO VELHO E NO NOVO SUL

- A mulher no mito.

She was the South's Palladium, this Southern woman - the shield-bearing Athena gleaming whitely in the clouds, the standard for its rallying, the mystic symbol of its nationality in face of the foe. She was the lily-pure maid of Astolat and the hunting goddess of the Boeotian hill. And - she was the pitiful Mother of God.

Wilbur Cash¹

O excerto em epígrafe, retirado da obra *The Mind of the South*, reúne todos os estereótipos femininos que preencheram a imaginação e a cultura do Sul desde o tempo em que os ingleses estabeleceram as primeiras colónias permanentes na América até meados do século XX. A mulher sulista, tal como Cash a descreve, foi entendida como intocável e comparada ou à Virgem Maria, que concebeu sem pecado, ou a uma Deusa guerreira, que luta firmemente por uma causa. Assim, de modo a respeitar a imagem veiculada, toda a mulher sulista, independentemente da classe a que pertencia, deveria procurar ir ao encontro do ideal de feminilidade representado pela figura da *Lady* que assumia presença e responsabilidade públicas e pela figura da *Belle* que era a sua alma gémea adolescente. Ambas apresentavam afinal as qualidades exigidas pelo ideal de feminilidade instituído, simbolizando elegância, habilidade doméstica, sacrifício pela família, inocência e castidade perante a sociedade em geral. Na verdade, foi em conformidade com este ideal que se estabeleceram padrões de adoração segundo os quais todas as mulheres brancas eram avaliadas. Estas interiorizaram as formas

¹ Cash, *The Mind of the South*, p.89.

estereotipadas procurando ir ao encontro do que lhes era inculcado: ser o suporte incondicional da ideologia patriarcal. Contudo, este tipo de construção que emergiu do seio do sistema patriarcal não tinha por objectivo a veneração da mulher, mas sim a sua subjugação.

As representações estereotipadas da mulher sulista, que W. Cash refere em *The Mind of the South*, não tiveram grandes semelhanças com a mulher histórica e pertenceram, primeiro, ao mundo da literatura de propaganda e mais tarde, ao mundo do cinema. Por um lado, estas representações do feminino passaram de realidade volátil a mito porque foram criadas com diferentes objectivos sociais e reinventadas em diferentes momentos chave da história do Sul, simplificando uma realidade demasiado complexa e revelando as ansiedades e as aspirações da cultura sulista. Por outro lado, elas anularam qualquer possibilidade de afirmação do indivíduo, como afirma Anne Goodwyn Jones a propósito da imagem estereotipada da mulher sulista: "personification, effective only as she works in others' imaginations. Efforts to join person and personification must fail because the idea of Southern womanhood specifically denies the self"². Por detrás da tentativa falhada de junção do estereótipo com a realidade residia, a meu ver, a necessidade de manter a ordem simbólica numa sociedade plena de contradições, obrigada a tomar uma posição defensiva perante pressões e críticas a nível nacional.

Ao longo da história, as mulheres sulistas foram carregando consigo um fardo bem mais pesado do que as mulheres nortistas suas contemporâneas, pois tiveram de se adequar aos ideais demasiado elevados estabelecidos pela estrutura social onde estavam inseridas. Contudo, foi a escravatura que fez a história destas mulheres diferente da de qualquer outra mulher da época. W. Cash assim o afirma:

² Anne Goodwyn Jones, *Tomorrow is Another Day: The Woman Writer in the South, 1859-1936* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981), p. 4.

(...) another factor which was perhaps even more important for the growth of sentimentality than this: the influence of the presence of the Negro in increasing the value attaching to Southern woman. For, as perpetuator of white superiority in legitimate line, and as a creature absolutely inaccessible to the males of the inferior group, she inevitably became the focal center of the fundamental pattern of Proto-Dorian pride.³

O culto da mulher sulista branca ao qual W. Cash dá o nome de "gyneolatry" emergia, segundo ele, de um controlo social com base numa hierarquia racial semelhante à da Grécia Antiga: "The Proto-Dorian Convention."⁴ De facto, o pequeno grupo poderoso de médios e ricos fazendeiros, que procuravam manter os negros sob o jugo de uma supremacia branca, elegeram as mulheres de elite para representar o ideal de feminilidade por eles estabelecido. Segundo estes defensores pró-escravatura, as *Ladies*, tornadas símbolos de uma ideologia patriarcal fortemente estabelecida, eram seres etéreos, castos, dóceis e sobretudo, intocáveis. Deste modo, elas não corriam o risco de miscigenação e garantiam a pureza da linhagem perpetuando o sistema de classes e assegurando a estrutura da plantação. Mas o pendor patriarcal da cultura transformava a posição exaltada da *Lady* numa grande ironia. A manipulação de determinados preceitos bíblicos, especificamente aqueles que diziam respeito à relação homem - mulher, escravo - mestre, e a interpretação literal do Antigo Testamento e dos ensinamentos de S. Paulo, permitiram a confirmação da superioridade masculina em relação à mulher e aos escravos. Lillian Smith vê uma clara relação entre religião, mulher branca do Sul e escravatura, à qual ela dá o nome de "race-sex-sin spiral".⁵ Por

³ Cash, *The Mind of the South*, p.87.

⁴ Este aspecto foi desenvolvido no capítulo I desta reflexão.

⁵ Lillian Smith, *Killers of the Dream* (1949; rev. ed. New York: W. W. Norton, 1969), p. 121.

outro lado, John Shelton Reed vê perversidade na exaltação da *Lady* e relaciona a imagem idealizada com um consequente círculo vicioso de degradação moral masculina: "evil prevails in the elevation of southern white women to a pedestal, with a concomitant moral descent. The more trails the white man made to back yard cabins, the higher he raised his white wife on her pedestal, when he returned to the big house. The higher the pedestal, the less he enjoyed her whom he put there, for statues after all are only nice things to look at. More and more became the little trails of escape from the statuary and more and more intricately they began to weave in and out of southern life."⁶ Na verdade, ao ser louvada em público como representante das virtudes cristãs, a *Lady* servia igualmente para desviar a atenção de aspectos sociais polémicos como a escravidão, o racismo e sobretudo, a decadência moral masculina. Assim, o patriarca exigia da *Lady* o perpetuar da pureza racial, mas mantinha relações extra - conjugais com escravas. É que, o alegado cavalheirismo e a exaltação da figura feminina apenas ocultavam o pecado da miscigenação e da lascívia.

Um dos grandes fardos que a mulher branca do Sul teve que carregar foi o facto de ter sido elevada a símbolo de pureza racial, o outro foi a visão tradicional da terra como feminina: "further increasing the weight of responsibility carried by the Southern woman in her ideal form was the traditional view of the land as feminine. Southern gentlemen loved their land and fought a disastrous war to preserve what they felt was their honor and their proper stewardship."⁷ A identificação da mulher com a paisagem emergiu dos primeiros exploradores e colonos do Novo Mundo que utilizaram o conceito antigo de terra - mãe e deram ênfase a outro, igualmente feminino, a terra como jardim imaculado. A expressão desta tendência verificou-se especificamente no

⁶ John Shelton Reed, *The Enduring South*, p. 57.

⁷ Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, p. 9.

Sul e influenciou a visão cultural da mulher. Assim, uma imagética feminina e sensual dominava as descrições apoloéticas da terra idealizadas por colonizadores e panfletários. Ao longo do século XVIII, essas imagens eróticas foram-se transformando em imagens de pureza e piedade, intimamente ligadas à maternidade.⁸ Segundo Diane Roberts, nacionalismo e feminilidade apareceram interligados na ideologia da plantação: "womanhood and nationalism are inextricable: the South is the Mother, the Bride, the Queen, a female entity, "she" as Ireland is "she"⁹. A autora estabelece igualmente um paralelo entre a terra e a mulher para afirmar a passividade e a ausência de "voz" da mesma. Tal como a terra que é conquistada, lavrada, plantada e da qual se faz a colheita, a mulher não age e por isso não tem "voz". De facto, a exaltação da mulher branca sulista — corpo passivo no seu pedestal — negou-lhe a possibilidade de acção efectiva. Contudo, muitas acções foram realizadas em honra da pureza feminina para que esta não fosse destruída pelo contacto com os escravos livres, pelas teorias de Darwin sobre a Evolução das Espécies, pelo socialismo e pelo direito a voto. Desse conjunto de acções evidenciam-se as leis de "Jim Crow", os linchamentos e o sistema rígido de classes mantido a todo o preço.

Antes da Guerra Civil, o Sul já se afirmava diferente do Norte uma vez que era uma sociedade escravagista numa república que proclamava a liberdade e a igualdade, uma sociedade agrária numa nação que rapidamente se industrializava. Por volta de 1830, a sociedade sulista começou a forjar histórias acerca de si própria ao ser confrontada, por um lado, com as pressões dos abolicionistas no Norte, por outro, com o caminhar para a secessão e finalmente com o receio do desmoronar de uma civilização fortemente ancorada no racismo e no sistema de classes. Estas histórias justificavam um

⁸ Cf. Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, pp. 10-12.

⁹ Diane Roberts, *Faulkner and Southern Womanhood* (Athens: University of Georgia Press, 1994), p. 103.

determinado modo de vida e insistiam na divisão de classes, género e raça. Por essa altura, o culto da mulher ideal assumiu um papel de tal forma preponderante na reafirmação do prestígio da classe, da pureza de sangue e da verdade do sistema, que determinou a ascensão da *Lady* a símbolo de coroação da civilização sulista. Na verdade, a *Lady* sulista não passava de uma construção intelectual, de uma conveniência histórica, mas a dimensão que adquiriu na consciência sulista concedeu uma força mental e uma autoridade moral à mulher no Sul: "Still, through the centuries the southern lady, ageless and omnipresent, stands watch over her homeland. (...), she belongs to Dixie's Pantheon. (...) *the ephemereal southern lady occupies an elusive but equally real spiritual dimension in the southern mind. Suspended above the sin and shame of both the Old and the New South, she endures, safe in her goodness, steeled by her suffering, (...).*"¹⁰ A veneração da mulher foi sendo feita em declarações públicas ao longo do século XIX e prolongou-se pelo século XX com apologistas e propagandistas do Sul como Thomas Nelson Page e Thomas Dixon Jr.. Segundo Louise Westling em *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, um grande número de estudos recentes chegaram mesmo a adiantar que o Sul fez uma conquista literária do resto da Nação, conseguindo reverter os efeitos da Guerra Civil e da Reconstrução¹¹.

A Guerra Civil foi um acontecimento que influenciou de tal maneira o modo como os sulistas entenderam a sua história, que as ideias de violação e de corrupção sexual da mulher branca foram equacionadas, em termos históricos, com o declínio romântico da "pureza" e da integridade do passado mitológico. Se com a Guerra Civil e com a Reconstrução, a terra fora "violada" e o "Paraíso", construído com base numa economia escravagista, fora destruído, então a *Lady* também corria o perigo de cair do

¹⁰ Wolfe, *Daughters of Canaan*, p. 8. Ênfase meu.

¹¹ Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, p. 10.

seu pedestal e perder a sua inocência. Com o objectivo de ilustrar esta posição ideológica, Cash descreve em *The Mind of the South* o por ele denominado "rape complex". A identificação da mulher branca com a própria noção de Sul, porque dela originava a linha legítima e a pureza de sangue, revelava-se ameaçada com a libertação do negro em 1865. Como qualquer agressão ao Sul era simbolicamente entendida como uma "violação" da mulher branca, a luta pelo sistema e a violência que se gerou foram assim imaginadas em termos de defesa da honra da mulher.¹² Deste modo, preocupações nacionalistas interceptaram preocupações racistas e o receio de "violação" da terra pelos "atacantes" durante a Guerra foi transformado num medo maior, o da violação da mulher branca pelo homem negro livre. O medo da "violação" esteve assim intimamente ligado ao nacionalismo sulista, ao racismo e ao domínio do homem branco. Era necessário então que as mulheres fossem protegidas e os homens negros intimidados para que a ordem sulista se mantivesse intacta. Na verdade, o homem branco do Sul sentia que perdia o controle sobre a legislatura, sobre os negros e sobre as mulheres, o que significava perder todo o poder efectivo. As estratégias para recuperar esse poder incluíram essencialmente a violência perpetrada contra o negro e a consequente criação de organizações racistas como *The Ku Klux Klan*, *The Knights of the White Camellia*, entre outras, como *Kappa Alpha Order* ou *The United Daughters of the Confederacy*. Todas elas se dedicaram à memória do Velho Sul, à nostalgia da Causa Perdida, ao reforçar da segregação e à propaganda da *Lady*, a jóia do Velho Sul.

A representação da mulher sulista branca teve por altura da Guerra Civil e da Reconstrução um papel preponderante como baluarte do edificio social onde se construíam binários e categorias que visavam, de um modo precário, separar definitivamente os brancos dos negros, a classe privilegiada da classe desprivilegiada, os homens livres dos escravos. Aliás, o Sul, como sociedade, construíra o seu poder e a

¹² Cash, *The Mind of the South*, pp.118-119.

sua ideologia com base em hierarquias e opostos — "white over black, free over slave, male over female, lady over peasant, angel over whore."¹³ Do mesmo modo, a cultura sulista exprimia-se essencialmente por binários e dela emergiram, por altura da Guerra Civil, representações não só da mulher branca sulista — "The Confederate Woman", "The Belle", "The Spinster", "The Mother" — como também da mulher negra — "The Mammy", "The Tragic Mulatta,"¹⁴ todas elas confinadas à sua raça e classe social. Cada uma destas representações ocupou um lugar ou outro do binário, uma posição alta ou baixa nas hierarquias definidas pelo Sul e todas elas foram importantes para uma mútua distinção dos diferentes papéis a representar na cultura sulista.

Durante a Guerra Civil, a concepção de *Lady* foi recriada com o objectivo de enaltecer a vida dura que era necessário enfrentar. Assim, dando corpo aos discursos religiosos, políticos e sexistas da altura, surgia "The Confederate Woman", uma combinação de *Lady* e combatente. Esta imagem permitiu às mulheres a execução de trabalhos tradicionalmente atribuídos aos homens sem que o ideal de feminilidade fosse

¹³ Diane Roberts, *Faulkner and Southern Womanhood*, p. xiii.

¹⁴ Os nomes que aqui designo são utilizados em Diane Roberts, *Faulkner and Southern Womanhood*. Diane Roberts utiliza um modelo de interpretação dos estereótipos femininos na cultura sulista que considero bastante adequado a uma melhor compreensão dos mesmos. A autora emprega a ideia de corpos *clássicos* e *grotescos* apropriada de Mikhail Bakhtin em *Rabelais and His World* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), pp. 317-320 para estabelecer a diferença entre as concepções de mulher branca e de mulher negra no Sul. O corpo *clássico* caracteriza a mulher branca da classe privilegiada. Ela é etérea, assexuada, casta e alheia ao que se passa abaixo da sua esfera de acção por causa das convenções de classe. Assim, Diane Roberts faz uma aproximação da *Lady* da Confederação ao corpo *clássico* que é definido pelo seu oposto do binário, o corpo *grotesco*. Este exprime os excessos, as necessidades físicas e sexuais, a procriação e a amamentação adequando-se, de acordo com a ordem simbólica do Sul, à representação da mulher negra que, em contraste com a *Lady*, era considerada promíscua, sensual, terrena e marginal.¹⁴ Deste modo, a "Mammy" aparece em oposição à *Lady* da Confederação, validando uma ordem social repressiva que insiste que ela se mantenha como subordinada mas que aprecie esse estado de subjugação. Ela é símbolo de maternidade sacrificada e foi celebrada pela cultura sulista por negar o género e a raça a que pertence.

Relacionado com a problemática da miscigenação — o horror perante a sujidade da raça — emergiu outro estereótipo, o da "Mulata Trágica". Mulatas de olhos azuis e cabelos louros eram consideradas "negras", o que contribuiu para o aumento do património da plantação e para a confirmação da pureza da raça branca. Por um lado, a mulata não passava de uma escrava, mesmo sendo filha do fazendeiro, e quanto mais clara fosse, mais elevado era o seu preço, por outro, ao ser considerada "negra", ela garantia ao Sul a absolvição do pecado da miscigenação. A heroína mulata foi também bastante útil aos escritores do século XIX por ser representada como símbolo da sexualidade animal em oposição à mulher branca, por sua vez, símbolo de pureza e de castidade.

sacrificado. Assim, a supervisão das quintas e das plantações foi, por exemplo, uma das tarefas facultadas às mulheres, uma vez que os homens estavam mortos ou em combate. Contudo, a imagem da *Lady* da Confederação, apesar de veicular coragem e determinação, conservava a mulher no seu pedestal. Foi esta a concepção usada pela literatura de propaganda sulista que respondeu aos abolicionistas com a denominada "domestic metaphor"¹⁵: a *Lady* da plantação era uma espécie de divindade doméstica subserviente mas superior, a escravatura era benigna e a Plantação um Novo Éden onde os negros tinham o seu lugar apropriado e eram felizes. Esta construção idealizada que exprimia uma verdadeira nostalgia pelo Velho Sul traía o receio pelo emergir de uma "nova mulher" numa América em pleno desenvolvimento

Uma indústria livresca dedicada ao louvor da mulher sulista eclodiu mesmo antes da guerra terminar. Na verdade, o Sul perdera a Guerra mas a derrota tornou-o rico em possibilidades estéticas, assim o afirma Diane Roberts em *Faulkner and the Southern Womanhood*: "defeat was the site of the Lost Cause aesthetic."¹⁶ Os sulistas, conscientes das oportunidades literárias criadas, usaram o ideal da *Lady* para fazer a apologia da guerra, idealizar a derrota e *reescrever* o Sul como lugar pleno de heroínas. Assim, escritores sulistas como, por exemplo, Augusta Jane Evans e Thomas Nelson Page, dedicaram toda a sua obra à exaltação da mulher sulista e à dignificação do passado no Velho Sul. Em 1864, Augusta Jane Evans escreveu uma obra de grande sucesso: *Macaria; or, Altars of Sacrifice* cujas heroínas Irene e Electra, símbolos de um profundo patriotismo, oferecem as suas vidas à Confederação. Mas a *Lady* da Confederação recebeu a sua melhor análise nas obras de Thomas Nelson Page onde foi louvada essencialmente pela sua autoridade moral, pelas suas qualidades de submissão e

¹⁵ Cf. Anne Firor Scott, "Women's Perspective on the Patriarchy in the 1850s" in *Half Sisters of History*, ed. Catherine Clinton (Durham: Duke University Press, 1994), p.76.

¹⁶ Roberts, *Faulkner and the Southern Womanhood*, p.7.

pelo seu altruísmo. As reflexões e os diários de mulheres que realmente viveram e sofreram durante a Guerra Civil também foram publicados mostrando vidas de verdadeira dedicação e trabalho em função da família, das plantações e do sistema escravagista instituído. No Norte, alguns temas sulistas foram bastante explorados e mantiveram a popularidade muito para além do virar do século. Na verdade, os líderes do mercado de uma América que rapidamente se industrializava e urbanizava viram um enorme atractivo, para além de uma grande fonte de receitas, no mito sulista de decorum agrário e aristocrata onde *Ladies* e escravas actuavam segundo modelos rígidos e circunscritos de comportamento;

A *Belle*, reinventada após a Guerra Civil, é herdeira directa da *Lady* da Confederação, a heroína da mais querida história do Sul acerca de si mesmo, a sua *obra de Arte*, o suporte dos seus ideais, assim o afirmam Louise Westling¹⁷ e Diane Roberts.¹⁸ Contudo, a imagem da *Belle* aparece em grande parte da ficção sulista do século XX como emblema cultural contraditório. Por um lado, representa todas as virtudes que ligaram o Sul ao seu passado e por outro, é um disfarce por detrás do qual a verdadeira história de opressão, racismo e segregação se escondeu. Segundo Diane Roberts, o debate sobre o lugar ocupado pela *Belle* na sociedade sulista fez parte da retórica do Novo Sul, visto que a nova realidade histórica exigia que a mulher descesse do seu pedestal, que se envolvesse em clubes políticos e culturais, e que lutasse por uma educação digna e pelo direito ao voto. Assim, o mito da mulher sulista parecia volatilizar-se, até porque muitas mulheres passaram a questionar os discursos apologeticos em seu favor, conscientes das restrições de acção que estes lhes impunham. Entretanto, a concepção da *Belle* também se tornava um meio de explorar a

¹⁷ Cf. Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, p.15.

¹⁸ Cf. Roberts, *Faulkner and the Southern Womanhood*, p. 103.

grande mudança operada na sexualidade feminina¹⁹. O escritor James Branch Cabell, no seu romance *Jurgen* (1919), objecto de um julgamento por obscenidade, insistiu no desejo sexual feminino. Por sua vez, a escritora Ellen Glasgow, de um modo mais realista, também evoca a sexualidade radical feminina em obras como *Virginia* (1913), *Life and Gabriella: The Story of a Woman's Courage* (1916) para demonstrar como leis impostas pelo código sulista em nome da castidade podiam levar a mulher à destruição. Contudo, a sexualidade que a *Belle* adquiria não era necessariamente libertadora pois quando a superioridade moral e a inocência sexual deixaram de lhe ser atribuídas, ela tornou-se um alvo da sociedade, um símbolo da decadência social, económica e espiritual do Sul. Assim, muita ficção masculina da época apresenta, de um modo bastante misógino, o reverso do mito — a mulher moralmente depravada e lasciva. A violação e o castigo aguardavam as mulheres que haviam descido do seu pedestal.

Juntamente com os mitos da *Lady* e da *Belle*, a concepção da *Mãe*, "the pitiful mother of God", incluída na lista de arquétipos de W. Cash, teve uma importância primordial na cultura sulista. Na verdade, a representação da perfeição maternal existiu tanto no Sul como no Norte. No entanto, a construção da maternidade branca no Sul serviu um objectivo ideológico bem preciso: reforçar a estrutura da plantação, fomentar a divisão por classes e manter a coerência da família. Assim, a *Mãe* sulista era considerada a progenitora de herdeiros brancos e o suporte fulcral da supremacia branca. Paradoxalmente, permanecia pura e intacta como a Virgem Maria, gerando filhos como por partenogénese. Os aspectos definidores da maternidade, tais como o contacto físico e a ligação biológica entre mãe e filho, eram assim rejeitados na cultura sulista favorecendo a imagem espiritual da matriarca, mãe de toda a plantação. A noção de família negra foi por sua vez anulada visto que os escravos adultos eram

¹⁹ Roberts, *Faulkner and the Southern Womanhood*, p. 106.

considerados crianças sob protecção da esposa do patriarca que se apresentava como fonte de instrução moral, de bondade e de graça. Na ordem sulista antes e depois da Guerra Civil, a *Mãe* manteve-se inviolável tal como a terra, ensinando os dons de cavalheirismo e bravura aos filhos e de modéstia e castidade às filhas. Não obstante, a figura materna não passava, mais uma vez, de uma imagem no pedestal, um símbolo do domínio do patriarca, e deste modo, não tinha poder real.

A santificação da mãe reforçava a contenção do corpo feminino considerado mero receptáculo para a gestação. Assim, o Eu era ignorado e o corpo feminino era julgado anómalo ou perigoso se não fosse especificamente definido pelo casamento e pela progenitura: "maidenhood, even in 'belleship, is a state of becoming not being, a progress toward completion in wifehood. With a husband's name, even a dead husband's, a woman could take on some of his power in the community: she was a filled 'vessel', a defined person."²⁰ Deste modo, a mulher existia exclusivamente para o bem da família e a vida era por ela regida em completa submissão aos desejos do marido. Nem a lei nem a cultura sulistas a encaravam como ser individual e livre.

De acordo com a ideologia da plantação, a mulher solteira representaria uma ameaça à ordem social, pois sem a protecção do patriarca, ela perdia o carácter de inacessibilidade que reforçava simbolicamente a inviolabilidade do Sul. Sendo assim, a mulher branca, sem o marido ou o filho para a defender, estava em riscos de se tornar objecto de vingança do homem negro e de experimentar individualmente o que o Sul havia experimentado colectivamente: a violação. Até às primeiras décadas do século XX, a mulher branca foi considerada a vítima e o homem negro o agressor que procurava manchar a pureza racial com os seus filhos mulatos, forçando a entrada no jardim impenetrável do patriarcado sulista.

²⁰ Roberts, *Faulkner and the Southern Womanhood*, p. 152.

Durante e após a Guerra Civil, a integridade moral da mãe sulista foi ideologicamente mantida como contra-argumento à decadência social, política e cultural no Sul. Nos romances do pós-guerra, a mãe sulista também foi frequentemente representada como uma santa que se sacrificava em prole dos descendentes e da Causa Perdida. Ela simbolizava o pilar de uma sociedade que passava pela provação da época da Reconstrução, quando os escravos livres se tornaram uma verdadeira ameaça à supremacia branca. Em *The Clansman* de Thomas Dixon Jr., a mãe de Marion Lenoir suicida-se com a filha, saltando de um penhasco, no intuito de a libertar da vergonha de ter sido violada por um negro.

Algumas escritoras do início do século XX, tais como Ellen Glasgow ou Kate Chopin, embora acreditando na importância do casamento e da reprodução para a definição do ideal feminino, começaram gradualmente a privilegiar a autonomia e a sexualidade da mulher em detrimento das exigências sociais. Outros escritores tais como Erskine Caldwell, T.S. Stribling e William Faulkner usaram a concepção de mãe sulista para a equacionar com o declínio moral do século XX e relegaram o ideal de perfeição feminina para segundo plano, conscientes que estavam da necessidade de alteração da posição da mulher numa sociedade em mudança.

Eudora Welty nasceu num mundo onde ainda estavam bem vivos não só os mitos sulistas da Causa Perdida, mas também os da *Lady*. Não obstante, o Sul já acreditava no progresso tecnológico e na industrialização e as definições antigas de virtude feminina começavam a tornar-se obsoletas. Porém, Eudora Welty, tal como autoras suas contemporâneas, teve que definir a sua vida e o seu destino no seio desta complicada herança sulista feminina onde real e mito se sobrepunham. Assim, a ficção de Welty emerge de uma preocupação com a identidade feminina estruturada pela tradicional veneração da *Lady* no Sul e reflecte a nostalgia por um passado mítico mas

pleno de contradições. Contudo, ela também exprime a crença numa realidade diferente para a mulher que se volta para o futuro pleno de promessas de mudança. Deste modo, Welty revela-se uma ficcionista que está presa nas teias da tradição mas que anseia transgredir barreiras ganhando "voz" como mulher e como escritora. O seu percurso está bem traçado na autobiografia *One Writer's Beginning* que foi meticulosamente dividida em três secções: *Listening*, *Learning to See* e finalmente, *Finding a Voice*.

Em obras como *Delta Wedding* e *The Optimist's Daughter*, que constituirão objecto de análise no terceiro capítulo desta reflexão, por um lado, Welty presta homenagem às verdadeiras *Ladies* sulistas que se mantiveram na sombra de um ideal invocado pelos homens e por outro, celebra o feminino na imagem da mãe como centro criativo da vida familiar. As mães Ellen Fairchild em *Delta Wedding* e Becky McKelva em *The Optimist's Daughter* representam os valores tradicionais femininos segundo os quais as filhas, de acordo com o sistema patriarcal instituído, deveriam estruturar as suas vidas. As casas que estas mulheres regem são templos de uma vida familiar hermética, que anula qualquer possibilidade de afirmação individual. A sua forma e decoração também evocam a história do clã e o carácter da família. No entanto, é através da sobrinha de Ellen Fairchild, Laura McRaven, e da filha de Becky McKelva, Laurel McKelva, que Welty conta a história da sua própria geração que se viu obrigada a questionar a complacência da vida doméstica tradicional sulista e a procurar possibilidades alternativas de realização pessoal longe do círculo fechado da vida familiar e livre da opressão do passado. Louise Westling comenta assim a propósito da geração de escritoras que sucedeu Ellen Glasgow ou Margaret Mitchell e onde ela inclui Eudora Welty, Carson McCullers e Flannery O'Connor: "Ellen Glasgow's self-sacrificing Virginia Pendleton and Margaret Mitchell's cynically capable Scarlett O'Hara are two contrasting examples of Southern women writers' indictments of the

idea which had proved such an illusory example for their lives. The next generation of writers in the tradition would provide a deeper and more direct examination of the feminine self in the Southern landscape."²¹

- A mulher na história.

The Pageantry of days gone by - chivalrous cavaliers and belles in hoop skirts - lives in the memory for many Southerners. The popular celebration of plantation legend, the Lost Cause, and the romance of the Confederate lore (boy generals and seductive rebel spies) spin a web of wonder even today. This reverence for the Old South reveals an ironic obsession with glory as well as history. Southerners are as concerned with what might have been as with what was. The canvas of the southern past is liberally splashed with folklore, embellished by exaggeration, highlighted with pomp and spectacle. By redrawing history, in fact, the vanquished South defies defeat. Repeated and loving resurrection of the Old South's glory renovates the plantation past to a splendor that far outshines its foundation in reality.

Catherine Clinton²²

Para Catherine Clinton, a obsessão do Sul pelos tempos que passaram não reside na necessidade de rever o passado real mas sim na urgência de imaginar o que poderia ter acontecido, de reescrever a história, mitificando-a. Corroborando opiniões de outras historiadoras do feminino como Anne Firor Scott, Gerda Lerner, Julia Cherry Spruill ou Margaret Ripley Wolfe, Catherine Clinton afirma que é através da experiência real da mulher que se pode transformar a visão fabulada do Velho e do Novo Sul e

²¹ Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, p.35.

²² Clinton, *The Plantation Mistress*, p. xi.

compreender melhor a natureza da escravidão e do sexo no passado Americano²³. Pequenos relatos, diários e cartas revelam vidas difíceis, feitas de muitas privações que não coincidem em nada com o mito. Foi, na verdade, a realidade e não a lenda que conferiu força espiritual a estas mulheres e às suas herdeiras.

Uma análise cuidadosa da história revela-nos que a mulher branca não foi apenas um elemento meramente decorativo, visto que contribuiu bastante para o desenvolvimento das plantações de algodão que atingiram o seu apogeu nos anos que precederam a Revolução. É que, enquanto no Norte, nos estados do Médio Atlântico e de Nova Inglaterra, a economia doméstica decrescia com a industrialização, com a urbanização e com o florescimento de uma economia de mercado, a sociedade no Sul permaneceu rural, provinciana e dependente de uma economia agrária não lucrativa. As quintas e as plantações eram assim o foco central da economia sulista e tanto as mulheres como os homens participavam no trabalho doméstico. Contudo, só o trabalho masculino era recompensado economicamente e reconhecido política e socialmente visto que as *Ladies* se ocupavam essencialmente da gestão do lar. Como afirma Catherine Clinton: "the Plantation mistress held the keys as the symbol of her domain."²⁴ Foi neste aspecto que mito e realidade mais divergiram pois embora a *Lady* fosse símbolo da aristocracia e do refinamento cultural, as necessidades práticas da vida da plantação conferiram-lhe um papel bem diferente. Catherine Clinton conta um episódio que ilustra bem a colisão entre mito e realidade:

While visiting the home of an antebellum southern planter, one visitor was charmed by the grace and hospitality of the mistress. She was

²³ Cf. Clinton, p. xv.

²⁴ Clinton, p.7.

warm, gentle, and refined in her manner. (...) Having gained the permission of his host to stroll around the plantation alone during this visit, the stranger one day spied his host's wife hard at work. The matron was considerable disarrayed; hoop removed from her skirt, she was bent over a salting barrel, up to her elbows in brine.(...) *To fail to greet her might seem rude, but to acknowledge her would put the woman in an awkward position. He had essentially caught his hostess behind the scenes, accidentally violating the rules by wandering backstage. (...) , but as an acceptable outcome it reveals the absurdity of the myth - ridden South.*²⁵

A mulher do fazendeiro era de facto responsável não só pela gestão financeira da mansão, como também por todas as operações domésticas desde a manutenção dos viveiros e confecção de vestuário aos cuidados físicos e espirituais da família e dos escravos. Assim, tanto durante como após a Revolução, as plantações foram essencialmente mantidas pela coragem e pelo desvelo das mulheres, que superaram com audácia o medo das invasões pelas tropas britânicas enquanto os homens estavam ausentes na frente de combate. Durante a Revolução, as senhoras das plantações também forneceram as roupas às milícias e prestaram serviço de enfermagem, desempenhando um papel fulcral na sociedade²⁶. Contudo, na esfera pública, elas eram totalmente ignoradas pois não possuíam identidade legal, sendo a subjugação aos patriarcas da família absoluta e indispensável. É que, a realidade histórica foi bem diferente do mito pois estas mulheres não habitavam plantações prodigiosas onde o lazer, o bem-estar e a diversão eram as únicas prerrogativas. Pelo contrário, num sistema idealizado por homens, sobre o qual a mulher não tinha controle, a vida era

²⁵ Clinton, *The Plantation Mistress*, p.16. Ênfase meu.

²⁶ Clinton, p. 29. A historiadora considera que os anos de guerra durante a Revolução forneceram uma experiência catalítica tanto às mulheres do Norte como às mulheres do Sul e acrescenta que existem circunstâncias históricas, acima mencionadas, que facultaram determinadas capacidades às mulheres e que são erradamente associadas à época da Guerra Civil. Penso que aqui será importante acrescentar que quando as colónias americanas deixaram de estar ligadas a Inglaterra, as plantações do Sul perderam uma importante fonte de mercadorias e serviços. Pela primeira vez, as mulheres foram obrigadas a confeccionar as roupas que vestiam e as plantações tiveram de se tornar auto-suficientes.

muitas vezes injusta, rude e extremamente cansativa: "The plantation mistress found herself trapped within a system over which she had no control, one from which she had no means of escape. Cotton was king, white men ruled, and both white women and slaves served the same master."²⁷

Em consequência da exaltação da *Lady* como baluarte da cultura, a mulher da classe privilegiada obteve uma posição contraditória na sociedade sulista rigidamente hierárquica e escravagista. O sistema escravagista criara a opressão do negro, contribuira para a acentuação dos papéis do homem e da mulher, bem como perpetuara o estado de permanente subordinação da mulher no seio familiar. Assim, a "Família" incluía em si o grupo de escravos, a esposa e as crianças, todos subjugados ao poder supremo do mestre, à autoridade do pai.

A instituição familiar era, por um lado, o espelho da sociedade, por outro, um espaço de preparação para a cultura em geral. Deste modo, a preferência pelo herdeiro macho ultrapassava os interesses circunscritos pela genealogia e pela herança pois fazia parte do esquema ideológico que proclamava o homem superior e a mulher inferior. Assim, à medida que o Sul expandia o seu sistema hierárquico, os papéis do homem e da mulher tornavam-se ainda mais rígidos e estereotipados. Por um lado, as mães deveriam reforçar o estatuto dos herdeiros machos e transmitir a todas as crianças da casa os valores que mantinham a inferioridade e a submissão das mulheres, por outro, os irmãos eram instruídos desde o nascimento a representar perante as irmãs a posição exaltada do patriarca. Na expansão dinástica do Sul, a imposição do macho era exercida em qualquer assunto do quotidiano feminino, inclusivamente no casamento, para que nada pudesse transgredir o domínio masculino. O domínio dos homens sobre todos os aspectos das vidas das mulheres, independentemente da vontade destas, também fazia parte de um ritual cultural pois o dever de guarda e a violência, que daí surgia,

²⁷ Clinton, *The Plantation Mistress*, p. 35.

permitiam a elevação do "ego" masculino. É que a tradição de "honra" assegurava a dependência da mulher e exaltava a posição de superioridade do homem. Como afirma Gerda Lerner, a mulher sulista apenas participava na hierarquia como filha ou como esposa, não como ser humano individual: "in other words they participated in the hierarchy only as daughters and wives, not as individuals. Similarly, their occupations were, by and large, merely auxiliary, (...) The underlying assumption of colonial society was that women ought to occupy an inferior and subordinate position."²⁸

Tanto no Norte como no Sul a sociedade esperava que a fêmea realizasse o que havia sido pré-definido como o seu destino biológico: tornar-se esposa e mãe. Assim, se o primeiro dever da mulher para com o marido era fornecer-lhe herdeiros, do mesmo modo, o seu primeiro dever para com o país era produzir cidadãos²⁹. Deste modo, as mulheres solteiras eram consideradas socialmente inferiores no Sul e ficavam dependentes da caridade dos irmãos, estando obrigadas a permanecer dentro do seio familiar. Após a Revolução, a retórica dominante celebrava a importância da mãe republicana, exaltando a virtude e a piedade desta progenitora de futuros homens de estado e a nobreza do seu papel como construtora de uma nova Nação. A maternidade era assim uma obrigação patriótica e tanto as jovens do Norte como as *Belle* do Sul foram educadas a tornarem-se futuras mães da Nova República, onde a instituição do casamento adquiriu uma importância fulcral. Contudo, três diferenças distanciaram o Norte do Sul quanto à instituição do casamento. No Sul, a riqueza era um factor essencial para que o patriarca desse o seu consentimento; o casamento entre primos prevalecia e a média de idades das noivas era bastante reduzida. O primeiro aspecto

²⁸ Gerda Lerner, *The Majority finds Its Past. Placing Women in History*. (Oxford: Oxford University Press, 1979), p. 17.

²⁹ Clinton, *The Plantation Mistress*, p. 8.

pode ser equacionado com a ideia de família como unidade económica³⁰, o segundo aspecto prende-se, por um lado, com a necessidade de consolidação de riqueza e de propriedade, por outro, com a própria geografia social. As jovens permaneciam muito tempo isoladas nas plantações e estavam constantemente sob tutela, só eram autorizadas a corresponder-se com homens do círculo familiar e a maioria das actividades sociais em que participavam envolvia membros da família. O terceiro aspecto relaciona-se com o imperativo, ditado pela sociedade, de construção de uma família numerosa e com a urgência de encontrar um destino para a jovem que entrava na puberdade e corria o perigo de contacto sexual com o homem negro.

Contrariamente ao mito popular que realçava o estatuto elevado da mulher na sociedade da plantação, esta era acima de tudo encarada como simples unidade reprodutora, facilmente substituível se necessário. Disto eram evidência os casamentos prematuros e a obrigação imposta à mulher de ter filhos ininterruptamente apesar do sofrimento físico que isso pudesse vir a causar-lhe.³¹ Assim, Margaret Ripley Wolfe discorda do historiador William Taylor quando este faz uma comparação demasiado superficial entre plantação e matriarcado ao considerar o "planter" uma figura sombra que se escondia por detrás da matriarca poderosa e plena de vitalidade: "alongside the Southern matriarch, the gentleman planter becomes a shadowy figure, hovering in the background, or... he disappears altogether and leaves to woman to preside over the

³⁰ A instituição familiar assumiu grande importância no Sul antes da Guerra Civil, pois enquanto a expansão industrial do Norte minava o poder familiar nos círculos comerciais, a economia agrária no Sul promovia o fenómeno oposto. Deste modo, circunstâncias históricas como o crescimento da cultura do algodão, a ampliação das relações comerciais e o consequente alargamento territorial exigiram a presença de um ramo alargado de familiares, visto que só assim era possível garantir o território conquistado e exibir poder político e económico. Como a sociedade sulista estava unida por laços fortes e fechada num sistema hierárquico conservador, terra, riqueza e poder eram única e exclusivamente assegurados por intermédio de ligações familiares de tradição. O casamento adquiriu uma importância primordial para o bem-estar do clã e as dinastias fundiram assim sistema político e social numa unidade económica: a "Família".

³¹ Note-se que havia na altura uma elevada percentagem de mortalidade durante e após a gravidez.

family unobstructed."³² Segundo ela, a denominação mais correcta para substituir "matriarcado" seria "maternity ward", dado o sofrimento da mulher face ao número incontável de gravidezes e de partos e perante a doença e a morte de muitos dos filhos.³³ Afinal, os múltiplos casamentos dos homens, uma vez que a mortalidade feminina era elevada, revelavam que as prioridades da plantocracia eram essencialmente masculinas.

O caminhar em direcção ao ideal imposto pela cultura era longo e penoso para as "filhas" da plantação, ensinadas, desde muito cedo, que o seu comportamento não deveria manchar a honra e a virtude dos patriarcas. Assim, as mulheres submetiam-se a uma educação moral árdua pois se por um lado eram protegidas, por outro também eram prisioneiras da autoridade patriarcal. Deste modo, a instrução religiosa era considerada essencial visto que a mulher se assumia como o exemplar moral, a conselheira da virtude cristã e o valor central da ordem social. A perfeição cristã, encarada como a obediência a um desejo de Deus, foi largamente transmitida pelas igrejas Baptistas, Metodistas e Presbiterianas, reforçando a cultura patriarcal. As mulheres da plantação, autênticas guardiãs da virtude, empenhavam-se assim na tarefa de manter a harmonia entre os valores exaltados pela sociedade e as suas contradições: a escravatura como instituição e a dissolução moral dos patriarcas. Elas dever-se-iam preocupar com a oração, com a contemplação e com a leitura da Bíblia; cultivavam a submissão ao desejo de Deus-Todo-Poderoso; procriavam por receio a Deus e preocupavam-se com a conversão, a salvação e as boas acções, uma vez que acreditavam na improbidade inata. A perfeição cristã, que a maior parte das mulheres interiorizou, foi mais um fardo nas suas vidas. No entanto, a fé a que recorriam permitiu que se tornassem um verdadeiro

³² William Taylor, *Cavalier and Yankee: The Old South and American national Character* (New York: George Braziller, 1961), p. 162.

³³ Wolfe, *Daughters of Canaan*, p. 75.

suporte da vida familiar, adquirindo força moral para enfrentar grandes desgraças: as epidemias que matavam metade dos seus descendentes e um terço dos escravos, a destruição das colheitas ou a ruína devido a condições económicas externas. Para além de tudo isto, estas mulheres eram obrigadas a ter um cuidado extremo com a educação, com o vestuário e com o aspecto físico. Clinton afirma que as *Ladies* eram simples prisioneiras sob disfarce: "however comfortable their surroundings, however elaborate the rhetoric that celebrated them, however sheltered they were from the market economy and class oppression, plantation mistresses spent much of their lives under constraint and in isolation: fettered nonetheless."³⁴

Quando por volta de 1830 a agitação abolicionista estava no seu auge, os fazendeiros sulistas responderam com uma série de manobras políticas e sociais para impedir que o movimento avançasse para Sul. Todos os esforços se concentravam na propaganda e na promoção do sistema escravagista com base na educação e por intermédio de publicações emitidas durante os anos que precederam a Guerra Civil. Consequentemente, as academias femininas, que haviam sido implementadas na época a seguir à Revolução, assistiram ao encerramento das suas portas ou à alteração definitiva dos seus currícula. Assim, a educação clássica de raiz inglesa com ênfase no enriquecimento cultural e intelectual foi substituída por uma educação mais prática - "the polite arts" - com tónica na disciplina, no comportamento social, nas artes manuais e na religião. Deste modo, à medida que o Sul fechava as suas fronteiras contra as invectivas do Norte, as mulheres da sociedade da plantação cada vez auferiam de menos liberdade. A ameaça do abolicionismo enclausurou definitivamente as *Ladies* da plantação na posição designada pelos patriarcas, que as usaram como escudo contra os ataques do Norte.

³⁴ Clinton, *The Plantation Mistress*, p. 109.

Depois de 1830, a diferença ideológica e social entre as mulheres do Norte e as mulheres do Sul tornou-se mais profunda do que nunca. Enquanto que as mulheres do Norte conquistaram uma forte união que as terá conduzido ao movimento sufragista iniciado politicamente em 1848 em Seneca Falls, as mulheres do Sul encontravam-se isoladas umas das outras num ambiente hostil³⁵, subjugadas às exigências de um sistema opressor que elas, ironicamente, haviam ajudado a construir. Quando a cruzada pró-escravatura atingiu o seu ponto alto em 1832-33, depois da controvérsia da "nullification", os propagandistas pró-escravatura pintaram um quadro fulgurante da sociedade da plantação: "the sunny South". Por sua vez, os patrões procuraram legitimar a autoridade, usando a imagem idealizada da *Mãe* da plantação para dar ênfase ao paternalismo benevolente — a alegada motivação cristã da escravização dos negros. As mulheres tiveram um papel preponderante no fomentar desta ilusão, por um lado, porque alimentaram a exaltação machista da imagem idealizada da *Lady*, por outro, porque se tornaram aliadas na campanha em defesa da escravatura, embora se queixassem frequentemente no foro privado. Na verdade, durante a Guerra, as mulheres sulistas, tal como as suas avós por altura da Revolução, não demonstraram uma revolta explícita, apresentando-se publicamente como apoiantes incondicionais do homem. Incumbidas de novas responsabilidades públicas e privadas, elas alimentaram e vestiram os civis e os exércitos, prestaram ajuda médica, geriram as plantações, supervisionaram os escravos e rezaram pela vitória. Aliás, por esta altura, nenhuma mulher sulista

³⁵ Os fenómenos de restrição e opressão tornaram-se bastante mais insistentes no Sul que no Norte pois as plantações sulistas ficavam muito distanciadas umas das outras e a mobilidade das mulheres estava limitada pela protecção a que eram submetidas. Elas tornavam-se prisioneiras das suas mansões, muitas vezes privadas da companhia do marido ou das amigas, mas responsáveis por extensas plantações e por um grupo considerável de escravos. Os acessos difíceis, os escravos em fuga, os bandidos, os desordeiros e os índios eram as ameaças, que imaginativamente, impediam as deslocações da *Lady* e a isolavam permanentemente no ideal construído de inacessibilidade e de perfeição. No Norte, em Nova Inglaterra e no Médio Atlântico, as mulheres não sofriam o mesmo isolamento dado que as casas se situavam relativamente próximas umas das outras. Assim, um número considerável de mulheres nortistas organizou-se em identidades colectivas criando uma contracultura que diminuiu a opressão do patriarcado.

aceitaria a visão de uma sociedade multirracial baseada na liberdade e na igualdade, nem imaginaria que pudessem gerar-se mudanças fundamentais nos padrões de casamento e na instituição familiar. Para além disso, muitas apreciavam a sua posição de mulheres da aristocracia, detentoras de riqueza e de grandes estados.

As mulheres sulistas não aparecem assim na crise de 1850 como personagens activas da história. Todavia, um pequeno grupo deixou-se influenciar pelos ventos da modernidade que sopravam do Norte, na intimidade leu Margaret Fuller e Madame de Staël e nos documentos pessoais revelou um descontentamento crescente face ao sistema. Em *Making the Invisible Woman Visible*, Anne Firor Scott apresenta vários depoimentos de senhoras que exprimem indignação perante o estatuto de inferioridade a que eram submetidas, perante a vida sexual dos maridos e perante a instituição da escravatura que não tinham o poder de alterar.³⁶ Nas suas cartas ou diários, estas mulheres também demonstravam, não raras vezes, uma repugnância generalizada pela instituição glorificada da maternidade, que muitas ansiavam evitar. A maioria vivia ensombrada pelo medo da gravidez e dos partos mal conduzidos, que as sentenciavam à morte, e pelo sofrimento causado pela perda de parte da prole durante a infância.

Anne Firor Scott defende que a Guerra Civil foi um dos grandes pontos de viragem na evolução do papel da mulher branca no Sul³⁷. Margaret Ripley Wolfe corrobora esta opinião citando o novelista Walker Percy: "'a peculiarity of civil war is the destruction not only of armies and nations but of ideologies', wrote novelist Walker Percy. 'The words and slogans may remain the same, but they no longer mean the same thing.' The majority of southern white women still supported the status quo or subscribed to progress as defined by men, *but out of the shambles of Confederate*

³⁶ Anne Firor Scott, *Making the Invisible Woman Visible* (Urbana: University of Illinois Press, 1984), pp. 176-178.

³⁷ Cf. Anne Scott, p. 252.

defeat, seemingly viable alternatives presented themselves. (...) In the post-Civil War South, female activists, always a numerical minority, set a different agenda for themselves as well as for other repressed and oppressed groups of their region."³⁸ Após a Guerra, as mulheres sulistas, muitas delas viúvas, adquiriram uma nova liberdade, pois podiam fazer negócios, tomar decisões, escrever cartas a editores de jornais e realizar-se como seres humanos autónomos. Uma vez que o Sul precisava de ser reconstruído, as mulheres não tiveram muito tempo para actuar de acordo com o papel prescrito pela sociedade e muitas enfrentaram o desafio de singrarem sozinhas num mundo onde o número de mulheres excedia o número de homens. Para além disso, a própria estrutura do quotidiano feminino vinha sendo alterada pela multiplicação de produtos manufacturados que aliviavam o peso das tarefas domésticas. Assim, a invenção da máquina de costura representou, por si só, um elemento emancipador. Por outro lado, a autonomia dos escravos também veio libertar as mulheres da plantação de uma das maiores responsabilidades da rotina doméstica. Deste modo, por volta do final do século XIX, famílias mais pequenas, alimentos enlatados, roupas pré-confeccionadas e escravas livres, dispostas a trabalhar por pouco dinheiro, permitiram definitivamente o aumento de tempo livre disponível. Porém, o padrão cultural no Sul continuava fortemente enraizado e era fielmente reflectido pela lei. Em alguns estados do Sul, uma mulher casada não estava autorizada a fazer um testamento, a recolher os seus próprios dividendos, ou a reclamar posse de propriedade. Assim, qualquer mudança no papel da mulher seria uma batalha árdua. No entanto, a abolição da escravatura e as influências materiais do Norte, em junção com a mudança no modo como as mulheres sulistas começavam a entender o mundo, serviram de forças catalíticas para a emergência de uma "nova mulher" no Novo Sul.

³⁸ Wolfe, *Daughters of Canaan*, pp. 108-109. Ênfase meu.

Segundo Anne Firor Scott, o embrião da "nova mulher" foi gerado no seio do movimento feminino³⁹ iniciado por um grupo restrito de mulheres de famílias ricas cuja fortuna lhes permitia ser radicais⁴⁰. Estas mulheres da classe privilegiada descritas pelos seus contemporâneos como belas, charmosas, elegantes, inteligentes e corajosas, assemelhavam-se em aparência ao modelo virtuoso da *Lady* sulista. Elas eram mulheres educadas, não só porque haviam frequentado a escola, mas também porque eram leitoras vorazes dos clássicos ingleses, o que conferiu à sua escrita um estilo inglês pungente. Muitas eram casadas e tinham filhos mas possuíam energia suficiente para viajar e muito cedo estabeleceram contactos com mandatárias de outras partes do país. Assim foram grandemente influenciadas por líderes como Frances Willard, Susan B. Anthony, Elizabeth Cady Stanton e mais tarde, por Anna Howard Shaw e Carrie Chapman Catt. Todas elas eram profundamente religiosas.

Anne Scott defende que as sociedades missionárias metodistas, baptistas e presbiterianas, aparentemente seguras e respeitáveis, representaram o princípio de uma nova fase na vida da mulher sulista, embora esta última parecesse alheia às transformações sociais preconizadas pelo Norte, tão escondida que estava no seio da sua limitada esfera doméstica. Por volta de 1870, as mulheres, livres das

³⁹ Fala-se aqui de movimento feminino e não feminista, uma vez que no Sul, o movimento feminista nunca foi muito encorajado. Como afirma Margaret Ripley Wolfe em *Daughters of Canaan*, 204, as mulheres sulistas reconheceram, por uma lado, que macho e fêmea eram diferentes tanto a nível biológico como psicológico e por outro, que as fêmeas, em quem ambos os sexos confiavam para a manutenção da espécie, exigiam uma consideração especial. Ao mesmo tempo as mulheres sentiam que tinham direito a uma equidade legal como qualquer ser - humano mas acreditavam na sua feminilidade: "Southern women, indeed many southern feminists, have never renounced their femininity. Radical feminists are hard to find in the South; the great majority of females are not in sympathy with lesbianism; they do not generally dispense with their undergarments or go out in public without their makeup. Furthermore, they reject the notion of an all-encompassing cross-cultural and historical patriarchal plot of subjugate women. If in fact such a plot ever existed, many southern women have all-too-willing accomplices. All those things that have been regarded as radical feminist rites of passage have never been embraced warmly below the Mason-Dixon line."

⁴⁰ Scott, *Making the Invisible Woman Visible*, p. 214.

responsabilidades perante os escravos e dispensadas da administração das plantações, pareceram receber um impulso especial que as levou a formar sociedades missionárias, a estudar geografia, a organizar peditórios e a recrutar pessoas para missões no estrangeiro. Embora a doutrina da Igreja fosse extremamente conservadora, encorajava a participação das mulheres nas cruzadas da temperança e em missões de caridade, desde que os seus esforços se mantivessem afastados da agitação e política feministas. Não obstante, foi nestas sociedades católicas que as líderes naturais tiveram a oportunidade de se evidenciar, fazer discursos e organizar grupos com força política, sem que pais ou maridos suspeitassem de qualquer rebeldia. Foi assim no centro destes grupos de mulheres que, segundo Scott, a preocupação com a salvação das almas, que tinha caracterizado a igreja antes da Guerra Civil, se transformou numa necessidade de reforma social⁴¹. As mulheres tomaram conhecimento dos deserdados do pós Guerra e começaram a pôr em questão as condições político-sociais que os haviam conduzido àquela situação. O trabalho na igreja apresentava-se assim como o primeiro passo em direcção à subversão da "woman's sphere" e à libertação do ideal feminino de antes da Guerra.

Outra organização de rápido crescimento e com a mesma origem que as sociedades missionárias foi "The Woman's Christian Temperance Union" (WCTU). O objectivo desta organização centrava-se não só no controlo do comportamento masculino limitando a bebida em excesso, que era muito comum no Sul, mas também visava alcançar o que os membros denominavam "social purity" — um eufemismo para a eliminação das doenças venéreas. Os membros da WCTU foram sofrendo uma transformação pessoal visto que começaram a pensar por si próprias; assumiram liderança; organizaram programas; encontraram-se com mulheres de outras partes dos

⁴¹ Cf. Scott, *Making the Invisible Woman Visible*, p. 215.

Estados Unidos em convenções nacionais e mergulharam no mundo da política. Para além dos esforços para segurar as leis de proibição e para garantir uma educação para a temperança nas escolas, as mulheres da WCTU também lutaram em vários estados do Sul pela reforma prisional, pela regulamentação do trabalho infantil, por menos horas de trabalho e pelo ensino obrigatório. Deste grupo emergiram as primeiras sufragistas do Sul pois acreditavam que a solução para as restrições a que estavam sujeitas, tanto nos círculos filantrópicos como políticos, residia na aquisição do direito ao voto.

Os clubes femininos, cujo primeiro objectivo foi o desenvolvimento intelectual e espiritual da comunidade, também apareceram em grande número por volta de 1880. Sociedades literárias, sociedades para o desenvolvimento cultural das vilas, clubes de discussão e leitura de escritores como Shakespeare, Browning ou Dante emergiam, escondendo motivações bem mais específicas. Nenhum pai ou marido desconfiaria que as leituras poderiam derivar para escritoras como Margaret Fuller ou para ensaios como o de John Stuart Mill "On the Subjugation of Women". Da mera discussão apenas se deram alguns passos para a acção. Em 1900, a lista de conquistas destes clubes femininos era grande: apoiaram leis sanitárias e modernos sistemas de canalização; plantaram árvores; organizaram bibliotecas; combateram o analfabetismo e o trabalho infantil e lutaram pelo direito das jovens ao ensino universitário. De um modo pragmático, os membros destes clubes também chegaram à conclusão de que só alcançariam grandes vitórias por intermédio da acção política e assim, por volta de 1910, o movimento feminino deixou de estar confinado à simples privacidade. Alguns homens públicos e jornalistas apoiaram com veemência a luta pelos direitos femininos mas uma grande parte das mulheres do Sul tinha medo da mudança e acreditava que a emancipação representava uma ameaça à segurança do lar. Afinal, a "nova mulher" exigia direitos mas também tinha responsabilidades. Muitas mulheres consideravam

assim que o sistema antigo era perfeitamente confortável e satisfatório, outras não tinham coragem de enfrentar a opinião pública.

A verdade é que a partir de 1912, os jornais do Sul passaram a exprimir publicamente a admiração pela posição conquistada por estes grupos de mulheres. Anne Firor Scott cita algumas das afirmações de louvor:

Women were credited with "the improvement of health; the betterment of morals, the modernizing of education and the humanizing of penology." "Persistence is what carries them along," wrote another editor. "These women will secure every one of the things demanded in their program and will be no fifty years about it, either ... their aims can no more be resisted than the tides. We believe they are really unconscious of their tremendous power to affect conditions" "Woman's day has arrived," said another, "never to depart. From the back seat of obscurity she has stepped ... to the front rank of world activities ... and the world is going to be a happier and brighter place because of her coming".⁴²

É evidente que apesar do aumento do número de convertidos à causa sufragista, o padrão cultural no Sul manteve-se mais inflexível do que em qualquer outra parte do país. O direito ao voto conseguido em 1920 teve um alcance simbólico importante, mas exprimiu apenas uma ínfima parcela da história da transformação da *Lady* sulista em "nova mulher". Tal como a *Lady*, a "nova mulher" representou uma pequena minoria face ao grupo diversificado de mulheres no Sul, manteve a graciosidade e elegância da imagem ideal, não perdeu a feminilidade nem esqueceu a responsabilidade de reprodução permanecendo uma força importante a nível público e privado. Contudo, ao contrário da *Lady*, não se tornou um símbolo universal. Na verdade, as mudanças conseguidas só foram possíveis devido à acção de um grupo minoritário de mulheres que aspirou tornar-se autónomo assumindo a responsabilidade de melhorar uma

⁴² Scott, *Making the Invisible Woman Visible*, p. 219.

sociedade que teimava em permanecer hostil à transformação da imagem feminina. Este pequeno grupo de "novas mulheres", encorajado por uma economia em mudança e influenciado por um mundo em transformação, serviu-se de um disfarce, em nome da temperança, de Shakespeare ou da igreja, para desenvolver independência e maturidade e começar a trabalhar em benefício próprio e da comunidade, desenvolvendo assim um novo conceito do papel da mulher na sociedade.

Em 1920, ainda permanecia bastante viva no Sul a imagem mítica da *Lady* sulista elaborada mediante atributos físicos — a beleza e a elegância — que se conjugavam com virtudes reveladoras de um comportamento socialmente adequado — a modéstia, a castidade, a domesticidade e a submissão à opinião do macho. Nessa altura, a manobra política de usar a imagem da *Lady* como meio de obter apoio governamental e legislativo era considerada a mais eficaz no seio do movimento feminino. Apesar disso, muitas mulheres esforçaram-se por acabar com esta imagem, sentindo, no entanto, que operar dentro da tradição surtia mais efeito a nível político. Foi sobretudo a noção de comportamento socialmente adequado que as mulheres mais desejaram modificar e conseguiram-no, de certa forma, quando desceram dos seus pedestais e procuraram agir eficazmente sobre vários problemas sociais: a desumanização causada pela industrialização, as condições precárias de mulheres e de crianças no trabalho, as inadequações do sistema educacional, a discrepância de oportunidades oferecidas aos jovens da classe desprivilegiada, as condições de vida nas prisões e as injustiças para com o cidadão negro. Note-se que uma das grandes conquistas das reformistas do Sul foi a chamada "Association of Southern Women for the Prevention of Lynching". As "novas mulheres" perceberam que a sua posição social estava intimamente relacionada com a dos afro - americanos, uma vez que os linchamentos e as ameaças de violação funcionavam apenas como meio de manter os

dois grupos subordinados nos seus lugares. Assim, a lógica da moralidade cristã, que havia sido manipulada para alimentar o paternalismo sulista, foi recuperada pelas reformistas que questionaram o mito da "violação" e insistiram na imoralidade dos linchamentos.

Não obstante, a 19ª emenda à constituição só trouxera uma modificação parcial ao padrão cultural da sociedade sulista, uma vez que a mulher continuava a debater-se com sérias dificuldades de integração na vida pública. Um dos grandes obstáculos, para além do grande impeditivo representado pela família e pelo lar, foi a oposição radical da maioria dos homens. Outro obstáculo, igualmente importante, foi a falta de vontade, demonstrada pelas mulheres em geral, de assumirem grandes responsabilidades. A maioria necessitava do suporte de líderes femininas de modo a ganhar coragem para actuar mas estas, não sendo muitas vezes suficientemente numerosas, foram incapazes de abarcar todos os recursos humanos existentes.

Sem que se caia na estratégia à qual Margaret Ripley Wolfe dá o nome de "*empowerment*" e que tende a conferir demasiada autonomia à mulher, ou a exagerar a influência das activistas, será importante referir que uma minoria vigorosa de "novas mulheres" foi capaz de discernir um futuro promissor, desafiando assim o *status quo*.⁴³ Na verdade, a mulher sulista branca não deveria aparecer na história unicamente como vítima, uma vez que também foi um elemento importante na história masculina, e ganhou força moral pela exaltação que dela se fez enquanto *Lady* e enquanto mãe. Por detrás da fachada de uma sociedade patriarcal, escondia-se muitas vezes um verdadeiro

⁴³ Cf. Wolfe, *Daughters of Canaan*, p. 5. A historiadora argumenta que a análise do papel da mulher na história tende a cair em dois extremos: ou agarra a tarefa fácil de considerar a mulher como uma vítima ou utiliza a estratégia de exagerar a autonomia e a influência de determinadas mulheres na história. Assim, Wolfe afirma: "(...), it is too simple, too easy, to write southern women off as victims or pawns. Even worse, it is probably incorrect, for women have often been knowing and agreeable accessories to men in history. Truly they have been acted upon, but they have also been actresses. Another stratagem widely employed in women's studies, *empowerment*, has a tendency to assign females too much autonomy, or to exaggerate the influence of activists; it seems to have had slight impact on the scholarly treatment of southern women."

matriarcado, embora tímido e frágil. É que a desculpa da subjugação é utilizada pela maioria que não foi capaz de se libertar das circunstâncias históricas de modo a construir o próprio destino ou de modo a influenciar a região.

Nos tempos antes da Guerra Civil, a mulher alcançou poder moral sobre os seus homens através dos ideais de cavalheirismo, de pureza de sangue e de perpetuação dos valores familiares. Por altura da Guerra e durante a Reconstrução, ela viu-se forçada pelas circunstâncias históricas a adquirir autoconfiança e a evidenciar capacidades fora do domínio doméstico. Finalmente, a minoria que impulsionou o movimento feminino traçou o caminho para a "nova mulher" que se libertou das grilhetas do passado para se voltar para o futuro da modernidade pleno de oportunidades de realização individual.

Assim Margaret Wolfe afirma:

In a figurative sense, it seems not inappropriate to suggest that southern women, by design or by default, have often found themselves shackled to pedestals just as surely as Jehovah's chosen people had been enslaved by the pharaohs. Likewise, historical southern women, not unlike the biblical Hebrews, have spent considerable time wandering in the promised land. (...) I tend to view the sexes in history as men and women in tandem, with men more often in the lead, *but not always*. (...) *Those who are satisfied turn to yesteryear, while the repressed and oppressed await tomorrow. 'Canaan' symbolizes promise, and for activist women in particular, the South has been as much promise as fulfillment. Presumably the South has a future as well as a past*⁴⁴.

A viagem através do tempo foi traçada por mulheres comuns, por um lado, limitadas por uma vida rotineira e previsível e por outro, arrebatadas por acontecimentos sobre os quais não tinham controlo. Por sua vez, o mito da *Lady* confinada ao seu pedestal, com o qual a mulher sulista era defrontada desde o nascimento, escondeu na sua sombra vidas de coragem, dedicação e muito sacrifício.

⁴⁴ Wolfe, *Daughters of Canaan*, p. 2. Sublinhado meu.

No entanto, houve muitas mulheres que, confrontadas com circunstâncias extraordinárias ou com determinados desafios, foram capazes de o conjurar ou de meramente o iludir. Conscientes do peso do passado, mas livres para construir um futuro distinto, elas empenharam-se em demandas em busca de igualdade e de justiça. O objectivo destas verdadeiras combatentes era atingir autonomia, que segundo Gerda Lerner, passa precisamente pela aquisição da capacidade de avaliar a importância do passado para que seja possível moldar o futuro: "Autonomy means women defining themselves and the values by which they live, and beginning to think of institutional arrangements that will order their environment in line with their needs. It means to some the evolution of practical programs, to others the reforming of existing social arrangements, to still others the building of new institutions. *Autonomy for women means moving out from a world in which one is born to marginality, bound to a past without a meaning, and prepared for a future determined by others. It means moving into a world in which one acts and chooses, aware of a meaningful past and free to shape one's future.*"⁴⁵

A demanda pela autonomia e pela auto-confiança também preencheu as vidas e as obras da geração de escritoras sulistas que assistiu ao virar do século. Elas dignificaram a existência de mulheres que ora se subjugavam a um ideal de feminilidade pré-determinado por uma sociedade patriarcal, ora procuravam evadir-se de um mundo doméstico demasiado limitado. E assim, também elas contribuíram para a imortalização da *Lady* sulista, enquanto davam voz às preocupações da "nova mulher". Contudo, acabavam sempre por se render ao legado do Velho Sul, apesar de procurarem desafiá-lo. Veja-se, por exemplo, como a personagem Edna Pontellier de Kate Chopin desiste da sua demanda em busca de independência e afoga-se no final de *The*

⁴⁵ Lerner, *The Majority Finds Its Past*, pp. 161-162. Ênfase meu.

*Awakening*⁴⁶. Na verdade, o Sul destas escritoras ainda era governado por um sistema cultural que definira todas as mulheres como "filhas", dependentes ou servas de um pai, de um marido ou de um mestre. Deste modo, Lucinda Mackethan afirma: "their South was founded upon a patriarchal system that made all women daughters, defined as perpetual dependents, servants of the progenitor - creator, the father, the husband, or the master - the man in any case who demanded or dispensed the fruits of women's bodies and women's labor by virtue of his maleness."⁴⁷ Estas "filhas" do Sul foram, por um lado, criações, por outro, herdeiras de uma cultura que se definiu e perpetuou pelo "silêncio" da mulher. Era assim difícil a demanda em busca de autonomia e de auto-definição quando a imagem da "nova mulher" apenas servia uma pequena minoria.

As escritoras da nova geração também foram irreversivelmente marcadas pela sua educação como raparigas do Sul e pela atitude paradoxal da região em relação à *Lady*. Elas olharam para os aspectos positivos do passado e receberam uma herança materna rica que lhes forneceu o conceito de força feminina. Contudo, a forma específica deste conceito era para elas inaceitável. As invectivas contra as noções de charme feminino, o desvio do destino tradicional como esposas/ mães, as viagens em direcção ao Norte para obtenção de educação superior foram modos de distinção manipulados pela nova geração de escritoras, que ousou, ainda que de modo velado,

⁴⁶ Eu dou o exemplo desta personagem por ser minha convicção que ela não completa a sua demanda em busca de autonomia e de independência. Na verdade, Edna insurge-se contra o papel de esposa dedicada e mãe de família que era obrigada a representar. No entanto, a sua rebelião não vai muito além da busca de realização sexual fora do casamento pois não dá expressão à sua individualidade definindo-se sempre em função do sexo oposto: Arobin ou Robert. Aliás, ela nunca consegue tirar a aliança de casamento do seu dedo e usa os diamantes oferecidos pelo marido no jantar de cerimónia que organiza. Assim, Edna não foge do sistema social onde está inserida mas fecha-se em espaços pequenos e claustrofóbicos, não agarra a oportunidade de se realizar artisticamente como Mademoiselle Reisz e acaba por desistir de lutar quando compreende que o seu amor por Robert não tem futuro. Ela não se debate verdadeiramente por objectivos que impulsionaram a "nova mulher" tais como a busca de autonomia e a realização individual. Deste modo, ela permanece subjugada ao sistema patriarcal instituído.

⁴⁷ Lucinda Mackethan, *Daughters of Time*, p. 66.

desafiar o sistema tradicionalmente instituído para adquirir autonomia. Como sustenta Lucinda Mackethan em relação às escritoras do sul que usaram a "voz" para exprimir identidade feminina, elas iniciaram a sua vida artística como "filhas" e como sulistas mas através das suas atitudes e da sua escrita, tornaram-se "criadoras", desenvolvendo uma forte tradição de escrita feminina no Sul:

They have defined themselves as southerners and as daughters, not without ambivalence but without scorn; they have dealt with Time with both human change and patriarchally controlled history as worthy challenger; and they have lived and made their living through self expression. In their extended stories, both autobiographical and fictional, the writers whose voices we hear have successfully brought themselves and a woman's world into creative presence⁴⁸

Eudora Welty identificou-se com esta nova geração de jovens escritoras que cresceu no Sul durante o período após a primeira Guerra Mundial quando a velha ordem tradicional sulista era rapidamente ofuscada por uma nova ordem que emergia do mundo moderno. O que várias gerações conheciam como certo, tornava-se incerto e fluído e os modelos de vida em comunidade tão ordenados no passado, apareciam distorcidos e desordenados. O passado para as escritoras desta geração ter-se-á revelado bem mais falso, paradoxal e irónico que para os escritores seus contemporâneos. Assim, elas possuíram razões bem mais fortes para aderirem à mudança e desafiarem o tempo e a história, confiantes que estavam num futuro promissor.

Eudora Welty escolheu permanecer na velha comunidade em Jackson cujos valores e tradições ela respeita por fazerem parte da sua memória. Deste modo, como ficcionista do Sul, a escritora conserva intactos os valores e as tradições da sua cultura. No entanto, ela alcança na sua ficção um adequado sentido crítico perante a situação das

⁴⁸ Mackethan, *Daughters of Time*, p. 14.

mulheres na sua região, apesar de afirmar convictamente que não comunga dos mesmos ideais do movimento feminista e que não assume qualquer tipo de activismo. Para Welty é o desenvolvimento da interioridade da mulher que atinge maior importância na aquisição de autonomia e de identidade. A sua alternativa de vida está expressa em *One Writer's Beginning* em termos de uma demanda essencialmente interior que parte de uma observação activa — ver e ouvir —, em direcção à consciência de uma identidade feminina detentora de "voz". Assim, poder-se-á dizer que Welty olhou para dentro para ganhar autonomia e encontrar a sua voz de mulher e de escritora. Contudo, na opinião de Welty, o desenvolvimento da interioridade também passa pelo acto de extrair do passado valores positivos que ajudem a mulher a construir o futuro e a aderir às mudanças que o tempo efectuou.

As personagens weltyanas não contrariam os seus ideais, pois é através da introspecção que Laura em *Delta Wedding* e Laurel em *The Optimist's Daughter* passam a acreditar na potencialidade individual e na força espiritual da mulher. Elas partem com um sentido de identidade familiar dentro das expectativas patriarcais sulistas mas são forçadas a desafiar o seu papel de preservadoras da tradição. Tal como a própria escritora, Laura e Laurel exercem domínio sobre o tempo quando adquirem poder através de actos criativos e quando ganham força com a memória do passado. Elas representam afinal a geração de mulheres que alcançou autonomia e *aprendeu a esquecer* pois ao longo das suas viagens em demanda de autodefinição, ultrapassaram a sensação de impotência e de amargura em relação ao passado caminhando em direcção a uma nova etapa na história do Sul. Assim, transpõem os muros do sistema patriarcal e atravessam os portões que se abrem para a modernidade. É este o percurso que Eudora Welty definiu para a "nova mulher" que emerge da sua ficção.

III.

LAURA E LAUREL:

DUAS "NOVAS MULHERES" NO NOVO SUL

All this stuff accumulates to the point where it is possible to feel something different(...). It's not dramatic. It's like a little voice — not even a real voice — it's like a voice of integration. —
Adele. A forty-six-year-old musician/ counselor.

Mary Belenky¹

Quando *Delta Wedding* foi publicado em 1946, a primeira edição esgotou em menos de um mês. Porém, algumas opiniões críticas revelaram-se bastante severas ao considerarem o romance uma mera fantasia sulista vazia de conteúdo.² A crítica posterior impulsionada pela monografia de Ruth Vande Kieft,³ que consagrou Eudora Welty como escritora pertencente ao cânone literário sulista, reconheceu, no entanto, que só uma leitura superficial do romance poderia ter levado os primeiros críticos a considerarem *Delta Wedding* uma simples apologia do *status quo* no Delta. Na verdade, quando Eudora Welty seleccionou o ano de 1923 nos almanaques da história do Sul por estar livre dos fantasmas da guerra e não evidenciar desastres ecológicos de qualquer espécie, ela não se dispunha a escrever um novo idílio pastoril em honra das tradições do Velho Sul. Pelo contrário, a escolha de um ano de serenidade no Delta apenas permitiu à escritora concentrar-se na elaboração de uma verdadeira "family story" que

¹ Mary Field Belenky, Blythe McVicker Clinchy, Nancy Rule Goldberger, Jill Mattuck Tarule, *Women's Ways of Knowing. The Development of Self, Voice, and Mind* (New York: BasicBooks, 1986), p. 131.

² A revista *Time* acusou Welty de não criticar o sistema aristocrático sulista e Diana Trilling, "Fiction in Review" in *Nation* (11 May 1946) 578, apodou o romance de "the narcissistic southern fantasy," lamentando a manifesta ausência de um julgamento moral sobre a sociedade racista que era retratada. Corroborando a opinião de outro crítico, John Cournous, "Review of Eudora Welty's *Delta Wedding*" in *New York Sun* (15 April, 1946) 21, Diana Trilling também afirmou que "dramatically speaking, nothing happens in *Delta Wedding*". Por sua vez, John Crowe Ransom, "Delta Fiction" in *Kenyon Review*, 8 (Summer 1946) 507, dando talvez demasiada atenção à lírica ficcional revelada de modo intenso nas descrições do Delta e na exposição do modo de vida dos Fairchild, considerou *Delta Wedding* "one of the last novels in the tradition of the Old South."

³ Ruth M. Vande Kieft, *Eudora Welty* (New York: Twayne, 1962).

analisava exclusivamente as relações de homens e mulheres sulistas num sistema social em mudança⁴. Por outro lado, embora a década de vinte fosse de relativa calma no Delta, lugar onde ainda vogavam imaginativamente os proclamados valores "matriarcais" sulistas, ela também foi uma década marcada pelas primeiras conquistas da "nova mulher" na afirmação da sua independência, tal como foi demonstrado no capítulo II desta reflexão. Deste modo, Welty não se propôs escrever mais uma "family story" que desse voz à fantasia de um Sul imaginado superior. A escritora parecia antes querer subverter a estrutura tradicional do romance familiar sulista, que se centrava na figura do patriarca e anulava a figura feminina, para convergir o olhar no que eu considero ser o tema dominante da sua ficção longa⁵: os percursos da "nova mulher" em busca de autonomia e de "voz"⁶ num sistema patriarcal cujos alicerces começavam a ceder sob a força do Sul em mudança.

Sendo assim, eu penso que a escolha de uma criança de nove anos — Laura McRaven — para representar os primeiros passos, ainda que jovens, mas decididos, da

⁴ Cf. Peggy Whitman Prenshaw (ed.), *Conversations with Eudora Welty*, pp. 49-50. "I chose the twenties — when I was more the age of my little girl, which was why I thought best to have a child in it. But in writing about the Delta, I had to pick a year — and this was quite hard to do — in which all the men could be home and uninvolved. It couldn't be a war year. It couldn't be a year when there was a flood in the Delta because those were the times before the flood control. *It had to be a year that would leave my characters all free to have a family story. It meant looking in the almanac — in fact, I did — to find a year that was uneventful and that would allow me to concentrate on the people without any undue outside influences (...). So the date was chosen by necessity*". Ênfase meu.

⁵ Excluo apenas *The Robber Bridegroom* cuja acção se situa na época da expansão da fronteira americana para ocidente, embora considere que este romance partilha as preocupações do romance posterior *Delta Wedding*, incluindo a exploração das relações entre homem e mulher, o tema da iniciação feminina, os constrangimentos sociais a um desenvolvimento intelectual e moral da mulher e finalmente, os problemas inerentes a uma visão pastoril da realidade. Por outro lado, uma vez que me posiciono ao lado dos que consideram *The Golden Apples* uma obra de ficção longa, também a incluo no grupo de romances de Welty.

⁶ Aproprio-me do termo "voice" usado por Mary Field Belenky et al., *Women's Ways of Knowing*, p.18 que é, neste estudo, tropo de poder interior: "'voice' was more than an academic shorthand for a person's point of view. Well after we were into our interviews with women, we became aware that it is a metaphor that can apply to many aspects of women's experience and development. In describing their lives, women commonly talked about voice and silence: 'speaking up', 'speaking out', 'being silenced', 'not being heard', 'really listening', 'really talking', 'words as weapons', 'feeling deaf and dumb', 'having no words', 'saying what you mean', 'listening to be heard', and so on in an endless variety of connotations all having to do with sense of mind, selfworth, and feelings of isolation from or connections to others."

"nova mulher" num Sul virado para o futuro vai de encontro ao que parece ter sido o propósito de Welty, a meu ver bem explícito, de ver iniciado nos anos vinte um percurso feminino de conhecimento e de auto-afirmação. Esse percurso assume uma maior determinação à medida que penetramos nas vidas, primeiro, de Edna Earle, depois, de Virgie Rainey, mais tarde de Gloria Renfro e atinge o seu objectivo pleno nos anos sessenta com a já madura Laurel McKelva em *The Optimist's Daughter*. Por outro lado, Welty procura previlgiar, acima de tudo, a progressão interior das personagens numa estrutura narrativa de intriga simples onde prevalece a "voz" feminina.

Assim, para Welty, o caminho a percorrer pela "nova mulher" em busca da sua identidade é essencialmente interior e apresenta duas direcções que, chegadas ao destino, acabam por se intersectar. Por um lado, ela deverá regressar ao passado e ao círculo familiar de modo a deles extrair os valores tradicionais positivos que enriquecerão a sua aprendizagem, por outro, através da observação activa — ver e ouvir —, ela deverá evoluir da simples consciência de uma voz interior para um profundo conhecimento da sua individualidade. Este grau máximo de auto-conhecimento permitir-lhe-á a integração no mundo que a circunda e a conexão com os que a rodeiam e proporcionar-lhe-á o domínio sobre o tempo e sobre o passado. O meu objectivo nesta reflexão é traçar esse percurso interior que Eudora Welty propõe para a "nova mulher" em *Delta Wedding* com Laura McRaven e em *The Optimist's Daughter* com Laurel McKelva. Ao longo da minha análise, e de modo a determinar o nível de autonomia e de auto-consciência das personagens femininas weltyanas, apropriar-me-ei dos pontos de vista acerca dos diferentes estádios de conhecimento que Belenky, Clinchy, Goldberger e Tarule estabelecem em *Women's Ways of Knowing*. As conclusões destas estudiosas surgem de várias entrevistas feitas a mulheres que, de acordo com o nível de desenvolvimento interior apresentado, ou se acomodam ou se libertam do sistema social

que as subjuga.⁷ Sublinho ainda que ao analisar o percurso de Laura e de Laurel rumo a um nível superior de conhecimento interior, terei sempre presente o facto de Eudora Welty ser sobretudo uma ficcionista do Sul. Sendo assim, e como já aqui foi referido no capítulo I, a escritora não se abstém de avaliar os valores emanados do Velho Sul e, deste modo, analisa os códigos regionais com consciência — no caso de *Delta Wedding* e *The Optimist's Daughter*, o modelo patriarcal e o ideal aristocrático. Por outro lado, Welty atribui uma importância primordial ao recuar ao passado na reafirmação da identidade bem como ao uso da memória no enriquecimento do momento presente. Assim, não há dúvida que um dos percursos obrigatórios da "nova mulher" weltyana é aquele que a conduz ao passado da sua infância e da sua memória onde ela reencontrará as tradições e os valores positivos que a ajudarão a adquirir autonomia e a atingir o nível máximo de conhecimento interior. Contudo, ao contrário dos escritores propagandistas que fomentaram o mito do Velho Sul,⁸ Eudora Welty não se limita a reproduzir os tempos de outrora procurando contornar as transformações efectuadas pela história. Afinal, Welty pertence ao grupo de escritores e intelectuais que surgiram entre 1930 e 1950 revelando uma maior auto-consciência face a uma tradição exausta que cedia

⁷ Mary Field Belenky et al. em *Women's Ways of Knowing* refere cinco perspectivas diferentes segundo as quais as mulheres apreendem a realidade e definem verdade, conhecimento e autoridade. À primeira perspectiva elas dão o nome de *Silence*, à segunda *Received Knowledge*, à terceira *Subjective Knowledge*, à quarta *Procedural Knowledge* e à última *Constructed Knowledge*. Assim, segundo estas estudiosas do desenvolvimento humano, as mulheres podem situar-se em diferentes níveis de conhecimento do seu mundo interior e do mundo exterior que as rodeia. Para que adquiram autonomia total perante o sistema social que as subjuga, as mulheres devem passar por vários estádios de conhecimento. Deste modo, elas partem do silêncio e da ausência total de consciência da sua identidade e passam a ouvir com atenção as vozes dos outros que elas entendem ser a autoridade máxima, acordando depois para uma voz e um poder interior que passam a considerar como a sua única verdade, posteriormente, descobrem a voz da razão através de uma análise sistemática do mundo que as rodeia e finalmente, atingem um nível superior de conhecimento interior que, ao aceitar os aspectos positivos vindos do exterior, lhes permite a integração na sociedade e a conexão com os que as rodeiam.

⁸ No cap. I desta reflexão foram referidos dois escritores propagandistas — John Esten Cooke e Thomas Nelson Page — que, utilizando a imagética e a linguagem do modelo patriarcal, se dedicaram a celebrar o ideal feudal do passado. No tipo de literatura de exaltação que produziram, a estrutura narrativa parecia quase pré-ordenada: no Velho Sul tudo era perfeito e a dissolução política, económica e social era atribuída à Guerra Civil e aos Yankees. Assim, de modo a comemorar o Velho Sul, o romance familiar, onde desfilavam o patriarca benfeitor, o negro leal, a Belle intocável e o Cavalier gentil, emergia em pleno dando ênfase ao modo de vida aristocrático e procurando justificar a segregação racial.

perante a possibilidade de um presente e de um futuro revitalizados no Sul. É que, apesar de nunca negar a consciência sulista que a envolveu enquanto mulher e enquanto escritora, Eudora Welty soube libertar-se da tendência — igualmente sulista — para repetir o passado e engrandecer a tradição. Deste modo, embora reafirme constantemente os aspectos positivos da sua cultura não material, Welty também procura desmistificar o romance familiar e transcender a memória dos tempos passados de modo a enfrentar a mudança e a abraçar o futuro⁹

No caso de *Delta Wedding*, de que me ocuparei nas próximas páginas, o ponto de vista exclusivamente feminino revela que a fortaleza do passado onde o sistema patriarcal da plantação se insere está sujeita a todo o tipo de ameaças, perigos e frustrações. Na verdade, este romance familiar, de onde emerge "a matriarchal order ruling in the narrative realm,"¹⁰ transporta consigo o prelúdio de uma transformação iniciada por algumas figuras femininas que elevam as suas vozes para questionar e rever a voz dominante do discurso patriarcal. De entre esta pluralidade de vozes, eleva-se a de Laura McRaven que, apesar de ser ainda uma criança, é a que segue o percurso que Eudora Welty traçou para a "nova mulher". Laura McRaven entrega-se temporariamente ao mundo tradicional de Shellmound governado pelas velhas matriarcas Fairchild demasiado ligadas a um passado idealizado mas detentoras de um poder que emerge dos valores femininos da domesticidade. Contudo, observando e ouvindo as figuras femininas e masculinas que pretendem romper com o sistema patriarcal estabelecido, Laura ganha finalmente consciência da sua identidade e procura

⁹ Como já foi referido no cap. I desta reflexão, Eudora Welty pertence aquele grupo de escritores que Richard King em *A Southern Renaissance*, pp. 288-289 considera ter-se empenhado na difícil tarefa de *aprender a esquecer*. Esta tarefa implica a repetição, a recordação e análise do passado de modo a transcender a sensação de amargura e de impotência perante os tempos grandiosos mas perdidos nos revezes da história.

¹⁰ Franziska Gyax, *Serious Daring From Within. Female Narrative Strategies in Eudora Welty's Novels*. (New York: Greenwood Press,), p. 41.

afastar-se de um mundo nutrido pelos valores do passado que a enriqueceu e lhe deu "voz" mas que não subsistirá por muito tempo no Sul em mudança. No final, quando compreende o poder da memória na recuperação de momentos passados, Laura apodera-se da sua "voz" feminina e sabe que tem à sua frente um caminho bem delimitado em direcção ao futuro. Como veremos, a "voz" de Laura McRaven será recuperada em *The Optimist's Daughter* com um timbre mais claro e determinado por Laurel McKelva, a representante legítima da concepção weltyana da "nova mulher".

Em *The Optimist's Daughter*, editado em versão alongada em Março de 1972¹¹, transparece mais uma vez uma postura — aos olhos de alguns críticos censurável — alheia às circunstâncias sociais e políticas que lançaram o Sul dos anos sessenta no tumulto dos confrontos raciais e das lutas pelos direitos cívicos.¹² No entanto, o objectivo de Eudora Welty foi outro e está bem explícito no seu breve comentário à obra:

It's really an *interior story* of what went on in a young widow's mind in response to grief and loss and her adjustment to facing up to it, and acceptance of the meaning of love in her life and affection.¹³

Na verdade, Welty pretendeu penetrar no mundo interior de uma personagem feminina — Laurel McKelva — cujo percurso de auto-conhecimento é despoletado pelo círculo familiar, que tal como Laura McRaven, Laurel irá perscrutar. Mergulhando num passado que inicialmente preserva como uma jóia rara no cofre da sua privacidade,

¹¹ A primeira versão de *The Optimist's Daughter* surgiu como uma "long short story" em *The New Yorker* em 1969. A versão alongada foi publicada pela Random House em 1972.

¹² Cf. Reynolds Price, "The Onlooker, Smiling: An Early Reading of *The Optimist's Daughter*" in *Things Themselves: Essays & Scenes* (New York: Atheneum, 1972), p. 133. Reynolds Price criticou o facto de o romance demonstrar "an apparent lack of concern with Mississippi's major news at the time of the action — the civil rights revolution. Its apparent absence is as complete as that of the Napoleonic wars from Jane Austen."

¹³ Peggy Whitman Prenshaw (ed.), *Conversations with Eudora Welty*, p. 115. Ênfase meu.

Laurel libertar-se-á assim das amarras que a prendem às circunstâncias familiares de outros tempos — a doença e a morte da mãe, o casamento em segundas núpcias e a morte do pai bem como o casamento demasiado breve com Phil Hand — para caminhar em direcção ao futuro, segura do poder da memória sobre o passado e consciente de si própria como "nova mulher".

Esta complexa análise interior de intriga simples, filtrada por um único olhar — o de Laurel McKelva¹⁴ —, revela-nos a existência de três mundos femininos em confronto: o das velhas companheiras de Becky McKelva e das seis damas de honor que lutam pela conservação dos "velhos" valores tradicionais, o de Wanda Fay Chisom que narcisisticamente se vira exclusivamente para o futuro e o de Laurel que avalia criticamente os valores tradicionais do passado na construção de uma nova identidade feminina liberta do velho sistema patriarcal sufocante. Eudora Welty optará por o mundo anunciado por Laurel que ela pretende ver emergir num lugar sulista — neste caso, Mount Salus — que começa a abrir brechas nas suas concepções tradicionais de outros tempos.

Deste modo, Eudora Welty completa com Laurel McKelva nos anos sessenta um percurso feminino de conhecimento e de auto-afirmação que Laura McRaven inicia nos anos vinte. Na verdade, sendo uma criança de apenas nove anos, Laura McRaven foi utilizada por Welty como uma espécie de estudo primário de Laurel McKelva e as semelhanças entre as duas personagens não se resumem apenas aos nomes. Assim, tanto Laura como Laurel perderam a mãe e só superam a perda da sua presença física ao tomarem consciência do poder da memória sobre o tempo. Por outro lado, ambas

¹⁴ Lucinda McKethan, *The Dream of Arcady*, p. 187 afirma "There are no events, hardly any images, that are not filtered through her watchful, waiting eyes." e de facto, o mundo exterior em *The Optimist's Daughter* — através da imagética e do ritmo conferido à narrativa — revela-se uma verdadeira extensão da realidade interior da personagem. Deste modo, dado que a narrativa acompanha as alterações emocionais e psíquicas de Laurel, cada secção da obra vai adquirindo um ritmo e um estilo diferentes à medida que a personagem progride no seu auto-conhecimento.

surgem como intrusas aparentemente tímidas e silenciosas numa comunidade sulista extremamente conservadora. Contudo, cedo adquirem a postura introspectiva das mulheres que procuram ganhar voz e poder de modo a combater a sociedade patriarcal estagnada no tempo e cometida ao passado que pretende absorvê-las. Deixando-se submergir temporariamente pelo círculo familiar, Laura e Laurel estabelecem um percurso de auto-conhecimento que as transporta ao passado e aos valores femininos tradicionais e que as projecta no futuro, fortalecidas, conscientes da sua individualidade e perfeitamente integradas no mundo circundante. E embora Laurel seja uma mulher de meia-idade, ela parte de um nível inferior de auto-conhecimento ao representar o papel de "filha" silenciosa presa a ideais definidos pela sociedade patriarcal. Este aspecto aproxima-a de Laura que no início de *Delta Wedding* deseja ser considerada mais uma "filha" no seio da família Fairchild apesar de se mostrar consciente da sua diferença e de assumir uma postura crítica perante o que a rodeia. No entanto, como veremos com as análises cuidadas dos dois romances, o percurso de Laurel McKelva é traçado de uma forma mais demarcada e conclusiva que o de Laura McRaven. Assim, em *The Optimist's Daughter*, Eudora Welty revela-se detentora de um conhecimento mais profundo e de uma posição mais determinada perante as possibilidades da "nova mulher" num Sul em transformação.

Quando a propósito de *Delta Wedding*, Eudora Welty afirma "I chose the twenties — when I was more the age of my little girl, which was why I thought best to have a child in it.", ou quando confirma a presença de informação autobiográfica em *The Optimist's Daughter* — "it's the first thing I've ever done that has direct autobiographical information in it. I'm not sure that was right — the mother is based on my mother. The boys are her brothers ... and the West Virginia part is set in her own

country."¹⁵ — , ela assume uma identificação pessoal com as duas personagens de nomes tão semelhantes cujos percursos representam o início e o fim de uma longa consideração sobre a condição da "nova mulher" no Novo Sul. Na verdade, os leitores atentos a *One Writer's Beginnings* descobrem facilmente que muitos detalhes de *The Optimist's Daughter* e alguns pormenores de *Delta Wedding* decorrem da experiência de Welty que descobriu o seu mundo interior e a sua voz de mulher enquanto filha e enquanto artista. Ela entende que foi ao ouvir atentamente a voz dos pais e ao observar sistematicamente os seus gestos que conseguiu libertar-se da protecção asfixiante da família e tornar-se uma mulher artista integrando a história passada e os valores familiares tradicionais adquiridos num mundo aberto aos "outros" e ao futuro.

Deste modo, eu diria que Eudora Welty está longe da inocência sulista impermeável ao futuro com a qual alguns críticos desejaram conotá-la, pois tal como Paul Binding afirma em *The Still Moment*, ela inicia com *Delta Wedding* uma nova fase do seu trabalho que denota um conhecimento mais vasto e profundo da vida,¹⁶ ao que acrescento: uma consciência mais intensa e penetrante do poder da mulher no Sul. Por outro lado, devemos respeitar a renitência da autora em ser conotada com os movimentos feministas da época e compreender o seu desagrado expresso no ensaio "Must the Novelist Crusade?" em usar o poder imaginativo da ficção como arma a favor de causas políticas: "passion is the chief ingredient of good fiction. It flames right out of sympathy for the human condition and goes into all great writing (...). But to distort a work of passion for the sake of a cause is to cheat, and the end, far from justifying the means, is fairly sure to be lost with it."¹⁷ Na verdade, quando Welty escreve em *One*

¹⁵ Peggy Whitman Prenshaw (ed.), *Conversations with Eudora Welty*, pp. 49, 69.

¹⁶ Paul Binding, *The Still Moment. Portrait of a Writer* (London: Virago Press, 1994), p. 122.

¹⁷ Eudora Welty, *The Eye of the Story. Selected Essays and Reviews* (New York: Vintage Books Edition, 1979), pp. 156-7.

Writer's Beginnings: "I don't write out of anger. For one thing, simply as a fiction writer, I am minus an adversary — except, of course, that of time — and for another thing, the act of writing in itself brings me happiness"¹⁸, ela deixa bem claro que não pretende corrigir os males sociais, nem julgar o bem e o mal, a virtude e o erro. Deste modo, o objectivo da escrita de Welty não passa pela expressão de qualquer acto de rebelião contra a sociedade onde ela se insere nem pela sublevação contra o estado de subordinação da mulher, aspecto que a poderia conotar com a escrita considerada feminista ou "woman-centered".¹⁹ Ela procura fazer uma análise crítica das possibilidades do Eu feminino num lugar *sulista* que começa a aderir às transformações impostas pelo tempo. E eu sublinho — *sulista* — pois, como já referi no primeiro capítulo desta reflexão, penso que a visão do feminino weltyano não pode ser separada de um forte sentido sulista que moldou a sua ficção. Sendo assim, a "nova mulher" weltyana, que dá os seus primeiros passos com Laura McRaven em *Delta Wedding* e atinge a plena maturidade com Laurel McKelva em *The Optimist's Daughter*, ganha obrigatoriamente consciência da sua identidade dentro de um modo de ver sulista. Ela respeita a família como o centro da ordem social e a casa como locus de todos os valores a herdar; fomenta um sentimento ambivalente de amor/ódio pelo patriarca; venera a mãe e a *Lady* como pólos criativos da vida familiar e finalmente, confia na memória do passado e nas tradições desse passado para por fim, poder aderir ao tempo e à mudança.

¹⁸ Eudora Welty, *One Writer's Beginnings*. (Cambridge: Harvard University Press, 1983), p. 38.

¹⁹ Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. (Cambridge: Harvard University Press, 1989), p. 14. Felski define como feminista toda a ficção que assume uma consciência crítica sobre a posição de subordinação da mulher: "My definition of feminist literature is thus a relatively broad one, which is intended to encompass all those texts that reveal a critical awareness of women's subordinate position and of gender as a problematic category, however this is expressed."

No entanto, ao contrário das mulheres que se deixaram agrilhoar aos mitos e às concepções de um Velho Sul imaginado superior, as "nova mulheres" weltyanas não caem nas armadilhas do passado. Na verdade, elas lutam para conseguir alcançar a consciência da sua individualidade num mundo "novo" voltado para o futuro. É seguindo esta linha de orientação que me posiciono ao lado de Suzan Harrison quando esta faz uma aproximação de Laura e Laurel, como "artist figures", à personagem Lily Briscoe de *To the Lighthouse* de Virginia Woolf²⁰. Com a postura introspectiva e observadora de autênticas artistas, Laura e Laurel vão atingir uma visão semelhante à de Lily Briscoe porque transpõem os obstáculos que se impõe à "nova mulher" e aprendem a dar sentido às suas vidas criando significados alternativos no contexto das relações humanas.

²⁰ Suzan Harrison, *Eudora Welty and Virginia Woolf. Gender, Genre and Influence*, p. 112.

- O percurso de Laura McRaven

Aunt Shannon never wept over Laura, as if she could not do it over one motherless child, or give her any immediate notice. In her the Fairchild oblivion to the member of the family standing alone was most developed; just as in years past its opposite, the Fairchild sense of emergency, a dramatic instinct, was in its ascendancy, and she had torn herself to pieces over Denis's drinking and Denis's getting killed. Insistently a little messenger or reminder of death, Laura self-consciously struck her pose again and again, (...).

Eudora Welty²¹

Embora irremediavelmente presa ao passado da sua memória, Aunt Shannon compreende num rasgo de lucidez que Laura McRaven vem anunciar a morte do "velho" matriarcado sulista ao trazer consigo uma nova concepção de mulher que já vinha a desenhar-se nos horizontes de Shellmound com Dabney e Shelley Fairchild. Na verdade, Aunt Shannon receia que as velhas "matriarcas" Fairchild ainda vivas — ela própria, Aunt Mac, Jim Allen, Primrose e Ellen — talvez sejam o último reduto de um sistema retrógrado que fomentaram silenciosamente em honra das gerações anteriores, mas que sabem ter sido edificado na dissimulação e na duplicidade. Afinal, foi esse mesmo sistema que lhes cerceou a liberdade individual em nome do patriarca, do lar e da vida na plantação, enquanto as louvava como verdadeiros baluartes da pureza e da

²¹ Eudora Welty, *Delta Wedding* (London: Virago Press, 1982), pp. 62-63. Este romance foi publicado pela primeira vez pela Harcourt, Brace and Co., em 1946. Posteriores referências ao romance serão integradas no texto seguidas da abreviatura DW e da respectiva página.

integridade da família. Uma vez no Delta, Laura acabará por destruir, com a sua diferença ostensiva, a pose de superioridade daquelas matriarcas que escondia a fragilidade de um sistema que alargou fissuras com a degradação moral e a morte de Denis²² e que começava a aderir à mudança com os casamentos pouco tradicionais de George e Robbie e de Dabney e Troy.

O receio de Aunt Shannon ecoa na pergunta incisiva de Jim Allen quando Dabney visita o Grove: "things aren't going to be any different, are they?" (DW, 48) e persiste na insistência das duas tias para que Dabney leve o candeeiro de porcelana: um dos tesouros da família e símbolo dos "velhos" valores familiares tradicionais no Sul. Na verdade, as tias Primrose e Jim Allen, as únicas residentes em Grove — que protegido pelo bosque e tocado pelos ramos da magnólia da bisavó se assemelha a um santuário do passado —, são fiéis encarnações dos valores matriarcais sulistas que nos anos vinte ainda prevaleciam imaginativamente no Sul. Preservando convictamente os valores femininos do passado que moldaram as suas vidas, elas vestem-se com a dignidade de verdadeiras *Ladies*; dedicam-se exclusivamente aos trabalhos domésticos e à organização da casa e guardam com veneração textos que consideram sagrados: o livro de receitas de Mashula Hine e o diário de Mary Shannon. Do mesmo modo, elas conservam com cuidado as relíquias da avó e da bisavó — o candeeiro de porcelana que confortou as viúvas durante a Guerra Civil e as cortinas irlandesas resgatadas do cimo de uma árvore após um furacão — porque são objectos que representam os valores do Velho Sul celebrados ainda no seio da família Fairchild. No entanto, Primrose e Jim Allen sabem que os velhos valores por elas guardados com tanto carinho terão um dia

²² Jan Nordby Gretlund, *Eudora Welty's Aesthetics of Place*, (Newark: University of Delaware Press, 1994), p. 167. O autor considera Denis uma alegoria da grandeza e do declínio do Velho Sul pois revelou ser um homem de grandes capacidades mas levou tudo aos extremos e de um modo auto-destrutivo: amou demais, bebeu demais, jogou demais e acabou por se deixar morrer na Guerra Civil.

que dar lugar a outros novos que começam a emergir de um Novo Sul em mudança e a minar a estrutura familiar Fairchild aparentemente impenetrável.

Tal como as outras matriarcas da plantação, Ellen também vaticina "worse predicaments, darker passion, upon all their lives." (DW, 166). Deste modo, ela luta desesperadamente para conservar a harmonia familiar, por um lado, procurando diligenciar a reconciliação de Robbie com George para que a cerimónia do casamento de Dabney resulte perfeita, por outro, tentando incorporar Laura McRaven no seio da família Fairchild. Ela é de facto a verdadeira matriarca sulista — "the mother of them all"(DW,9) —, que apesar da aparente fragilidade física, demonstra uma enorme força interior que lhe transmite a coragem necessária para cuidar de todas as tarefas domésticas, dar total protecção à família e aos escravos e desempenhar a função procriadora como garante da continuidade da casta e da classe. Sendo assim, Ellen é a personagem que em *Delta Wedding* melhor representa os valores femininos tradicionais — o seu reino é o lar e as chaves da casa são o símbolo do seu domínio: "Mamma, they're the heaviest and most keys in the world!"(DW; 182). No entanto, como a pequena Laura observa, a extrema dedicação da matriarca não é suficientemente reconhecida: "she was a slight, almost delicate lady, seeming exactly strong enough for what was needed of her life. (...) They all watched her with soft eyes, but distractedly."(DW,20). Nos seus olhos transparece "some unused love" (DW, 21) que o narrador relaciona com a contenção da sexualidade feminina mas que a pequena orfã de mãe deseja converter no carinho materno perdido: "could she get it? Laura's heart pounded."(DW, 21)

Assim, Ellen procura ir ao encontro da representação da perfeição maternal que visava propósitos ideológicos bem determinados no Sul: reforçar a estrutura da plantação, fomentar a divisão de classes e sobretudo, manter a coerência da família.

Ellen é de facto a mãe de toda a plantação, a fonte de instrução moral, de bondade e de graça cuja vida é regida não só em função do bem estar da família e dos serventes negros²³ como também em submissão aos desejos do patriarca. Por outro lado, Ellen assume as características da concepção sulista da mãe santa e assexuada parecendo gerar os filhos quase por partenogénese²⁴ e suprimindo uma sexualidade que poderia ser a expressão da sua individualidade e do seu poder como mulher. Deste modo, de acordo com o ideal da *Mãe* sulista, o corpo de Ellen, contido e casto, é apenas definido pelo casamento e considerado mero receptáculo para a gestação. Aliás, o sonho que Ellen conta a Bluet — ela encontra a jóia vermelha que Battle lhe oferecera por altura do noivado — simboliza a tentativa de recuperação do poder sexual que perdeu depois de ter adquirido o estatuto de mulher casada e de mãe e precipita o encontro com uma rapariga que emergindo do bosque, parece representar o outro lado do seu Eu, não consciente, incivilizado e livre de repressões sociais. A jovem surge como uma espécie de ninfa cuja beleza mítica enfatizada pela sua complexão física — "soiled cheek, the leafy hair, the wide-awake eyes"(DW,71) — exprime um forte poder sexual e uma luminosidade que Ellen reconhece não vislumbrar em nenhuma das suas filhas mas que a impele a associá-la à jóia perdida. No diálogo breve e enigmático entre a matriarca e a jovem, dotada de uma rara determinação — "you couldn't stop me" (DW, 71) — a jóia torna-se de facto um verdadeiro símbolo de sexualidade feminina. Assim, quando a rapariga afirma que "nobody can say [she] stole no pin", Ellen responde que "[she] wasn't speaking about any little possession to [her]. (...) [she] was speaking about good and bad, maybe [she] was speaking about men — men, [their] lives" (DW, 71) e indica

²³ Note-se que o passeio de Ellen através do bosque tem por objectivo a visita a alguns serventes negros, nomeadamente Sue Ellen, que está para dar à luz e Partheny, que se encontra doente.

²⁴ Este aspecto pode ser ilustrado pela plena autonomia demonstrada por Ellen durante o nascimento de Shelley, unicamente assistido pela cozinheira negra, que por acaso se chama *Partheny*.

o caminho em direcção a Memphis:" the old Delta synonym for pleasure, trouble, and shame" (DW, 72). Como Suzan Harrison sugere em *Eudora Welty and Virginia Woolf*, a própria narrativa evidencia aqui a ameaça que o mundo patriarcal ainda constituía para as mulheres que não se deixavam confinar ao estatuto que lhes era socialmente imposto. Essa ideia é reforçada mais à frente no romance quando a rapariga com quem George Fairchild acaba por ter uma relação ocasional, morre despedaçada pelo Yellow Dog²⁵. O seu corpo destruído e mutilado, captado pela máquina do fotógrafo do casamento, vem dar ênfase à relação socialmente estabelecida entre sexualidade feminina e violência. Afinal, Ellen sabe, como qualquer "matriarca" que viveu durante os anos vinte no Sul, que a violação e o castigo aguardavam as mulheres que haviam descido do seu pedestal feito de pureza, de castidade e de inocência. Aliás, quando a superioridade moral e a inocência deixavam de ser qualidades atribuídas às mulheres, que de acordo com a ideologia patriarcal, eram etéreas, dóceis e intocáveis, elas passavam, pelo contrário, a simbolizar a decadência social, económica e espiritual do Sul e tinham de ser rapidamente banidas da sociedade.

Como podemos constatar, ao dar ênfase ao comportamento retrógrado do velho matriarcado Fairchild, a escritora pretende demonstrar como na década de vinte ainda permanecia bastante viva no Sul a imagem mítica da Lady sulista concebida mediante determinados atributos físicos — a beleza e a elegância — conjugados com virtudes reveladoras de um comportamento socialmente apto: a habilidade doméstica, o sacrifício pela família, a modéstia, a inocência e a castidade. Aunt Shannon, Aunt Mac, Primrose, Jim Allen e Ellen procuram adequar-se ao ideal de feminilidade representado pela Lady sulista pois suportam incondicionalmente a ideologia patriarcal, mostram-se submissas perante o sistema que defendem e revelam-se inteiramente altruístas vivendo

²⁵ Suzan Harrison, *Eudora Welty and Virginia Woolf*, p. 41.

apenas em função da vida familiar. Deste modo, as matriarcas Fairchild pertencem ao grupo de mulheres sulistas que, embora subjugadas a um sistema opressor, fomentaram a exaltação machista da imagem idealizada da *Lady* recusando visionar possíveis mudanças nos padrões do casamento e na instituição familiar. Com as senhoras Fairchild, a escritora recupera assim a imagem do mito da mulher sulista: Aunt Shannon e Aunt Mac, viúvas desde a Guerra Civil, apresentam características da representação da *Lady* da Confederação, que apesar de surgir como uma espécie de divindade doméstica também possui a determinação necessária para supervisionar a plantação durante a ausência do patriarca, por sua vez, Primrose e Jim Allen adequam-se perfeitamente ao estereótipo da solteirona sulista, concebida por imposição ideológica para viver na dependência e na sombra da família e Ellen, como aliás já aqui foi referido, corresponde à concepção da *Mãe* santa sulista, o suporte fulcral de toda a plantação.

Mas Welty confronta a mulher mítica com a mulher histórica de modo a questionar, ainda que de um modo subtil, o velho matriarcado do Sul. Na verdade, a escritora parece querer deixar bem claro que Aunt Shannon e Aunt Mac são afinal mulheres desgastadas por vidas de altruísmo e de inteira dedicação, primeiro aos maridos que morreram na Guerra Civil e depois, à administração de Shellmound e à educação dos oito sobrinhos, orfãos de pai e de mãe. É igualmente sublinhado que Ellen não tem uma vida própria e que o seu altruísmo e o seu cansaço são completamente ignorados pela família bem como, que Primrose e Jim Allen, completamente cegas pelo sistema da plantação, vivem apenas para a família e em função do passado familiar. Welty procura dar ênfase não só ao facto de estas velhas matriarcas serem sobretudo prisioneiras de um sistema idealizado e controlado por homens bem como à circunstância de elas serem escravas da vida na plantação, afinal tão diferente da glorificada pelo romance familiar sulista: uma vida rude, extremamente cansativa e

acima de tudo, injusta. Por outro lado, as referências a medos, ameaças e perigos num mundo feminino tradicional revelam a intenção de Welty de não pactuar com o sistema patriarcal da plantação de Shellmound. Assim, o comentário do narrador ao cansaço de Ellen perante um mundo em mudança que lhe escapa do controlo — "but she was tired, and sometimes now the whole world seemed rampant running away from her, and she would always be carrying another child to bring into it"(DW, 78) — e a referência a acontecimentos à margem da intriga, tais como o sonho e o encontro de Ellen com a rapariga do bosque, fazem parte de uma estratégia narrativa subtil que pretende dar voz a outro mundo feminino que na opinião de Welty deverá emergir.

No mundo "matriarcal" sulista confinado ao passado e povoado de mulheres silenciosas²⁶ que subordinaram as suas vidas à autoridade do patriarca e ao conforto da família, emerge outro "novo" do qual Laura McRaven será a porta-voz. Deste modo, *Delta Wedding* indicia — nos anos vinte — o prelúdio de uma transformação anunciada por algumas figuras femininas que passando do silêncio à consciência de uma voz e de um forte poder interior, parecem querer quebrar o círculo fechado da estrutura patriarcal. E na verdade, como já aqui foi referido no Capítulo II desta reflexão, também na história do Sul o movimento feminino deixava por esta altura de estar confinado à privacidade dos clubes de leitura e das sociedades missionárias para passar à acção política e à luta pelos direitos civicos alcançando, precisamente em 1920, o direito ao voto. As mudanças foram possíveis devido à acção de um pequeno grupo de "novas mulheres" que — influenciado por um mundo em transformação — procurou desenvolver independência e maturidade e começou a trabalhar em benefício próprio e

²⁶ As matriarcas Fairchild encontram-se entre o primeiro e o segundo estágio de conhecimento interior que as estudiosas de *Women's Ways of Knowing* denominam *Silence* e *Received Knowledge*. No primeiro, a mulher é passiva, subordinada e não possui "voz". No segundo, a mulher apenas exprime confiança na autoridade e não constrói conhecimento. Deste modo, ela rege o seu comportamento de acordo com as convenções sociais estipuladas, define-se em função dos papéis estereotipados concebidos pela sociedade e não procura conciliar a sua opinião com as dos outros que a rodeiam.

da comunidade dando origem a um novo conceito do papel da mulher na sociedade. Mas, por outro lado, muitas mulheres do Sul tiveram medo das responsabilidades assumidas pela "nova mulher" e consideraram que o sistema antigo era perfeitamente confortável e satisfatório, outras não tiveram coragem de enfrentar a opinião pública. Apesar da sua tenra idade, só Laura conseguirá atingir em *Delta Wedding* a plena autonomia da "nova mulher" ao integrar com sucesso o seu Eu redescoberto no mundo que a rodeia. Robbie, Dabney e Shelley, tal como muitas outras mulheres ao longo da história do Sul, vão registando as falhas no "velho" sistema com vozes ainda hesitantes e cuidadosas, mas acabam por se fechar novamente no círculo familiar onde se acomodam pois não possuem uma consciência definida da sua identidade para poderem voar mais alto. Laura — "poor little motherless girl" — representa, na verdade, a maior ameaça ao "velho" sistema que o círculo fechado Fairchild encerra porque é uma menina da cidade — fruto de um casamento que quebrou a tradição Fairchild²⁷ —, porque transgride os ideais de feminilidade tradicionais ao ser educada pelo pai²⁸, uma vez que é orfã de mãe — "Laura touched her own Buster Brown hair, tangled now beyond anyone's help. Their white dresses (Laura's in the suitcase, folded by her father, and for a man to fold anything suddenly nearly killed her) were still identical, (...)." (DW, 9) — e finalmente, porque observa e escuta a família Fairchild com a postura crítica própria de uma artista: "sat among them with her eyes wide." (DW;14)

²⁷ Como já foi aqui referido no Capítulo II, a instituição do casamento assumia uma importância fulcral no sistema da plantação. Assim, a riqueza e a linhagem aristocrática eram dois factores essenciais a considerar num casamento que não pretendesse romper com a tradição. Do mesmo modo, segundo a ideologia patriarcal, as "filhas" da plantação não deveriam ir viver para a cidade e ignorar as suas raízes.

²⁸ Na sociedade machista e patriarcal do Sul, o homem tinha apenas o dever de guardar e de sustentar a família. À mulher cabia a responsabilidade de cuidar dos afazeres domésticos, de tratar e de educar os filhos. Em caso de morte da matriarca da plantação, o homem deveria ou recorrer à ajuda de irmãs viúvas e solteironas ou em caso extremos, contratar uma governanta, dado que não podia executar trabalhos tidos como femininos.

No entanto, Laura inicia o seu percurso de conhecimento interior procurando dissimular a sua diferença e esforçando-se por fazer parte integrante do mundo Fairchild. Este aspecto aparece consubstanciado na concordância imediata de saltar com os primos Roy e Little Battle mal chega a Shellmound, enquanto recorda os tempos de felicidade que viveu no passado naquele lugar. Na verdade, se nos deixarmos conduzir desatentos pela mão de Laura, as primeiras páginas de *Delta Wedding* parecem adquirir determinadas características do romance familiar apologético da aristocracia do Velho Sul. Somos desde logo envolvidos pela energia e pelo encanto de uma família que pretende viver num pequeno paraíso feudal indiferente à passagem do tempo, onde negros e brancos se relacionam harmoniosamente rodeados de conforto e de comida em abundância. Por outro lado, à imagem de uma verdadeira *Lady* absolutamente integrada nos "velhos" códigos familiares, Laura venera os rapazes da casa e não se importa de ser remetida para um plano de inferioridade: "she loved them dearly. It was strange that it was India who had to be Laura's favorite cousin, since she would have given anything if the boy cousins would let her love them most. Of course she expected them to fly from her side like birds, and light on the joggling board, as they had done when she arrived, and to edge her off when she climbed up with them. That changed nothing." (DW, 14)

Do mesmo modo, a pequena orfã de mãe sente-se plenamente confortada com o abraço maternal da matriarca da plantação, o que nos leva *quase* a concluir que ela está disposta a deixar-se submergir pelo mundo tradicional de Shellmound. Na verdade, Laura mostra-se apta a ser iniciada na aprendizagem dos valores femininos tão apreciados pelas velhas *Ladies* Fairchild quando aceita participar na confecção de um bolo de coco segundo uma receita tradicional da família logo à sua chegada, nos preparativos para o casamento de Dabney durante a sua estadia e nos rituais epitalâmios como "flowergirl" no dia da cerimónia. A verdade é que ao mergulhar no "matriarcado"

tradicionalmente sulista das Fairchild, Laura inicia um dos caminhos que Welty traçou para a "nova mulher" no Sul: o que a conduz a passado e ao círculo familiar para deles extrair os valores positivos que a enriquecerão na sua aprendizagem. Percorrendo este caminho cuja meta importa menos do que a progressão, Laura tomará consciência da sua condição de mulher em torno dos valores tradicionalmente femininos e sulistas, emblemáticos de um passado que Welty propõe ser assimilado para que haja uma evolução perfeita em direcção ao futuro.

Chegado este momento da minha reflexão, será importante que me debruce perante uma outra personagem feminina — Robbie Fairchild — que apesar de dar voz às preocupações da "nova mulher" sulista, se desvia dos percursos de conhecimento weltyanos. De facto, ao criticar as matriarcas Fairchild que, na sua opinião, exercem demasiada pressão sobre George, Robbie questiona o casamento tradicional e as "velhas" relações entre os sexos numa sociedade edificada na dissimulação que subjugou homem e mulher a ideais fantasiados:

And of course those women knew what to ask of their men. Adoration, first — but least. Then, small sacrifice, the little pieces of the whole body! Robbie, with the sun on her head, could scream to see the thousand little polite expectations in their very smiles of welcome. 'He would do anything for me!' they would say, airily and warningly, of a brother, an uncle, a cousin. (...) In Robbie's eyes all the Fairchild women indeed wore a mask. The mask was a pleading mask, a kind more false than a mask of giving and generosity, for they had already got it all — everything that could be given — all solicitude and manly care. (DW, 146-147)

No entanto, ao insurgir-se contra o "matriarcado" Fairchild — emblemático de um passado tradicional —, Robbie não corresponde aos requisitos que Welty estabeleceu para a "nova mulher" sulista. É que, o seu carácter rebelde evidencia

aspectos negativos também partilhados por outras personagens weltyanas como Bonnie Peacock em *The Ponder Heart* e Wanda Fay Chisom em *The Optimist's Daughter*. Estas não possuem a memória de um passado enriquecido por valores tradicionais femininos e falta-lhes a consciência de uma identidade que não derive unicamente do macho do qual dependem emocional e materialmente. Sendo assim, dado que Robbie não tem família nem possui qualquer ligação emocional à sua terra natal, ela não é detentora de uma memória e de uma história femininas que lhe permitam uma estabilidade futura. Aliás, em contraste com o matriarcado Fairchild, Robbie pretende abraçar o futuro urbano e depreza tudo o que emana do passado. Disso é prova a descrição do seu apartamento em Memphis onde, ao contrário de Shellmound, se nota a ausência total de raízes e o fascínio pelos objectos novos, caros e sem história.²⁹

Por outro lado, Robbie ainda se situa num nível bastante intermédio de conhecimento interior que apesar de lhe fornecer a coragem necessária para contestar um sistema adverso, ainda a compele a fechar-se sobre si própria e a considerar-se a única detentora da verdade. Tal como o pássaro que a acompanha até Shellmound, ela ainda se sente demasiado só e desorientada para conseguir a força e a autonomia necessárias que lhe permitam quebrar o círculo Fairchild e exprimir o seu poder³⁰. Deste

²⁹ Helen Fiddymment Levy, *Fiction of the Home Place. Jewett, Cather, Glasgow, Porter, Welty, and Naylor*. (Jackson: University Press of Mississippi, 1992), p. 173. A autora considera que a descrição do espaço físico é um forte indicador da personagem feminina weltyana. Ao contrário da casa de Shellmound, onde cada peça de mobiliário é identificada com um antepassado feminino, o apartamento de Robbie Reid não possui objectos com história. As casas do Delta têm a vantagem de possuírem as suas raízes num lugar específico, que apesar de estar a ser transformado pela modernidade, conserva um passado familiar íntegro e permite uma estabilidade presente e futura.

³⁰ Robbie encontra-se no terceiro estágio de auto-conhecimento denominado *Subjective Knowledge* pelas estudiosas de *Women's Ways of Knowing*. Neste nível, a mulher passa da passividade à acção, do Eu estático ao Eu activo, do silêncio à voz interior e à coragem infalível. Assim, ao ouvir a sua ainda pequena voz interior, a mulher começa a adquirir força para contestar o sistema mas ainda possui verdades demasiado pessoais e privadas. Neste estágio, a mulher descobre de facto um poder interior que transforma a visão dela própria e do seu futuro. Contudo, ainda não possui os instrumentos necessários que lhe permitam ou expressar-se adequadamente ou persuadir os outros a ouvir. Deste modo, afasta-se do mundo e nega a autoridade externa.

modo, Robbie acabará por se entregar à família Fairchild em nome de um amor demasiado possessivo que falou mais alto que o seu próprio Eu, iniciando no final de *Delta Wedding* um percurso de conhecimento que Laura McRaven já terá concluído.

Depois de se ter deixado envolver pelo "matriarcado" Fairchild de modo a dele extrair os valores tradicionais positivos, Laura deverá então seguir outro caminho que lhe proporcionará a assimilação de novos valores e que a conduzirá à consciência de si própria numa sociedade em mudança. Na verdade, quando chega a Shellmound, Laura já carrega consigo o prenúncio de uma transformação interior que pressentiu enquanto viajava no comboio em direcção ao Delta. Primeiro, experimentou de um modo persistente e íntimo a consciência da sua idade — nove — símbolo das buscas frutíferas e do coroamento de todos os esforços; depois, observou no interior do comboio um número incontável de borboletas que associadas à cor amarela são emblemáticas de um movimento em progressão que extravasa os limites em que se pretende encerrá-lo; por fim, detectou um círculo de andorinhas no céu que relacionadas com o ciclo das estações, representam a partida e a separação. Em Shellmound, Laura exteriorizará inconscientemente esta vontade de auto-afirmação ao manifestar desde logo uma necessidade premente de beber água como se procurasse desesperadamente um meio de purificação e de regenerescência.

Apesar de ainda muito jovem, Laura vai conseguir alcançar um nível superior de conhecimento interior através da observação da família, nomeadamente dos membros que pretendem romper o círculo fechado dos Fairchild, e da escuta silenciosa das suas conversas e das suas histórias assumindo a postura de uma verdadeira artista. Uma grande capacidade de introspecção e de raciocínio aliada a um sentido de observação bem apurado não vão permitir que Laura se deslumbre facilmente com a aparente harmonia idílica em Shellmound.

Laura apercebe-se desde logo que a família Fairchild, envolvida pelas casas da plantação — Shellmound, Marmion e Grove —, parece ter estagnado no tempo retirando os valores que a regem de um sistema patriarcal retrógrado que remonta ao Velho Sul do século XIX. Laura sente o peso do passado quando recorda o ambiente doméstico onde reina a plenitude e a abundância, mas que se revela avassalado pelos mortos e pelos tempos que passaram: "she could remember mostly the dinig-room, the paintings by Great-Aunt Mashula that was dead, of full-blown yellow roses and a watermelon split to the heart by a jackknife, and every ornamental plate around the rail different because painted by a different aunt at a different time; the big table never quite cleared; the innumerable packs of old, old playing cards" (DW,8). Assim, através da repetição e da rotina inalterável, Shellmound assemelha-se a uma espécie de museu fortaleza cujos objectos do passado — livros, receitas, retratos, armas de fogo, móveis e instrumentos musicais — pretendem imortalizar, com as suas histórias implantadas na imaginação dos Fairchild, o passado familiar e os tão aclamados "Old South Ways". Na verdade, toda a família se fecha numa espécie de concha imune à tirania do tempo — Shellmound — ao recuperar os nomes dos antepassados nas novas gerações, ao venerar Uncle Denis como o herói do passado cujo grande potencial foi destruído pela Guerra Civil e finalmente, ao alimentar a lenda de felicidade retirada do testemunho de gerações passadas de Fairchilds felizes: "passionate, sensitive, to the point of strain and secrecy, their legend was *happiness*. 'The Fairchilds are the happiest people!' They themselves repeated it to each other. "(DW,222). É também essa mesma postura que as Fairchild assumem ao recuperar do passado, vezes sem conta, a história do incidente no viaduto que quase vitimou George e Maureen ignorando o perigo real que o Yellow Dog representa (percebido apenas por Robbie e Shelley) para privilegiarem a intensidade e a grandeza de um acto de cavalheirismo falhado.

Assim, através da família Fairchild — um pequeno microcosmos da sociedade patriarcal sulista — Welty pretende comentar, por um lado, a obsessão sulista pela genealogia e pelo passado aristocrático, por outro, a tendência do Sul para engrandecer e fantasiar a tradição. Na verdade, a família Fairchild, conservadora e tradicionalista, assume algumas características da sociedade sulista analisada no capítulo I desta reflexão. Deste modo, os Fairchild possuem um sentimentalismo em excesso que os impede de usar a razão, demonstram truculência contra novas ideias e rejeitam a inovação na tentativa de preservar o *status quo*. Por outro lado, também persistem em reconstruir e mesmo repetir as condições de vida passadas com o objectivo de se protegerem das transformações efectuadas pelo tempo. A família Fairchild, tal como a própria sociedade sulista antes de se deixar envolver pelas influências materiais do Norte, revela assim padecer de uma espécie de regressão cultural, uma vez que está presa às memórias de tempos passados e parece não conseguir reflectir perante a experiência e de aprender com ela.³¹

Laura — percursora da "nova mulher" no Sul em mudança — apercebe-se que os Fairchild, embora se orgulhem de serem todos iguais e de permanecerem inalteráveis ao longo dos tempos, apenas envergam uma espécie de capa protectora que por um lado, lhes permite anular a individualidade e por outro, os protege contra todas as contrariedades da vida. Deste modo, ela compara-os a pássaros engaiolados cujo movimento, apesar de conferir um espectáculo exterior de rara beleza, não passa de um mero estrebuchar confinado às grades sem qualquer expressão de liberdade:

Laura from her earliest memory had heard how they 'never seemed to change at all', (...). And yet Laura could see that they changed every moment. The outside did not change but the

³¹ Cf. página 34-35 no capítulo I desta reflexão.

inside did; an iridescent life was busy within and under each likeness. (...) ; Laura found herself with a picture in her mind of a great bowerlike cage full of tropical birds her father had shown her in a zoo in a city — the sparkle of motion was like a rainbow, while it was the very thing that broke your heart, for the birds that flew were caged all the time and could not fly out. The Fairchild's movements were quick and on the instant, and that made you wonder, are they free? Laura was certain that they were *compelled* — their favorite word. Flying against the bad things happening, they kissed you in rushes of tenderness. (DW, 15-16)

No entanto, ao contrário do que os Fairchild e as Fairchild parecem querer demonstrar, Laura observa que o sistema patriarcal, que se apresenta rígido e imutável, sempre esteve, afinal, aberto à mudança. Aliás, essa mudança emergiu do próprio círculo familiar e passou a ser ostensiva com o anunciar de dois casamentos que transgridem os padrões de uma família tipicamente sulista — primeiro, o de George e de Robbie, depois, o de Dabney e de Troy³². Até Battle, cujo comportamento autoritário e retrógrado surge completamente desajustado aos olhos de Laura, foi obrigado a abraçar as transformações impostas ao mundo imutável de Shellmound.³³ Assim, Laura vai interiorizando o sentido de mudança que detectou no seu interior durante a viagem de comboio e do qual se apercebe em Shellmound através de um distanciamento que se impõe. Ellen iniciou-a no discurso dominante de um lugar sulista tradicional, mas Dabney e Shelley vão registrar as transformações na tradição e no "velho" código

³² Estes dois casamentos não são considerados tradicionais pelas mesmas razões mencionadas a respeito do casamento dos pais de Laura.

³³ O comportamento de Battle está bem patente nas suas atitudes perante a família e reflecte-se, por um lado, na sua obstinação em coarctar a individualidade dos seus membros ou contrariando a tendência natural de todas as crianças Fairchild, ou obrigando os rapazes a usarem todos o mesmo penteado, ou mesmo proibindo Shelley de ler e escrever no quarto; por outro, na sua determinação em não macular a pose de patriarca quando evita oferecer ajuda à esposa desmaiada e finalmente, na sua teimosia em manter a inviolabilidade familiar quando ignora as transformações exercidas pelo tempo e oferece a Laura uma parte da ave que ele sabe que só Annie Laurie apreciava. Laura toma plena consciência das tentativas infrutíferas de Battle para contornar a realidade: "She did not dare to tell him what he knew." (DW, 12).

familiar que Laura — com o seu sentido de observação bem apurado — irá integrar no progressivo conhecimento da sua individualidade.

Tal como Laura, Dabney também percebe que o idílio familiar criado é uma autêntica ilusão e que, na sua família, a individualidade e a identidade femininas são postas de lado em nome de outros valores que falam mais alto:" but they simply never looked deeper than the flat surface, of any tremendous thing, that was all there was to it. They didn't try to understand *her* at all, her love, which they were free, welcome to challenge and question. (...) All the Fairchilds were indulgent — indulgence was what she couldn't stand!" (DW, 47). Na sua pose de jovem rebelde enquanto cavalga em direcção a Shellmound depois de visitar o Grove — "her clear profile looked penitent and triumphant all in one, as if she were picked out and were riding alone into the world." (DW, 49) — e na sua atitude displicente ao deixar cair o candeeiro de porcelana — oferecido pelas tias como garante da continuidade dos "velhos" valores femininos — vemos reflectida a rejeição frontal de uma tradição familiar patriarcal à qual Dabney parece não querer dar continuidade. No entanto, um dos grandes erros de Dabney reside nesse acto radical de "quebrar" totalmente com a ligação ao passado sem tentar analisá-lo e compreendê-lo. E reside também em procurar no casamento com o supervisor da plantação um modo de desafiar a autoridade do pai e a "velha" tradição Fairchild. Afinal, Troy será mais um patriarca como Battle que exige da mulher a simples habilidade doméstica e a presença constante no lar:" Troy did venerate women — he thought Aunt Tempe should be home like his mammy, making a quilt or meditating words of wisdom, as he said his mother sat doing instead of getting lonesome." (DW; 185) É que, a insegurança de Dabney perante a sua situação como mulher — "powerless, a girl." (DW, 47) — fâ-la calar a voz interior que começou a nascer dentro de si para a subjugar a um casamento não muito diferente do de sua mãe, tal como o Dr.

Murdoch vaticina no cemitério e como ela própria antevê ao observar a figura cansada e solitária de Mary Shannon no retrato pintado pelo bisavô. Assim, Dabney voltará para o seio da sua família e habitará Marmion — a casa arquetipicamente sulista e emblemática dos valores do Velho Sul — interrompendo um percurso de conhecimento que lhe começava a dar força e poder interior para contestar os valores familiares e aderir à mudança num mundo em transformação³⁴. Contudo, o futuro apresentou-se demasiado nublado e Dabney acabou por se render aos valores tradicionais que a moldaram "morrendo" demasiado cedo para a possibilidade de afirmação da sua autonomia tal como aconteceu — e Aunt Tempe confirma-o — à maioria das mulheres que numa sociedade patriarcal tão profundamente enraizada, viram no casamento uma forma de libertação: "and they all looked dead, to my very observant eye, or like rag dolls — poor things! Dabney is no more herself than any of them!"(DW, 214)

Shelley lutará com bastante mais obstinação para saltar os muros da fortaleza do passado. Por isso, Laura procurará observá-la com cuidado sabendo que as suas preocupações encontram eco na atitude da prima perante o mundo. Durante a cena que perscruta a interioridade de Shelley com maior intensidade, somos conduzidos pelo olhar de Laura que estuda todos os seus gestos e a observa enquanto esta escreve no diário ao qual apenas o leitor tem acesso. No quarto onde Shelley dá largas à sua veia artística existe uma jarra com flores colhidas no ano anterior que ainda conservam o seu perfume, fotografias de anos passados, uma pequena caixa oferecida por uma das tias e inúmeros objectos pessoais que, por um lado, indicam a crença no poder e na influência dos acontecimentos passados e por outro, afirmam a existência de uma vida interior rica mas absolutamente secreta. É que, a rebeldia de Shelley é manifestada em silêncio,

³⁴ Dabney termina o seu percurso de auto-conhecimento no mesmo nível atingido por Robbie Reid: *The Subjective Knowledge*.

exteriorizada em pensamentos e concretizada através da escrita. No seu diário secreto, ela analisa o passado e questiona o discurso que ergueu a família Fairchild, a segurança e a união que esta pretende veicular e o modo de vida aparentemente idílico da plantação: "we never wanted to be smart, one by one, but all together we have a wall, we are self-sufficient against people that come up knocking, we are solid to the outside. Does the world suspect? that we are all very private people? I think one by one we 're all more lonely than private and more lonely than self-sufficient. (...) I feel we should all be cherished but not all together in a bunch — separately, but not one to go unloved for the other loved." (DW, 84)

Do mesmo modo, quando testemunha uma discussão entre Troy e um trabalhador negro, Shelley guarda em pensamentos a revolta contra o mundo masculino e violento da plantação e o desprezo perante o comportamento estereotipado dos patriarcas que tiveram o seu reinado no Sul. Todos eles, nomeadamente o seu pai, parecem imitar-se de geração em geração, uns aos outros, revelando um comportamento muito semelhante ao das crianças. Através de Shelley, Welty parece assim querer censurar aquele lugar (sulista) onde a violência entre raças e a segregação racial prevaleceram — apesar de ocultadas pelas lendas que evocaram uma vida paradisíaca e imaculada nas plantações — em nome da supremacia branca e do ideal aristocrático, sobretudo encorajadas pelos homens. A voz interior de Shelley clama uma verdade poderosa que ela prefere manter privada porque não adquiriu ainda a coragem necessária para a exprimir publicamente: "women, she was glad to think, did know a *little* better — though everything they knew they would have to keep to themselves ...oh, forever!" (DW, 196). É esta força em implosão que a arrebatava para fora do mundo silencioso das "matriarcas" Fairchild e a incita a rejeitar a instituição do casamento, especialmente o casamento tão tradicional de Dabney, que ela compara a uma prisão

cuja porta se fechou à possibilidade de afirmação do Eu feminino num mundo sulista em mudança: "it shut a door in their faces. Behind the closed door, what? Shelley's desire fled, or danced seriously, to an open place — not from room to another room with its door, but to an opening wood with weather — with change, beauty..." (DW, 220)

No entanto, Shelley não está ainda preparada para sair do círculo familiar como Laura finalmente conclui ao observá-la, "darting in and darting out of their circle" (DW, 216), visivelmente irritada com a história sobre o seu nascimento. Afinal, a revolta de Shelley revela-se ainda demasiado contida e por vezes desajustada no momento em que hesitantemente acusa Battle de ser o responsável pelo fardo que a décima gravidez de Ellen representa: "Laura (...) had thought Shelley perhaps knew more than anybody in the family, until Dabney's wedding night came, and Shelley was scorned a little out in the hall — she had heard it" (DW, 228). A verdade é que ela não se reconciliou com o passado, embora sinta que ele é importante para o momento presente, nem tão pouco procedeu a uma análise sistemática do mundo circundante detendo certezas demasiado privadas e interiorizadas que revelam ser a única autoridade evidente na sua vida. Shelley só conseguirá romper o círculo familiar e completar o percurso que a transformará numa "nova mulher" autónoma e independente se emergir da sua interioridade e construir uma ponte que lhe dê acesso ao outros, ao mundo exterior e à memória do seu passado³⁵.

Dabney, Shelley e mesmo Robbie possuem, na verdade, as características da "nova mulher" que lutou para descer do seu pedestal — o lugar de eleição da concepção machista da *Lady* — de modo a alterar a noção de comportamento socialmente

³⁵ O comportamento de Shelley faz-me situá-la no mesmo nível de auto-conhecimento de Robbie Reid e de Dabney.

adequado, desafiando assim o *status quo*. Desta forma, estas "novas mulheres" insurgem-se contra o ideal da *Lady* — a mulher elegante, casta e submissa — pois sabem que, por um lado, este serve de suporte à ideologia patriarcal, por outro, promove a anulação, a passividade e a inação da mulher, considerada uma mera unidade reprodutora usada para perpetuar a pureza da raça. Do mesmo modo, todas elas se revoltam contra os casamentos considerados tradicionais pela sociedade sulista. Aliás, Shelley vai mais longe ao manifestar verdadeira repulsa perante qualquer tipo de união entre homem e mulher. Estas três "novas mulheres" questionam o comportamento da família Fairchild que afinal se exprime em consonância com a consciência sulista da época: a necessidade de aparentar uma união sólida e impenetrável ao exterior; o hábito de invocar e de fantasiar os tempos felizes do passado; o amor doentio pela tradição; a recusa frontal da inovação; a indiferença perante a passagem do tempo e a permanente exaltação do sistema da plantação que escondia afinal o machismo, o paternalismo e a segregação racial. No entanto, à semelhança de muitas mulheres na história do Sul, apesar de serem capazes de discernir as falhas na estrutura familiar da plantação e de visionar um futuro promissor para a "nova mulher", faltou-lhes a coragem necessária para assumirem uma posição mais radical perante a família e perante o sistema patriarcal instituído.

Será com a ajuda das personagens femininas que ainda lutam de um modo hesitante para se libertarem de um sistema que as sufoca, que Laura vai tomando consciência de si própria até ser capaz de impedir a anulação da sua individualidade rejeitando o papel de "filha" Fairchild a quem não é permitido usar a "voz". Na biblioteca, perante o passado da família e a extrema individualidade de George Fairchild, Laura descobre que sempre trouxera a marca da sua diferença, invisível mas mágica, e que isso a ajudará a atingir a visão da sua própria identidade: "Laura could see

herself in the car door too, holding the kitten whose little foot stretched out. She stood looking at herself reflected there — as if she had gotten along so far like an adventurer in an invisble coat, as magical as it was unsuspected by her. Now she felt visible to everything."(DW, 56) Nesse momento, num acto simbólico, ela solta o gato de Shelley como se se libertasse das amarras agoirentas da família Fairchild e dá mais um passo para a sua independência.

Ao jogar às escondidas com os primos, Laura vai finalmente consolidar a consciência da sua identidade fora do círculo Fairchild, embora se sinta oscilar entre a vontade de pertencer ao círculo e a vontade de estar fora: "it was funny how sometimes you wanted to be in a circle and then you wanted out it in a rush. Sometimes the circle was for you, sometimes against you, if you were It."(DW,73). A dor infligida por Maureen e a indiferença demonstrada pelos primos Fairchild são dois momentos traumáticos que a obrigam a procurar restaurar a desordem mental autoflagelando-se. De seguida, ela toma consciência da sua individualidade correndo para *casa* — metáfora da singularidade revelada e da liberdade daí decorrente: "at that moment, touching Home, her finger to the tree, she was not happy, not unhappy. 'Free!' she called, looking around, not seeing the others anywhere, but she had them every one separate in her head." (DW, 75) Simultaneamente, Laura vê em George, que surge subitamente no seu campo de visão, a genuína representação da independência e da individualidade tão repudiadas pelos Fairchild. Nesse momento, conclui que apesar de ser mulher numa sociedade que ignora a "voz" feminina, superará o seu lado emocional e frágil que grita pela necessidade de conforto e de protecção para encontrar o conhecimento da sua identidade como mulher: "need did all this — when would it explain? Oh, some day. (...) — she would know the answer to the heart's pull, just as it would come to her in school why the apple was pulled down on Newton's head, and

that it was the way for girls in the world that they should be put off, put off, put off — and told a little later; but told, surely" (DW;76). A partir de então, Laura afastar-se-á cada vez mais da família Fairchild seguindo um percurso que a levará ao momento de revelação da consciência de si própria num mundo bem diferente do da plantação de Shellmound.

Durante a visita ao cemitério, Laura verifica que já quase não se lembra da mãe que morreu e do pai que vive em Jackson pois está demasiado envolvida pelo optimismo Fairchild que impõe viver o presente através da repetição de um passado glorificado. Mas Laura sabe que não basta recuperar momentos do passado que reafirmem a felicidade no presente — "before or — after — Annie Laurie died" — pois a memória do passado é feita de aspectos positivos e negativos que devem ser integrados na vida interior de cada um para que seja possível a adesão à temporalidade e à mudança:

She tried to see her father coming home from the office, first his body hidden by leaves, then his face hidden behind his paper. If she could not think of that, she was doomed and she was doomed, for the memory was only a flicker, gone now. Shelley and Dabney never spoke of school and the wintertime. Uncle George never spoke of Memphis or his wife (Aunt Robbie, where was she?), about being a lawyer or an aeronaut in the war. Aunt Ellen never talked about Virginia or when she was a little girl or a lady without children. (...) Uncle Battle did talk about high water of some year, but was that the worst thing he remembered?(DW, 134).

Depois da prova no cemitério, Laura sofrerá uma verdadeira viragem no seu relacionamento com a família Fairchild quando visita Marmion: a casa que lhe pertence por direito de herança e que está mais directamente relacionada com os valores tradicionais do Velho Sul. A visita a Marmion está carregada de um simbolismo

profundo e tem sido interpretada como a possível entrada de Roy e de Laura no período da adolescência através de rituais que os iniciam no conhecimento da sexualidade. A meu ver, ela marca também o nascimento de uma nova Laura ciente da sua própria individualidade e pronta para enfrentar por um lado, a família Fairchild e os "velhos" valores e padrões que ela representa, por outro, a temporalidade e a mudança. O facto de Laura ser acompanhada por Roy e de escolher Marmion para finalmente acordar para a consciência de si própria são aspectos importantes que decorrem da concepção weltyana da "nova mulher". Na verdade, Welty privilegia a memória e os valores tradicionais do passado como partes integrantes da construção de um poder interior feminino que pretende transpôr os muros de silêncio da sociedade patriarcal. Contudo, ao fazer do sexo masculino o foco das atenções e o assunto preferido de muitas conversas no seio do grupo das Fairchild, ela também admite a importância do primeiro na definição e na consolidação da identidade feminina. Assim, apesar de silenciar os homens — sobretudo os que evocam o sistema patriarcal dominante no Delta — apresentado-os como personagens estáticas e impenetráveis, Welty defende que é necessário que homem e mulher se unam na construção de um mundo "novo" onde o sistema patriarcal retrógrado não tenha lugar e onde as relações entre os sexos não assentem na dissimulação e na hipocrisia. Na verdade, é precisamente George Fairchild — o *homem* cuja individualidade e independência ostensiva concentra múltiplas vozes e visões femininas — que no final de *Delta Wedding* sugere a alteração do estilo de vida na plantação. Ele projecta substituir a produção de algodão pelo cultivo de vegetais e pela criação de gado numa década pós-Guerra Mundial, que embora calma, foi de facto caracterizada pelas transformações que avassalavam o Sul desde a época da pós-Reconstrução.

Laura parte de Shellmound carregando a tartaruga de Roy cuja massa e força obstinada evocam a ideia de poder e ao longo do rio, passa por videiras cheias de uvas e romãzeiras plenas de romãs que segundo a mística cristã estão associadas a um conhecimento superior. Já em Marmion, Laura vê um pássaro morto ao mesmo tempo que observa, com uma sensação de tontura, as escadas em espiral³⁶ que parecem simbolizar a sua morte iniciática e o seu posterior renascimento; depois, corre em movimentos circulares perfeitos perseguindo Roy e envolvendo Aunt Studney cujo saco está associado à fertilidade e à procriação; de seguida, prime as teclas de um piano cujo som parece surgir como uma espécie de percepção auditiva que antecipa a visão e o conhecimento: "— but the note sounded after a pause, coming back like an answer — a little far-off sound" (DW,176) e por fim, sente-se banhada pela luz do sol ao mesmo tempo que um enxame de abelhas emerge do saco de Aunt Studney. As abelhas, dotadas de uma natureza ígnea, representam as almas puras dos iniciados e simbolizam assim o renascimento de Laura que vai ser simbolicamente reafirmado pelo seu baptismo no rio Yazoo - o rio da morte. Ajudada por Roy, que a empurra mas que a volta a erguer da água, Laura imagina-se a cair no saco de Aunt Studney como se retrocedesse no tempo e voltasse a viver no útero de sua mãe. Assim, depois de deixar fugir a jóia de Ellen que simboliza a repressão do poder individual feminino, ela renasce do rio purificada e pronta para terminar o seu percurso de conhecimento como "nova mulher".

Renascida para uma nova consciência de si própria, Laura descobre, ao abraçar a boneca Marmion, que para recuperar a imagem espiritual de sua mãe, ela não deverá tentar refrear o desgosto e a saudade decorrentes da perda da sua presença física. Deste modo, ela abandona-se à dor quando recorda a mãe a confeccionar a boneca com o

³⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles - Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres* (Paris:Éditions Robert Laffont, 1982), p. 303. Segundo os autores, a espiral evoca a evolução ou de uma força ou de um estado e simboliza emanação, extensão, desenvolvimento, continuidade cíclica, mas em progresso, em rotação criacional.

objectivo de lhe satisfazer um simples capricho de criança e percebe como é importante a memória dos tempos passados para o momento presente. É que, por um lado, a memória reconfortada dos tempos que passaram permitir-lhe-á aperceber-se da passagem temporal que os Fairchild desejam evitar. Por outro, a aceitação dos revezes da vida possibilitará o seu crescimento como mulher autónoma: "she could kiss his fragrant face and know, Never more would she have this, the instant answer to a wish, for her mother was dead." (DW, 233) Peggy Prenshaw observa que nesta cena, "the heightened tone of the prose suggests the drama of childbirth"³⁷ e Suzan Harrison vai mais longe ao afirmar que é aqui que Laura nasce de facto para um futuro livre das grilhetas do passado quando a percepção da perda da mãe se associa à descoberta da inevitabilidade da mudança e contrasta com o presente imutável do paraíso pastoril da plantação³⁸. Na verdade, é neste momento que Laura McRaven toma consciência da sua ligação forte e definitiva com o mundo fora de Shellmound.

A "velha" plantação de Shellmound não resistirá por muito mais tempo pois mesmo durante o piquenique familiar em Marmion que celebra o regresso dos noivos e dá voz ao mito patriarcal de ordem e de felicidade pastoril, continuam a pulsar as transformações que já há algum tempo vinham destruindo os muros de uma aparente impenetrabilidade. Na verdade, a canção trauteada pela família sugere separação e hierarquia — "oh, you'll take the high road and I'll take the low road" —, as especulações de Laura dão ênfase à perda e à divisão — "they're singing to Uncle George that his wife has left him, (...). And to Dabney that she and Roy will never meet again" (DW, 241) — e as ameaças de George Fairchild de expulsar as tias do Grove perturbam a unidade familiar.

³⁷ Peggy Prenshaw, "Woman's World, Man's Place: The Fiction of Eudora Welty", in *Eudora Welty A Form Of Thanks*, ed. Dollarhide and Abadie (Jackson: University Press of Mississippi, 1979), p. 51.

³⁸ Suzan Harrison, *Eudora Welty and Virginia Woolf*, p. 33.

No final, perfeitamente integrada no seio da família que a aceitou como "flowergirl" e que finalmente a convidou para ficar em Shellmound, Laura possui dois segredos que indiciam a autonomia e a força interior da "nova mulher". Ela abraçará o mundo urbano de Jackson porque atingiu a visão da sua identidade fora da "velha" plantação que em breve deixará de existir: "Laura felt that in the end she would go - go from all this, go back to her father. She would hold that *secret*, and kiss Uncle Battle now." (DW, 237), mas também percebeu a importância dos valores tradicionais do passado sulista no contexto da sua história e na construção da sua individualidade: "My *secret* is,' Laura murmured, ' I've been in Marmion afore ye. *I've seen it all afore*. It's all happened afore.'" (DW, 241) Por um lado, Laura não rejeita os valores matriarcais que Shellmound representa pois estes constituem, de um modo simbólico, a herança deixada pela sua mãe e permitem-lhe aceder às tradições e ao mistérios femininos que ainda sustentam a família. Por outro, ela sabe que, de modo a enfrentar o tempo e a mudança, deverá voltar para o lado do seu pai em Jackson, onde a interdependência entre homem e mulher na construção de uma sociedade moderna mais justa é absolutamente indispensável.

Laura seguiu um caminho bem determinado que a conduziu da atitude de ouvir em silêncio dentro do mundo fechado dos Fairchild à análise sistemática e introspectiva desse mundo e finalmente, ao nível superior de conhecimento da sua identidade como jovem mulher. Só assim ela foi capaz de integrar o mundo exterior e relacionar-se com os que a rodeiam *esquecendo o passado* — para dele retirar apenas a memória dos aspectos positivos que serão o sustentáculo da sua existência — e abraçar ao lado do pai o futuro e o progresso que a vida em Jackson impõe³⁹.

³⁹ Laura McRaven atinge assim o nível superior de auto-conhecimento que as estudiosas de *Women's Ways of Knowing* denominam *Constructed Knowledge*. Neste nível, as mulheres atingem a consciência plena do seu Eu e procuram associar o conhecimento que pressentem intuitivamente ser importante para elas próprias ao conhecimento que recebem dos outros, o conhecimento subjectivo ao conhecimento

Como podemos observar, a "nova mulher" weltyana, à semelhança da mulher sulista da história, usa a força e o poder moral femininos bem como privilegia os valores e as tradições do passado com o objectivo de adquirir individualidade e autonomia. E, como já foi referido no capítulo II desta reflexão, atingir autonomia significou para a "nova mulher" o culminar de um percurso interior que a fez emergir de um mundo sujeito à marginalidade, preso a um passado sem significado e vinculado a um futuro determinado por homens. Ao alcançar autonomia e independência, a "nova mulher" passava a ser capaz de agir e de fazer opções, ganhava consciência perante o passado e sentia-se finalmente livre para moldar o seu futuro. Laura McRaven é sem dúvida a "nova mulher" weltyana que apesar de surgir ainda algo imatura e hesitante numa década em mudança, quase atinge a visão artística de Lily Briscoe em *To the Lighthouse* ao assumir a sua independência e a sua individualidade ignorando as definições de identidade sexual impostas por uma ordem social rigidamente hierárquica. Laurel McKelva Hand será uma "nova mulher" mais madura e decidida que apesar de iniciar o seu percurso de conhecimento num nível bastante inferior ao de Laura McRaven, alcançará a determinação da mulher dos anos 60 que se resolveu a abraçar definitivamente os novos tempos agitados por mudanças bem mais decisivas do que aquelas que abalaram o Sul nos anos vinte.

objectivo. Por outro lado, aprendem a usar a sua própria voz — única e autêntica — que transcende os sistemas e as estruturas fornecidas pelas autoridades e criam um lugar só delas na família, na comunidade e no mundo que conseguiram tornar mais afável. Neste estágio, as mulheres, conscientes de que todo o conhecimento é construído, impulsionadas pela complexidade da vida e arrebatadas por um permanente desejo de aprender e de alcançar a verdade, constroem pontes que as ligam aos outros que as rodeiam e que as unem ao mundo exterior.

- O percurso de Laurel McKelva

"Back to work." Miss Tennyson pointed her finger at Laurel and told the others, "That girl's had more now than she can say grace over. And she's going back to that life of labor when she could just as easily give it up. Clinton's left her a grand hunk of money."

"Once you leave after this, you'll always come back as a visitor," Mrs. Pease warned Laurel. "Feel free, of course — but it was always my opinion that people don't really want visitors."

Eudora Welty⁴⁰

Tal como as "velhas" matriarcas Fairchild que vêem em Laura McRaven um símbolo de mudança no sistema retrógrado que sempre protegeram, as "velhas" companheiras do clube de jardinagem de Becky McKelva vislumbram em Laurel McKelva — a "nova mulher" desenraizada, independente e profissionalmente realizada — o prenúncio da morte da estrutura social tradicional promovida pela comunidade sulista de Mount Salus. Na verdade, o pequeno núcleo agora reduzido ao grupo dos contemporâneos dos pais de Laurel e dos amigos do seu tempo de escola começa a ver a comunidade aparentemente tão sólida e unida ser fragmentada pelas transformações que a passagem do tempo exige. A alteração de valores e a dissolução de costumes reflectem-se na ausência da geração mais nova que ou se mudou para as "novas" partes da cidade ou, como Laurel, partiu definitivamente sem conservar qualquer ligação de identidade com a comunidade. Por outro lado, há um choque evidente de classes entre

⁴⁰ Eudora Welty, *The Optimist's Daughter* (London: Virago Press Ltd., 1984), p. 112. Posteriores referências serão integradas no texto seguidas da abreviatura TOD e respectiva página.

o "velho" núcleo conservador e aristocrático dos McKelvas e dos Bullocks e a "nova" classe de Dalzells e de Chisoms que não respeitam a história nem as tradições: "the great, interrelated family of those who never know the meaning of what has happened to them." (TOD, 84)⁴¹

Como já aqui pudemos constatar no capítulo I desta reflexão, por volta dos anos setenta, a estrutura económica, social e política do Sul apresentava de facto mudanças drásticas. A nível da economia, os ideais agrários começavam a ceder perante o progresso e o mundo urbano em expansão. A nível social, o carácter populacional modificara dado que o Sul já não possuía a maioria da população afro-americana que partira para os grandes centros urbanos. Para além disso, a própria paisagem social estava alterada uma vez que a região fora urbanizada e aderira finalmente à modernização. A nível político, o movimento dos direitos cívicos permitira a abolição da segregação racial e o sistema unipartidário no Sul. No entanto, as alterações na malha social não foram acompanhadas por alterações na consciência da maioria dos sulistas que, tal como os Bullocks e os McKelvas — ainda presos aos valores e às tradições do passado e receosos perante as mudanças que avassalavam o Sul — continuavam a ver-se como uma pequena minoria distinta do resto da nação e a pensar em termos regionais. Por outro lado, as mulheres sulistas da classe-média, apesar de já terem dado alguns passos rumo à emancipação bem como obtido lugares de destaque no mundo profissional, ainda se mostravam influenciadas pelo mito da Lady e preferiam aceitar os papéis pré-designados pelo sistema patriarcal retrógrado. Deste modo, continuavam a equacionar o sucesso do homem com a presença da mulher em casa, persistiam em considerar o lar como território feminino, concebiam o mundo do

⁴¹ Esta pequena reflexão sobre as circunstâncias que conduziram à fragmentação da pequena comunidade sulista de Mount Salus foi baseada na análise de *The Optimist's Daughter* apresentada por Jan Gretlund em *Eudora Welty's Aesthetics of Place*, pp. 286-297.

trabalho como território maculino e insistiam em representar o papel da *Lady* delicada na presença do patriarca protector.

Assim, fechadas no mundo da domesticidade e dos velhos valores femininos tradicionais tão semelhante ao das "matriarcas" Fairchild em Shellmound, as *Ladies* de Mount Salus pretendem que Laurel McKelva se redima e ocupe, tal como Becky McKelva no passado, o seu lugar na casa dos McKelvas e na estrutura social tradicional da pequena comunidade sulista que representam. Segundo elas, a "filha" de Becky deveria retomar os valores familiares abandonados de modo a repôr a velha ordem sulista que via abrir brechas na sua aparente impenetrabilidade com a presença disruptiva de mulheres bem mais perigosas para o sistema porque oriundas da "nova" classe alheia à tradição. De facto, Fay — à semelhança das irmãs Peacock de *The Ponder Heart* e de Robbie Reid de *Delta Wedding* — é a genuína representante das "novas mulheres" da sociedade de consumo que, totalmente rendidas aos novos tempos, desprezam os costumes tradicionais e os velhos valores familiares. Como Fay não possui uma história social e está plenamente cometida ao futuro — "the past isn't a thing to me. I belong to the future, didn't you know that?" (TOD, 178) —, ela não pode desempenhar os rituais de domesticidade tradicional sulista exigidos pelas senhoras de Mount Salus. É que Fay não sabe cozinhar e não possui os requintes de uma dona-de-casa a quem compete zelar pelo bem-estar do patriarca. Por outro lado, não demonstra respeito pelos objectos antigos e discretos quando altera a decoração do quarto de Becky McKelva ou quando derrama verniz sobre a secretária centenária do juiz McKelva ou mesmo quando usa a velha tábua do pão para partir nozes. Por fim, não venera os velhos hábitos familiares tradicionais optando por enterrar o marido na parte nova do cemitério onde a campa será decorada com as modernas "indestructible plastic poinsettias" (TOD, 91). Na verdade, Fay é uma mulher cuja alienação social e a pobreza

emocional a isolam na torre do seu solipsismo impossibilitando-a de retirar força e poder da história e da tradição e de extrair conhecimento do mundo e dos "outros" que a rodeiam.

Quando numa entrevista a Jan Gretlund, Eudora Welty declara que "there was 'evil' in Fay" ou quando afirma a propósito das personagens Fay e Bonnie Peacock: "they don't understand their own experience. And they would have to understand it in order to have it in their memory. Their memory hasn't received it because it hasn't meant anything."⁴², ela pretende demonstrar que a sua visão de uma "nova mulher" consciente de si própria e do seu lugar no mundo não se reflecte sobre as Fays, Bonnies e mesmo Robbies deste mundo. Estas revelam-se demasiado dependentes do patriarca, tanto a nível emocional como material, e o seu cometimento ao futuro e à modernidade apresenta-se bastante irracional e egoísta porque não foi filtrado pela experiência em comunidade e pela herança histórica e familiar. As esperanças de Welty são depositadas noutras posturas de uma "nova mulher" que se começou a afirmar com a determinação ainda jovem de Laura McRaven em *Delta Wedding* e que surge com a sua plena força pela mão de uma Laurel McKelva renascida no final de *The Optimist's Daughter*.

Apesar de enformada pelo discurso dominante de Mount Salus, Laurel McKelva, tal como Laura McRaven antes dela, também acabará por não se deixar submergir por um mundo feminino entorpecido pelo casamento e por um lugar sulista ligado a um passado idealizado e preso a tradições desadequadas no tempo. Na verdade, as seis damas-de-honor ainda se autodenominam "bridesmaids" depois de tantos anos passados. Do mesmo modo, as velhas amigas de Becky pretendem repôr um passado intransponível, mantendo assim o *status quo* no seio da comunidade — " '(...), if Laurel would stay home and Adele would retire, we could have as tough a bridge foursome as

⁴² Peggy Prenshaw (ed.), *Conversations with Eudora Welty*, pp. 227, 335-336.

we had when Becky was playing'."(TOD, 113) — enquanto, e por outro lado, o pequeno núcleo de amigos dos McKelvas elevam Clinton McKelva a genuíno representante do patriarca estóico e cavalheiro do Velho Sul — "this noble Roman"⁴³. (TOD, 72). Deste modo, à semelhança dos Fairchild, o pequeno núcleo aristocrático de Mount Salus possui algumas características da própria sociedade sulista que Laurel terá de rejeitar para poder aderir ao futuro urbano e ao progresso: a tendência para glorificar os valores e as tradições do passado, a indiferença perante a passagem do tempo, a persistência em repetir as condições de vida de outros tempos e a rejeição da novidade. No entanto, na primeira parte de *The Optimist's Daughter*, verificamos que Laurel está tão agrilhoadada ao passado como a pequena comunidade de Mount Salus, embora pareça já ter terminado a sua viagem de auto-conhecimento quando abraçou uma carreira de sucesso como "fabric designer" em Chicago superando duas grandes crises na sua vida: a morte da mãe e a de Phil Hand. Porém, a verdade é que ela nunca se libertou da sua posição de "filha" emocionalmente dependente da autoridade do pai num sistema patriarcal que a sufoca. Laurel precisa ainda de percorrer um longo caminho que a levará à consciência de si própria, não apenas como a "filha" que vive em função do passado definida por ideais estabelecidos pela família, mas também como a mulher que possui a liberdade de evoluir ao sabor do tempo enriquecida por um passado guardado na memória.

⁴³ Jan Gretlund, *Eudora Welty's Aesthetics of Place*, pp. 292-93 considera que esta expressão, entendida como um grande elogio por parte do prefeito de Mount Salus, invoca o Velho Sul estóico. Ele explica que a tradição greco-romana de Marco Aurélio, Seneca e Epictetus constituiu a ética principal da classe "planter" do Mississippi até à segunda Guerra-Mundial. Um estóico faz o que considera correcto não porque espera ser recompensado, mas porque pretende manter a sua integridade. Assim, as virtudes como a honra, a honestidade, a sinceridade e a justiça são por este considerados fins em si mesmos. O elementos estóicos atribuídos à imagem idealizada do juiz no passado reflectem-se na sua predisposição — alheia à raça, à crença religiosa e ao estatuto social — de ajudar os outros da comunidade pagando os uniformes, as despesas da igreja e a educação e protegendo-os de situações adversas. Aos olhos dos cidadãos proeminentes de Mount Salus, o juiz McKelva surge assim como o cavalheiro e patriarca estóico segundo a velha tradição do Mississippi em oposição aos "poor-white" Chisoms materialistas, incultos e egoístas.

Ao longo das quatro secções de *The Optimist's Daughter*, Laurel irá passar por vários níveis de mudança que vão enfraquecendo o poder que a postura paterna tradicional tem sobre si e movimentar-se-á ao longo de cenários que — tal como Lucinda McKethan muito bem analisa — reflectem e revelam a natureza evolutiva da sua viagem interior⁴⁴. Ela calcorreará um caminho que a transporta de "nowhere" — o quarto escuro do hospital de New Orleans — para "somewhere" — Mount Salus, onde tudo é intimamente conhecido e familiar; do interior da casa decorada com flores em memória do pai para o jardim selvagem de sua mãe onde ervas daninhas devem ser arrancadas, roseiras podadas e bolbos seleccionados; de um universo estritamente masculino e patriarcal — a biblioteca de janelas altas do pai — para um mundo feminino e doméstico — o quarto de costura da mãe, e finalmente, da cozinha plena de luz para o mundo exterior onde outros a esperam numa vida que a projectará num futuro aberto aos valores familiares e tradicionais do passado.

Em New Orleans — cidade avassalada pelos festejos do "Mardi Gras" que de acordo com o ritual cristão, celebra o tempo de revelação que precede a ressurreição — Laurel McKelva é ainda apenas a "filha" silenciosa de um juiz que logo nas primeiras páginas afirma ser um optimista: "well, I'm an optimist" (TOD, 10). Aliás, a primeira e a segunda parte da narrativa revelam-nos uma história que, tal como o título anuncia, parece ter no seu centro a figura imponente de um patriarca optimista — "he sat on the raised, thronelike chair above the doctor's stool, flanked by Laurel on one side and Fay on the other"(TOD, 3) — cuja presença marcante, a atitude perante a vida e finalmente a morte quase conseguem anular a figura passiva e dependente de Laurel McKelva. Retornada à sua identidade de "filha" a quem o Judge chama pelo nome de criança —

⁴⁴ Lucinda McKethan, *Daughters of Time*, p.89.

"Polly" — , Laurel inicia o seu percurso, emocionalmente congelada dentro de um fato de inverno demasiado quente para New Orleans. Na verdade, ela não se abre ao sentimento, mas também resiste à intimidade optando por calar o poder que as palavras encerram na expressão de emoções e na promoção da "voz" interior: "her father left his questions unasked. But both knew, and for the same reason, that bad days go better without any questions at all" (TOD, 19). Enquanto Fay gesticula, grita, cospe e exige atenção e simpatia, Laurel assume uma postura introspectiva parecendo envergar uma espécie de armadura que a protege de agressões exteriores. Resistindo heroicamente à doença e morte do pai, ela apenas *observa* as mudanças físicas do Judge, a passagem do tempo, o padrão dos ladrilhos no chão do hospital, o jogo de luzes no rio e simplesmente *ouve* as opiniões do Dr. Courtland, as conversas dos Dalzells na sala de espera e o coachar da rãs lá fora⁴⁵. Na verdade, tal como o optimista, Laurel ainda procura limitar o seu campo de acção ao que apenas consegue controlar e também como ele parece sofrer de uma deficiência de visão, facto que Fay observa quando a vê adormecida com os óculos sobre o nariz: "putting your eyes out too?" (TOD, 25). No entanto, dando eco ao conhecimento bastante mais maduro de Laura McRaven no início de *Delta Wedding*, Laurel vai descobrir ainda no hospital, que o optimismo — a tendência (tão própria dos sulistas) para sobrevalorizar os melhores aspectos da realidade — não é a opção ideal de vida: "he, who had been the declared optimist, had not once expressed hope. Now it was she who was offering it to him. And it might be false hope." (TOD, 29)

Saberemos por intermédio de Laurel que Clinton McKelva — o legítimo representante da cultura sulista patriarcal — exprimia verdadeiro horror perante

⁴⁵ Aqui, Laura ainda permanece nos dois primeiros níveis de auto-conhecimento: *Silence* e *Received Knowledge*.

qualquer alteração feita à sua rotina diária procurando contornar tudo o que lhe escapava do controlo: "her father in his domestic gentleness has a horror of any sort of private clash, of divergence from the affectionate and the real and the explainable and the recognizable. (...) When he reached a loss he simply put on his hat and went speechless out of the house to his office and worked for an hour or so getting up a brief for somebody." (TOD, 146) Esta atitude está bem patente não só no comportamento optimista face à doença terminal de Becky McKelva como também no casamento com Fay cuja energia física, irracionalidade e incapacidade para lembrar e partilhar emoções o protegeram da passagem do tempo e o afastaram do poder da memória. Assim, Helen Levy afirma em *Fiction of the Home Place*: "the marriage of the Judge and Fay, therefore, in terms of the narrative, represents the yielding of the old moribund paternalistic Southern culture to modern competitive genderless individuality".⁴⁶ Tal como os Fairchild sob o olhar crítico de Laura McRaven, o juiz McKelva surge perante o olhar ainda toldado de Laurel, condenado à gaiola da sua própria interioridade sem forças para enfrentar as contingências do tempo e a morte. O relógio de pêndulo pára subitamente na casa de Mount Salus anunciando simbolicamente a deficiência do olhar doente de Clinton McKelva que — demasiado envolvido pela consciência sulista — se voltou unicamente para um passado idealizado sem aceitar as mudanças trazidas pelo futuro.

Assim, só no final da primeira parte é que Laurel se começa a libertar lentamente das amarras que a prendiam a ideais de vida que não eram os seus. Quando ela viaja em direcção a Mount Salus e ao seu passado levando o corpo do pai no caixão, é acometida de uma visão que ao contrário da que invade Laura McRaven no comboio em direcção

⁴⁶ Helen Fiddymment Levy, *Fiction of the Home Place*, pp. 129 -193.

ao Delta, não anuncia a sua iminente transformação interior mas sim, o completo esvaziamento emocional, a incapacidade de reflexão e o congelamento no tempo:

It was her own reflection in the windowpane — the beech tree was her head. Now it was gone. As the train left the black swamp and pulled out into the space of Pontchartrain, the window filled with a featureless sky over pale smooth water, where a seagull was hanging with wings fixed, like a stopped clock on a wall. (TOD, 45)

Chegada a Mount Salus e rodeada pelas pessoas e pelos objectos do seu passado, Laurel deixa-se arrebatada pelas imagens idílicas construídas em torno dos seus pais que ela conservou imobilizadas no tempo como se fossem verdades absolutas: "she cared for her own books, but she cared more for theirs, which meant their voices. In the lateness of the night, their two voices reading to each other where she could hear them, never letting a silence divide or interrupt them, combined into one unceasing voice and wrapped her around as she listened, as still as if she were asleep"(TOD, 57-58). É essa postura rígida que ela procura manter durante o funeral ou quando insiste em fechar o caixão de modo a conservar inviolável a imagem do pai ou ainda, quando se mostra consternada com os comentários públicos feitos ao juiz tornado lenda: "this is still his house. After all, they're still his guests. They're misrepresenting him — falsifying, that's what Mother would call it." (TOD, 83). No entanto, ao desafiar a estrutura familiar e social que Laurel desejava manter inalterável, a cerimónia fúnebre obriga-a a emergir do silêncio despertando-a para um passado diferente do idealizado e para a consciência da sua própria identidade. Assim, Laurel começa a libertar-se lentamente do congelamento emocional e a sentir a fricção entre o seu mundo privado invadido pelo sofrimento e o mundo social de Mount Salus. Contudo, ela ainda guarda verdades muito pessoais que são afinal tão limitadas e subjectivas como as da comunidade. A verdade é que quando Laurel afirma a sua indignação a propósito das lendas de bravura

protagonizadas pelo juiz McKelva — "I'm his daughter. I want what people say now to be the truth" (TOD, 83) —, ela ainda procura agarrar-se a uma visão selectiva do passado que preserve a inviolabilidade de uma identidade edificada na memória idealizada de seus pais⁴⁷.

Significativamente, quem vai impulsionar o posterior renascimento de Laurel será Fay — a "nova mulher" cuja prepotência física manifestada nos gestos agressivos e nas roupas de um colorido gritante ameaça a ordem social de Mount Salus. A verdade é que a presença indiscreta de Fay destrói o controle que Laurel pretende ter sobre o passado. Assim, por um lado, ao alterar a velha ordem imposta no santuário edificado pelos McKelvas, Fay suscita em Laurel uma incerteza: as memórias da infância e as tradições familiares não são afinal incólumes à mudança. Por outro, verbaliza com a sua sinceridade explosiva o forte sentimento de culpa que Laurel carrega por ainda não ter reconciliado a identidade de "filha" com o seu Eu de mulher independente e artista: "Oh! I wouldn't have run off and left anybody that needed me. Just to call myself an artist and make a lot of money." (TOD, 28).

Será finalmente após o reencontro com a voz e as histórias de outra mulher — Becky McKelva — que Laurel vai conseguir libertar-se das amarras do passado e das grilhetas de um Eu sufocado transpondo o muro que a impede de caminhar em direcção ao futuro e de atingir a visão da sua verdadeira identidade⁴⁸. Deste modo, a terceira parte de *The Optimist's Daughter* abre com um ritmo mais vivo e palpitante que, segundo Paul Binding, anuncia a transformação de Laurel — até aí, vítima passiva e

⁴⁷ Aqui, Laurel já terá avançado par um nível posterior de auto-conhecimento atingindo *The Subjective Knowledge*.

⁴⁸ Peggy Prenshaw (ed.), *Conversations with Eudora Welty*, p. 242. Numa entrevista dada a Martha Van Noppen em 1978, Eudora Welty refere que Becky McKelva se afigura bastante mais importante no romance que o Judge McKelva, embora considere que foi o vazio criado pela morte deste último que despoletou a viagem de Laurel ao passado.

silenciosa dos acontecimentos — numa mulher cuja postura imponente e a acção mental de grande alcance se revelam um exemplo para todos nós⁴⁹, e eu talvez especificasse, para todas as mulheres (não apenas americanas e sulistas).

Laurel passa assim da simples observação dos acontecimentos à reflexão e desta à experiência de um profundo sentimento de perda que lhe permitirá regressar à vida reconciliando-se com o passado. No jardim, envergando roupas simples que lhe libertam os movimentos e ouvindo as velhas senhoras de Mount Salus que procuram recuperar o seu papel de "filha" de Becky no centro da domesticidade familiar, Laurel começa lentamente a acordar para a sua identidade. Ela descobre, escutando a voz e os ensinamentos de sua mãe — "that's how gardeners must learn to look at it" (TOD, 114) —, que a memória, à semelhança da própria natureza, é feita de circunstâncias maravilhosas e de grandes contrariedades: "memory returned like spring, Laurel thought. Memory had the character of spring. In some cases, it was the old wood that did the blooming." (TOD, 115). Por outro lado, ao recordar as palavras de Becky, Laurel conclui que o seu lugar não é em Mount Salus pois, tal como a roseira centenária da mãe — "all I had to do was uncover it and give it the room it asked for. Look at it! It's on its own roots, of course, utterly strong." (TOD, 114) — ela deverá conquistar um espaço só seu e encontrar as suas raízes e a sua força como "nova mulher" longe das concepções sociais de outros tempos. Contudo, Laurel ainda deverá passar por um espaço de domínio estritamente masculino — a biblioteca do Judge McKelva — e outro de domínio feminino — o quarto de costura da mãe — para finalmente acordar para a consciência de si própria como mulher independente.

Na biblioteca, Laurel apercebe-se das semelhanças entre os dois patriarcas — o pai e o avô — cujas figuras imponentes desenhadas em traços idênticos dominam

⁴⁹ Paul Binding, *The Still Moment*, p. 258.

aquele lugar. A secretária do trisavô vergada sob o peso dos documentos que o Judge guardou enquanto prefeito em Mount Salus, os livros jurídicos e a presença do telescópio reflectem de facto um espírito profundamente masculino. E é neste reino vincadamente patriarcal que Laurel começa a distanciar-se do domínio paterno. Olhando através da janela, ela verifica que o pai nunca se apercebeu do amor discreto de Miss Adéle Courtland que habitualmente acenava do jardim, ávida de um pouco da sua atenção. Abrindo as gavetas da secretária, ela também descobre que o pai nunca guardara as cartas que a mãe lhe escrevia, ansioso por apagar todos os traços de momentos passados. Desapontada, Laurel conclui então que Clinton McKelva — à semelhança dos velhos patriarcas de outros tempos — sempre procurou refugiar-se no trabalho, negligenciando o calor das relações humanas e evitando a contingência dos sentimentos profundos. Afinal, Clinton apenas lutou para conservar a sua distinção aristocrática envergando uma espécie de armadura invisível que sempre o protegeu das emoções fortes e dos problemas trazidos pela vida. O objectivo primordial deste patriarca foi demonstrar superioridade emocional e invencibilidade psicológica ao longo de uma vida idealizada perfeita e sem mácula. Perante as mulheres que o amaram e que o serviram — Becky, Laurel e Adéle — o seu egoísmo foi profundo pois apenas se preocupou em levar a cabo o seu modo de vida estruturado em função dos seus interesses e das suas prioridades. Deste modo, Laurel percebe que a falha de visão de Clinton McKelva não se resumiu a um mero deslocamento da retina e compreende que não é ao lado do pai, presa a um sistema rígido e sufocante, que poderá encontrar a sua verdadeira relação com o passado: "but there was nothing of her mother here for Fay to find, or for herself to retrieve." (TOD, 123)

Empurrada pelo pequeno andorinhão — símbolo do seu agrilhoamento emocional ao passado idealizado e à memória pessoal dos pais, figuras imutáveis desse

passado — Laurel foge para o quarto de costura da mãe. Nesse momento, ela ainda luta por conservar o seu papel de filha dependente e silenciosa bem como procura evitar o confronto com a mudança:" she had the proof, the damnable evidence ready for her mother, and was in anguish because she could not give it to her, and so be herself consoled". (TOD, 132) No entanto, mergulhando no conforto quase uterino do pequeno universo doméstico pleno de "firelight and warmth" (TOD, 132) e revivendo o passado através da correspondência e dos objectos pessoais de Becky, Laurel encontrará finalmente a chave da sua identidade e o conhecimento de que sempre fugiu:" now all she had found had found her. The deepest spring in her heart had uncovered itself, and it began to flow again." (TOD, 154)

Laurel compreende que as suas raízes estão bem assentes no mundo tradicional feminino e nos valores dominantes de Mount Salus que Becky privilegiou ao abandonar a vida profissional para se dedicar à família e às artes domésticas: ao fabrico do pão, à confecção esmerada da roupa, à tecelagem e à costura. Contudo, também conclui que, à semelhança da sua relação com a mãe, a relação entre Becky e a avó "up home" estabeleceu-se em termos de uma extrema dependência emocional da qual Becky nunca se conseguiu libertar, agrilhoadada a uma visão idílica da vida na montanha e a um sentimento de culpa exacerbado por anos de separação: "grandma had died unexpectedly; she was alone. From the top of the stairs Laurel had heard her mother crying uncontrollably: the first time she had ever heard anyone cry uncontrollably except herself. 'I wasn't there! I wasn't *there*!'" (TOD, 142) Deste modo, em confronto com a herança deixada pela mãe, Laurel percebe que tem de se libertar do silêncio subjugador — " but to be released is to tell, unburden it." (TOD, 132) — e da dependência passiva — "the longing to tell her mother was brought about-face, and she saw the horror. Father, beginning to lose his sight, followed Mother, but who am I at the

point of following but Fay?"(TOD, 132) — de modo a compreender e a aceitar a complexidade das relações humanas e as eventualidades de uma vida transformada pelo tempo. Finalmente, com a leitura da carta enviada pela avó que lhe oferece um dos seus pombos na tentativa de a acordar para a intimidade emocional e física que odiava em criança e que continua a recear em adulta, Laurel emerge do entorpecimento emocional para o sentido de uma relação mais sincera com as "outras" pessoas da sua vida. Assim, assumindo uma atitude introspectiva, ela apercebe-se — de uma forma mais realista e mais madura — da complexidade das relações familiares que inicialmente idealizara: entre Becky e Clinton existiram afinal momentos não só de amor mas também de traição, a sua relação com os pais pautou-se afinal pela submissão e pela ausência de diálogo e o casamento com Phil Hand foi afinal demasiado breve para poder ser glorificado⁵⁰. No fim da terceira parte, depois de ter reavaliado o seu passado e a sua história, Laurel toma finalmente consciência da dor provocada pela perda dos seus entes queridos tal como Laura McRaven quando recorda um momento mágico em companhia da mãe:

A flood of feeling descended on Laurel. She let the papers slide from her hand and the books from her knees, and put her head down on the open lid of the desk and wept in grief for love and for the dead. She lay there with all that was adamant in her yielding to this night, yielding at last. (TOD, 154)

Esse regresso ao sentimento marca o renascer de Laurel para a vida após uma viagem conturbada através da tempestade, tropo de uma grande perturbação emocional. Assim, ela abandona a noite completamente curada da sua deficiência de visão e

⁵⁰ Laurel passa assim do nível intermédio de auto-conhecimento para o nível seguinte denominado *Procedural Knowledge* em *Women's Ways of Knowing*. A este nível, a mulher descobre a voz da razão através de uma análise cuidada e sistemática da realidade. Assim, ela abandona a extrema interioridade do nível anterior e passa a dar mais atenção ao exterior, consciente de que o conhecimento é um processo. Por outro lado, passa a duvidar das intenções e das reacções espontâneas e acredita que a verdade pode ser partilhada.

começa um novo dia com a consciência iluminada: "she had slept in the chair like a passenger who had come on an emergency journey in a train. But she had rested deeply" (TOD, 159)

Na verdade, olhos e visão são dois aspectos fulcrais em *The Optimist's Daughter*. Deste modo, o romance abre com os problemas oftalmológicos do juiz McKelva e vai desvendando outros problemas de visão: os da comunidade de Mount Salus, os de Fay Chisom, os de Becky McKelva e especialmente, os de Laurel McKelva que tal como os pais corre o risco de permanecer "cega" o resto da vida. E sublinho que a utilização do itálico em palavras relacionadas com a visão ao longo das primeiras páginas da obra também enfatizam a importância dada à capacidade física e intelectual de percepção visual. Laurel será a única a concluir o seu percurso de conhecimento recuperando a visão de si própria como mulher independente e autónoma plenamente capaz de escolher os modelos que regem a sua vida.

Assim, a longa noite de luta com a memória do passado termina com um momento de verdadeira revelação. À semelhança de Laura McRaven, Laurel McKelva reconhece no seu sonho epifânico — que abre a última parte de *The Optimist's Daughter* — a consciência de si própria e a sua posição no mundo. Ela recria mentalmente um instante da viagem em direcção a Mount Salus onde irá celebrar o casamento com Phil Hand. Pela primeira vez, ela consegue ver do comboio a confluência do rio Ohio e do rio Mississippi por baixo da ponte em Cairo:

There were two rivers. Here was where they came together. This was the confluence of the waters, the Ohio and the Mississippi. They were looking down from a great elevation and all they saw was at the point of coming together, the bare trees marching in from the horizon, the rivers moving into one, and as he touched her arm she looked up with him and saw the long, ragged pencil-faint line of birds within the crystal of the zenith, flying in a V of their own, following the same course down. All

they could see was sky, water, birds, light, and confluence. It was the whole morning world. And they themselves were a part of the confluence. (TOD, 160)

Este sonho de confluência, sugerido pelo amor a Phil Hand, permite a Laurel compreender a verdadeira importância da sua viagem nocturna ao passado e leva-a a concluir que a memória — a sua herança mais preciosa — fornece a compensação adequada a todas as separações.

Em *One Writer's Beginnings*, Eudora Welty descreve essa viagem interior que transportou Laurel através dos tempos ajudada pela memória: "it is our inward journey that leads us through time — forward or back, seldom in straight line, most often spiraling. Each of us moving, changing, with respect to others. As we discover, we remember; remembering, we discover; and most intensely do we experience this when our separate journeys converge. Our living experience at those meeting points is one of the charged dramatic fields of fiction."⁵¹ Neste tipo de viagem, a memória assume uma importância primordial pois permite a transformação criativa bem como a confluência num só momento de várias experiências passadas, habitualmente ordenadas sequencialmente. A experiência individual e o confronto com o tempo revelam-se assim elementos primordiais do acto de recordar e ajudam Laurel a adquirir controlo sobre o passado e a apoderar-se da sua "voz" feminina que finalmente se distancia das outras vozes da família.

Com uma nova postura perante a vida, Laurel liberta-se das concepções sociais tradicionais transmitidas pelos pais bem como da ligação doentia ao sistema familiar patriarcal. Deste modo, ela vê-se finalmente como a mulher independente que recorda os ensinamentos de Phil Hand cujo cometimento ao futuro e o manifesto pessimismo

⁵¹ Eudora Welty, *One Writer's Beginnings*, p. 102.

nunca tiveram lugar em Mount Salus: "he taught her to draw, to work toward and into her pattern, not to sketch peripheries. (...) But he was not an optimist — she knew that. Phil had learned everything he could manage to learn, and done as much as he had time for, to design houses to stand, to last, to be lived in; but he had known they could equally well, with the same devotion and tireless effort, be built of cards." (TOD, 161-162) Mais uma vez verificamos aqui que Eudora Welty não põe de parte a necessidade para ela evidente de interacção entre homem e mulher na construção de uma sociedade com uma estrutura renovada. Pela mão firme de Phil Hand, Laurel abandona assim a leitura estática do passado tomando consciência da complexidade do ser humano, da necessidade de integração de todo o conhecimento vindo do exterior e da obrigatoriedade da sua abertura ao mundo. Desta forma, uma outra "confluência" — a do seu mundo interior com o mundo exterior — permitirá a Laurel alcançar poder e auto-definição criativa longe dos pais, do marido e de um lugar ainda avassalado pelos valores tradicionais do Velho Sul.

Assim, Laurel ganha finalmente coragem para soltar o pássaro que parece simbolizar o seu próprio Eu, liberto das amarras do passado, e sente-se capaz de inutilizar todas as cartas deixadas por Becky McKelva. No entanto, a visão da sua identidade ainda sofrerá um último teste durante o confronto inesperado com Fay Chisom. John Desmond considera o encontro entre estas duas "novas mulheres" o verdadeiro momento de epifania experimentado por Laurel: "one that illuminates the mysterious truth upon which the novel, both tematically and structurally is based".⁵² Quando esta pretende atingir Fay com a tão estimada velha tábua do pão acreditando ainda na capacidade de conservar o passado inviolável, recorda-se subitamente do

⁵² John Desmond, "Pattern and Vision in *The Optimist's Daughter*" in *A Still Moment. Essays on the Art of Eudora Welty* (Metuchen: The Scarecrow Press, Inc., 1978), p. 136.

pequeno Wendell: "a young, undriven, unfalsifying, unvindictive Fay". (TOD, 76)

Afinal, a memória da sensibilidade e da vulnerabilidade humana invade Laurel impedindo-a de tentar vingar o passado e mantendo-a como que suspensa na tábua do pão: o símbolo perfeito e sólido do passado ao conjugar arte feminina tradicional com mestria masculina.

Subitamente, Laurel percebe que o comportamento de Fay perante a vida nunca lhe permitirá compreender a importância dos valores familiares tradicionais e o ódio que a arrebatada transforma-se em compaixão: "but of course, Laurel saw, it was Fay who did not know how to fight. For Fay was without any powers of passion or imagination in herself and had no way to see or reach it in other person. (...) She could no more fight a feeling person than she could love him" (TOD, 178). Por outro lado, ela compreende que só a memória permite a repetida recuperação do passado no momento presente: "the memory can be hurt, time and again — but in that may lie its final mercy. As long as it's vulnerable to the living moment, it lives for us, and while it lives, and while we are able, we can give up its dues." (TOD, 179)

Completamente livre da tirania do passado e das concepções sociais que a agrilhoaram a esse passado, Laurel caminha assim em direcção ao futuro, deixando para trás a tábua do pão e a casa de família — também ela um símbolo físico de outros tempos — consciente de que não é possível controlar as transformações exercidas pelo tempo mas que é possível fazer reviver o passado através da memória: "memory lived not in initial possession but in the freed hands, pardoned and freed, and in the heart that can empty but fill again, in the patterns restored by dreams." (TOD, 179)

Como Louise Westling demonstra no final da sua análise de *The Optimist's Daughter*, Laurel construirá uma vida independente e sólida longe de Mount Salus mas edificada segundo os valores tradicionais positivos transmitidos pelos pais. O único

objecto que ela leva consigo é emblemático desses mesmos valores — a pedra em forma de barco esculpida pelo pai enquanto ainda namorava Becky: " unlike the breadboard, which is a feminine tool of another time and representative of other roles, the little boat, carved by her father from the very stone of Becky's mountain landscape, is a symbol of movement, which the daughter takes away to another life built on the living foundation of memory."⁵³ Laurel parte plenamente consciente da importância dos valores familiares na sua vida e transporta consigo a certeza de que a realização pessoal e a harmonia interior residem no seu Eu reencontrado e não nos objectos físicos do passado.

Quando Laurel deixa Mount Salus para trás, observa as mãos que acenam em jeito de despedida: " the last thing [she] saw, before they whirled into speed, was the twinkling of their *hands*, the many small and unknown *hands*, wishing her goodbye." (TOD, 180. Ênfase meu). Suzan Harrison conclui que a frase que finaliza *The Optimist's Daughter* associa os dois aspectos fulcrais da obra: as mãos e a visão.⁵⁴ Na verdade, à medida que Laurel vai emergindo do seu silêncio e do seu congelamento emocional, ela vai adquirindo capacidade de reflexão e de memória até atingir a visão da sua identidade. E essa visão edificada na memória também lhe permite abrir-se à intimidade humana trazendo-lhe lembranças relacionadas com as "mãos": as mãos dela e dos pais que se mantêm unidas quando já não há mais nada a dizer, a mãe segurando as mãos em frente dos olhos que não vêem e as mãos firmes de Phil Hand que lhe ensinou como pôr ordem na sua experiência individual. Assim, para Eudora Welty, a "nova mulher" deve assumir a postura da mulher autónoma e auto-consciente que não procura apenas retirar sentido para a sua vida dos simples objectos que a rodeiam e das circunstâncias de um momento fugaz. Usando a memória do passado, o poder de uma voz feminina

⁵³ Louise Westling, *Women Writers. Eudora Welty* (Totawa: Barnes & Noble Books, 1989), p. 164.

⁵⁴ Suzan Harrison, *Eudora Welty and Virginia Woolf*, p. 138.

reafirmada e uma visão apropriada da experiência individual, a "nova mulher" consegue criar significados alternativos no contexto das relações humanas: no casamento, na família e na comunidade. Ao apoderar-se do Eu, Laurel — a representante legítima da "nova mulher" weltyana — traça finalmente um caminho longe dos ideais estabelecidos pelos pais e pela comunidade pois está consciente do poder que detém para governar a sua própria vida. Como afirma Lucinda McKethan em *Daughters of Time*: "she changes from the clock-watching, past-fearing daughter to an artist who has discovered the power of memory over time."⁵⁵

No final, tal como Laura McRaven em *Delta Wedding*, Laurel está pronta para abraçar o mundo urbano em Chicago onde alcançará plena realização pessoal inteiramente dedicada ao futuro e ao progresso. Ao longo do percurso em busca das suas origens, Laurel libertou-se do domínio que a figura do patriarca exercia sobre si, retirou do mundo tradicional de Mount Salus os valores positivos de outros tempos e aprendeu a enfrentar o futuro quando deixou de idealizar o passado. Durante esse trajecto e à medida que o poder patriarcal foi sendo ofuscado pelos vários microcosmos femininos que a envolveram, Laurel viu-se oscilar entre os valores domésticos tradicionais da mulher do passado sulista que Becky McKelva representa e o absoluto cometimento ao futuro da "nova mulher" desenraizada e narcisista que Fay Chisom assume ser. Contudo, Laurel descobriu em si uma força interior que lhe indicou um caminho alternativo feito da intersecção da memória do passado com a projecção no futuro. Ela apresenta afinal as características da "nova mulher" weltyana que bebe nos valores tradicionais e sulistas que moldaram a vida da mãe para atingir o conhecimento da individualidade e aderir à temporalidade.

⁵⁵ Lucinda McKethan, *Daughters of Time*, p. 89.

Em *The Optimist's Daughter*, Eudora Welty pretende traçar com Laurel uma viagem de entendimento do Eu feminino, bem definida e determinada que parte do nada, do silêncio e da inação, avança vários níveis de perspectivação da realidade e alcança finalmente o grau máximo de auto-conhecimento. Como se viu ao longo da análise da obra, Laurel parte do silêncio e da total ausência de consciência da sua identidade; acorda para uma voz e para um poder interior que usa como se fossem a única autoridade na sua vida e descobre a voz da razão fazendo uma análise sistemática e introspectiva do seu passado. Finalmente, consciente da sua força interior e da sua autonomia perante o sistema que a subjuga, Laurel abre-se finalmente ao mundo e aos que a rodeiam pois está pronta para aceitar os valores positivos do exterior que a enriquecem⁵⁶. Este percurso pormenorizado e bem delimitado inspirou uma reflexão bastante pertinente de Peggy Prenshaw que considera Laurel McKelva um ser humano pouco comum: "one of a small group of characters who go through all the stages of humanness we have been looking at. She moves from childlike innocence through seeing the hideous face of the living world, to acceptance, back at last to the material, phenomenal world of nature — but with a mind full of love of it. She completes the journey of individuation, a path not so well worn in life or fiction." ⁵⁷ Sendo a última obra de ficção longa de Welty, *The Optimist's Daughter* surge assim como uma espécie de conclusão madura e otimista sobre a condição de ser mulher num Sul em mudança. Condição essa que a escritora foi consolidando através da sua experiência pessoal e familiar tão bem analisada no trabalho autobiográfico *One Writer's Beginnings*.

Como se constatou na análise feita a *Delta Wedding*, a voz de Laura é abafada por outras vozes femininas que se elevam e a impedem de transmitir a visão imponente

⁵⁶ No final tal como Laura, Laurel atinge o nível máximo de auto-conhecimento denominado *Constructed Knowledge* em *Women's Ways of Knowing*.

⁵⁷ Peggy Prenshaw, "Woman's World, Man's Place", p. 69.

e revolucionária que Laurel impõe no final de *The Optimist's Daughter*. Por outro lado, as preocupações de Welty perante a condição da "nova mulher" no Sul ainda surgem aí de uma forma bastante oblíqua e hesitante. De facto, as personagens Dabney, Shelley e Robbie registam as transformações no mundo tradicional de Shellmound mas acabam por apaziguar a rebeldia retornando ao círculo familiar edificado no sistema patriarcal convencional. E no final, apesar de absolutamente consciente da sua individualidade, Laura também oscila entre o mundo tradicional e intemporal de Shellmound e o mundo urbano e volátil de Jackson sabendo que terá de voltar um dia para junto do pai enriquecida pela memória dos valores do passado que moldaram a vida de sua mãe. Não obstante, apesar de tudo parecer continuar inalterável na cena conclusiva de *Delta Wedding*, o leitor pressente a eminência da mudança e prevê que Laura irá adquirir mais tarde a postura da "nova mulher" auto-consciente e decidida que Laurel assume quando volta para Chicago sem olhar para trás duas vezes. Pelo percurso que lhe foi traçado, Laura representa assim a "nova mulher" ainda jovem e hesitante que dava os seus primeiros passos nos anos vinte mas que já possuía todo o potencial da "nova mulher" autónoma e confiante dos anos sessenta.

Laura e Laurel marcam afinal o início e o fim de uma longa consideração sobre a situação da mulher num Sul que se libertava lentamente dos mitos construídos em torno da mulher e da própria história para finalmente aderir ao progresso e à mudança. Pelo carácter que lhes foi traçado, elas pertencem à minoria vigorosa de "novas mulheres" do Sul que — herdando a força moral e a auto-confiança adquiridas no passado à custa da vida árdua nas plantações bem como através dos ideais de cavalheirismo, de pureza de sangue e de perpetuação dos valores familiares — souberam delimitar um novo caminho para a mulher rumo a um futuro pleno de oportunidades de realização pessoal. Conscientes do peso do passado, mas libertas do mito da *Lady* confinada ao seu

pedestal, elas empenharam-se numa demanda em busca de autonomia e de "voz" evadindo-se de um mundo doméstico demasiado limitado e de um sistema patriarcal sufocante para abraçarem um mundo "novo" onde se advinhava a esperança de igualdade e de justiça para a mulher.

Não obstante, rejeitando a postura radical das feministas e não esquecendo o sentido sulista que enformou a sua ficção, Eudora Welty não pretende com estas duas personagens pôr um termo à tradição e esquecer o passado da sua região. Muito pelo contrário, defendo que para esta escritora, Laura e Laurel representam afinal uma nova concepção de mulher sulista que ganha autonomia e rompe com o sistema patriarcal onde está inserida sem esquecer os valores tradicionais do passado. Na verdade, Laura e Laurel não fogem do passado da sua memória e ganham força através da reflexão sobre esse mesmo passado; respeitam a família e a casa como lugares da tradição; veneram a mãe como figura central da vida biológica e dos valores femininos tradicionais e aceitam a ajuda do homem na construção de uma sociedade aberta à mudança. Afinal, ambas pertencem à geração que cresceu durante as décadas que intervalaram as duas Grandes Guerras Mundiais, quando a cultura material do Sul — a sua estrutura sócio-económica — estava em franca alteração e a cultura não material — a sua visão do mundo — começava a sofrer uma viragem. Presas entre um mundo novo e um velho, elas decidem pesquisar o passado procurando estabelecer uma determinada ordem no mundo em transformação. E é assim, com o auxílio dos códigos regionais, que elas conseguem unir o passado engrandecido pela memória a um futuro revitalizado e pleno de esperança. Contudo, embora afirmem a consciência sulista que rege as suas vidas, Laura e Laurel rejeitam a tendência (igualmente sulista) dos Fairchilds, dos McKelvas e dos Bullocks para repetir, reafirmar e fantasiar as condições de vida do passado. Afinal, o objectivo destas duas "novas mulheres" é transcender o passado idealizado —

utilizando a memória dos aspectos positivos por ele invocados — e aderir por fim à modernidade.

Na verdade, defendo que para Eudora Welty, a alienação social, a pobreza emocional e a rebelião contra a história e a tradição só conduzem as "novas mulheres" como Robbie Reid e Fay Chisom ao total isolamento psicológico e ao afastamento da sociedade que as formou. Como a autora deixa bem claro no final de *One Writer's Beginnings*, a consciência de um poder interior enriquecido pela herança feminina do passado garante a plena projecção da "nova mulher" autónoma no futuro bem como a sua absoluta integração no mundo que a rodeia: "as you have seen, I am a writer who came of a sheltered life. A sheltered life can be a daring life as well. For all serious daring starts from within."⁵⁸

⁵⁸ Eudora Welty, *One Writer's Beginnings*, p. 104.

CONCLUSÃO

Em *Delta Wedding*, Eudora Welty definiu o tema principal de toda a sua ficção longa: a afirmação da identidade feminina no seio da família patriarcal, sendo esta um verdadeiro microcosmos da própria sociedade sulista. Laura McRaven — precursora do entendimento weltyano da "nova mulher" — inicia assim um percurso de afirmação do feminino que a conduz ao velho sistema da plantação fragilizado pelas mudanças efectuadas pelo tempo. Impulsionada por outras personagens femininas, ela recusa ser absorvida pelo sistema patriarcal obsoleto e descobre o Eu feminino fora do círculo familiar.

Para além das vozes femininas que se elevam para criticar o sistema, existem várias referências, ainda que esquivas, a uma outra cultura sem tradições familiares nem lealdades regionais exterior ao paraíso imutável de Shellmound. Assim, enquanto a família Fairchild conta velhas histórias de outros tempos, alguns elementos da geração mais nova anseiam ler *The Beautiful and the Damned*. Do mesmo modo, a atenção dada às velhas canções populares e às baladas tradicionais é desviada para outras como "The Sheik of Araby" e "I wish I could Shimmy like My Sister Kate". Por outro lado, os Fairchild também já possuem um gramofone e vão ao cinema embora ainda passem muitos serões cantando músicas antigas e contando histórias de um passado glorificado¹. Associado às vozes femininas que pretendem romper com o círculo familiar patriarcal, este ténue contexto de mudança cultural confirma o que a escritora pretende veicular ao longo de todo o romance: o tempo não se mantém inalterável, os costumes renovam-se e o mundo fora do aparente paraíso da plantação sofre constantes transformações. De um modo subtil, Eudora Welty delinea assim o fim da fantasia sulista — tão acarinhada pelos Fairchild em *Delta Wedding* — que proclamou a

¹ Este contexto de mudança cultural é referido por Richard Gray em *Writing the South*, p. 240.

superioridade e a unicidade aristocrática do Sul e que aprisionou homens e especialmente mulheres a um passado idealizado e a um sistema familiar retrógrado. Por outro lado, a autora faz emergir a "nova mulher" de uma sociedade que a sufoca para a projectar num futuro onde se advinham possibilidades alternativas de realização pessoal.

Com *The Optimist's Daughter*, a escritora completa o estudo sobre a condição de ser "nova mulher" num Sul repleto de promessas de mudança. O seu intuito foi conferir plena "voz" à mulher que aos poucos se libertava dos constrangimentos da "daughterhood" numa cultura sulista que se conservou patriarcal por tempo demasiado. Laurel McKelva termina assim o percurso iniciado por Laura McRaven de um modo conclusivo e bastante optimista. Pela mão de Laurel, a escritora liberta definitivamente a "nova mulher" dos valores ideológicos do passado que a aprisionaram a um sistema patriarcal sufocante e coloca-a frente a frente com a sua condição, com o presente e com a vida futura. Na verdade, Laurel anuncia a autonomia alcançada pela "nova mulher" sulista que nos anos sessenta adere finalmente aos padrões da América em progresso e se liberta dos mitos invocados pelo Sul em defesa de ideais fantasiados.

Embora sendo herdeira legítima do romance patriarcal sulista, Eudora Welty não deixa de transmitir uma força subversiva aos seus romances. Num mundo ficcional essencialmente matriarcal, as "novas mulheres" weltyanas iniciam um percurso de auto-afirmação dentro das expectativas patriarcais sulistas mas desafiam a tradição quando adquirirem domínio sobre o tempo e ganham força com a memória do passado. Deste modo, elas projectam-se para o futuro plenamente conscientes de uma "voz" feminina que as libertou das amarras do passado e lhes permitiu traçar um destino longe dos ideais invocados pelos pais. Laura e Laurel aprendem a esquecer quando superam o

sentimento de amargura e de impotência em relação ao passado e avançam em direcção a uma nova fase na história da mulher do Sul.

Apesar da natureza subversiva dos seus romances, Eudora Welty não se identifica com os movimentos feministas extremistas dado que, na sua opinião, a alteração da situação da mulher na sociedade deveria ser debatida de um modo contido e equilibrado. Por outro lado, ao contrário das feministas e das escritoras sulistas suas contemporâneas, Eudora Welty não se debate com o estigma da feminilidade que para ela não é sinónimo nem de paralisia nem de inferioridade. Profundamente marcada pela cultura e pela velha tradição matriarcal sulista, ela acredita que as mulheres retiraram uma enorme força moral dos valores femininos tão aclamados na região. Assim, a ficção weltyana não só reafirma a feminilidade dentro de uma visão positiva e laudatória do mundo tradicional que lhe deu forma, como não hesita em celebrar a magia dos eternos ciclos da fertilidade e da renovação, os velhos valores da domesticidade e a força da união natural entre homem e mulher. Para além disso, todas as mulheres do mundo ficcional weltyano usam roupas convencionalmente femininas e movimentam-se em espaços que afirmam a sua identidade. Deste modo, apesar de conservar uma ideia bem definida do caminho a percorrer pela "nova mulher" em busca de autonomia, Welty propõe-se celebrar o feminino em todas as suas formas. Na verdade, ela invoca a mãe como centro criativo da vida familiar e presta homenagem às velhas *Ladies* sulistas que se mantiveram por detrás dos ideais invocados pelos homens. Porém, também dá voz às "novas mulheres" que devem confrontar o passado e abraçar a modernidade sem pôr em perigo a herança cultural. Eudora Welty não conta apenas a história da sua geração que foi obrigada a questionar a complacência da vida doméstica sulista quando as antigas definições de virtude feminina se tornavam obsoletas. Como escritora, ela também procura alcançar um hábito mental que reconhece em Jane Austen

mas que considera inexistente nos escritores e leitores seus contemporâneos: "her habit of mind of seeing both sides of her own subject — of seeing indeed in the round — is a little unusual, too, to writers and readers of our day."² Apesar de consciente da essência volátil da vida, Welty reconhece a importância dos códigos, costumes e formalidades do passado que atribuem sentido ao momento presente e à experiência humana. Em última análise, Eudora Welty insurge-se não só contra o sentimento de fragmentação e deslocamento perante a arbitrariedade da vida mas também contra a incapacidade de conferir ordem à experiência. Como ela afirma nas últimas páginas do seu ensaio sobre Jane Austen: "ours is the century of unreason, the stamp of our behavior is violence or isolation; non-meaning is looked upon with some solemnity; and for the purpose of writing novels, most human behavior is looked at through the frame, or the knothole, of alienation."³

Por outro lado, Welty possui uma consciência regional tipicamente sulista na medida em que enaltece o ambiente herdado e abraça a história e a tradição do Sul. No entanto, ela não pretende ser porta-voz da região pois a sua atenção incide particularmente sobre a interioridade da personagem feminina. Assim, o lugar na ficção weltyana adquire relevância pelo seu sentido social permitindo o conhecimento e a renovação da identidade e conferindo ordem e sentido à vida. Os lugares weltyanos são os lugares vastos e dinâmicos do Mississippi que possibilitam a asserção da identidade feminina e desvirtuam os lugares estáticos e imutáveis do universo masculino: os campos férteis do Delta, os rios plenos de vida e de morte, os bosques misteriosos e os jardins de flores cuidadosamente tratados. As pequenas comunidades sulistas — Shellmound, Morgana, Banner e Mount Salus — também emergem da ficção weltyana

² Eudora Welty, "The Radiance of Jane Austen" in *The Eye of the Story. Selected Essays and Reviews*, p. 7.

³ Eudora Welty, "The Radiance of Jane Austen", p. 19.

como autênticas forças integradoras que as personagens femininas utilizam para se definirem e se analisarem. Por outro lado, as casas — tal como as paisagens que as envolvem — são lugares amplos e abertos ao exterior onde o riso ecoa nos corredores, onde a comida é abundante, onde a comunidade familiar prospera e onde os grandes rituais familiares — os casamentos e os funerais — são celebrados com solenidade. Na verdade, as casas weltyanas são verdadeiros templos da vida familiar onde o poder feminino se exprime em toda a sua magnitude. E como também são espaços que vão entrando em declínio à medida que os habitantes envelhecem e morrem, elas abrem as suas portas aos que ficam para que estes procurem uma vida nova noutros lugares⁴. O lugar só tem sentido para Welty se estiver em constante interacção com o ser humano; a vida exterior não tem qualquer significado se não for conjugada com a vida interior. Assim, integrando mente e lugar, interior e exterior, Welty tanto celebra como transcende a condição feminina tradicional procurando conceber novas alternativas de vida para a mulher no Sul.

Não há dúvida que a condição de ser mulher no Sul é o tema inspirador de toda a ficção longa weltyana. De facto, a consciência sulista alimentou a sua arte e a tradição matriarcal animada por mitos contraditórios de superioridade/submissão forneceu-lhe as motivações. Contudo, Welty não dá mostras de nostalgia perante um passado sulista derrotado pela Guerra Civil, nem parece empenhar-se em qualquer tipo de propaganda social. Afinal, ela escreve sobre o que sempre a entusiasmou: o ser humano — mais especificamente, a mulher — e a sua região — o Sul⁵.

⁴ Louise Westling refere em *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, p. 180 que a ficção de Welty, McCullers e O'Connor confirmam as sugestões de Ellen Moers em *Literary Women*. (New York: Doubleday, 1976): "open, sweeping landscapes are places for feminine assertion while enclosed, claustrophobic places mirror anxieties about the confinement which has been woman's traditional lot in our society."

⁵ Linda Kuehl, "The Art of Fiction XLVII: Eudora Welty", *Paris Review*, XLVII (1972) 91. A propósito de ser apodada de regionalista, Eudora Welty afirmou: "I just think of myself as writing about human

É através da análise cuidada da interioridade das personagens femininas que a escritora dá voz à sua posição discreta perante a situação das mulheres e dos homens sulistas numa sociedade em transformação. Laura e Laurel seguem afinal um caminho em tudo muito semelhante ao que Eudora Welty traçou em *One Writer's Beginnings*. Tal como a escritora, estas "novas mulheres" oscilam entre o risco de perder a sua posição segura no seio da família patriarcal sulista e a recompensa de alcançarem determinação e autonomia num Sul virado para o futuro. Uma vez que atingem o nível máximo de auto-conhecimento, pesam os riscos e as recompensas e distanciam-se do mundo que as aprisionou sem quebrarem a ligação à comunidade e ao passado da sua região: "they want to avoid what they perceive to be a shortcoming in many men — the tendency to compartmentalize thought and feeling, home and work, self and other. *In women, there is an impetus to try to deal with life, internal and external, in all its complexity.*"⁶

beings and I happen to live in a region, as do we all, so I write about what I know — it's the same case for any writer living anywhere. I also happen to love my particular region. If this shows, I don't mind."

⁶ Mary Field Belenky et al., *Women's Ways of Knowing*, p. 137. Ênfase meu.

BIBLIOGRAFIA

A bibliografia citada ao longo deste trabalho fica registada segundo a seguinte classificação:

A. Bibliografia Primária.

B. Antologias de textos críticos, estudos e artigos sobre Eudora Welty.

C. Textos teóricos e outros não incluídos nas alíneas anteriores.

A.

The Robber Bridegroom. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970.

Delta Wedding. London: Virago Press, 1982.

The Ponder Heart. London: Virago Press, 1983.

Losing Battles. New York: Random House, Inc., 1970.

The Optimist's Daughter. London: Virago Press, 1984.

The Eye of the Story: Selected Essays and Reviews. New York: Vintage Books, 1979.

The Collected Stories. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

One Writer's Beginnings. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

B.

Binding, Paul. *The Still Moment. Eudora Welty: Portrait of a Writer*. London: Virago Press, 1994.

Bowen, Elizabeth. *Seven Winters and Afterthoughts*. New York: Knopf, 1962.

Cournous, John. "Review of Eudora Welty's *Delta Wedding*". *New York Sun* (April 1946): 21.

Desmond, John F., ed. *A Still Moment: Essays on the Art of Eudora Welty*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press Inc., 1978..

Dollarhide, Louis et al., eds. *Eudora Welty: A Form of Thanks*. Jackson: University Press of Mississippi, 1979.

-
- Gretlund, Jan Nordby. *Eudora Welty's Aesthetics of Place*. Newark: University of Delaware Press, 1994.
- Gygax, Franziska. *Serious Daring From Within: Female Strategies in Eudora Welty's Novels*. New York: Greenwood Press, 1990.
- Kakutani, Michiko. "South Is Wherever Eudora Welty Is." *New York Times*. (June 27, 1980)
- Harrison, Suzan. *Eudora Welty and Virginia Woolf. Gender, Genre, and Influence*. Baton Rouge. Louisiana State University Press, 1997.
- Kieft, Ruth M. Vande. *Eudora Welty*. New York: Twayne, 1962.
- Kuehl, Linda. "The Art of Fiction XLVII: Eudora Welty". *Paris Review*, XLVII (1972): 91.
- Levy, Helen Fiddymment. *Fiction of the Home Place. Jewett, Cather, Glasgow, Porter, Welty, and Naylor*. Jackson: University Press of Mississippi, 1992.
- MacKethan, Lucinda Hardwick. *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980.
- , *Daughters of Time: Creating Woman's Voice in Southern Story*. Athens: The University of Georgia Press, 1990.
- Prenshaw, Peggy, ed. *Conversations with Eudora Welty*. Jackson: University Press of Mississippi, 1989.
- Price, Reynolds. *Things in Themselves: Essays & Scenes*. New York: Atheneum, 1972.
- Ransom, John Crowe. "Delta Fiction". *Kenyon Review*, 8 (Summer 1946): 503-7.

Trilling, Diana. "Fiction in Review". *Nation*, 157 (2 October 1943): 386-7.

-----, "Fiction in Review". *Nation*, 162 (11 May 1946): 578.

Waldron, Ann. *Eudora. A Writer's Life*. New York: Anchor Books, 1999.

Westling, Louise. *Sacred Groves and Ravaged Gardens: The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers and Flannery O'Connor*. Athens: The University of Georgia Press, 1985.

-----, *Women Writers: Eudora Welty*. Totowa: Barnes and Noble Books, 1989.

Yardley, Jonathan. "The Last Good One?". *New Republic*, CLXII (9 May 1970): 36.

C.

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Belenky, Mary Field et als. *Women's Ways of Knowing. The Development of Self, Voice, and Mind*. New York: BasicBooks, Inc., 1986.

Cash, W. J. *The Mind of the South*. New York: Random House, Inc., 1941.

Chevalier, Jean et al. *Dictionnaire des Symboles - Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris. Éditions Robert Laffont, 1982.

Chopin, Kate. *The Awakening and Other Stories*. Oxford: University Press, 2000.

Clinton, Catherine, ed. *Half Sisters of History. Southern Women and the American Past*. Durham: Duke University Press, 1994.

- , *The Plantation Mistress. Woman's World in the Old South*. New York: Pantheon Books, 1982.
- Felski, Rita. *Beyond the Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. New York: Criterion, 1960.
- Gerster, Patrick et al. *Myth and Southern History. Vol. 1: The Old South*. Chicago: University of Illinois Press, 1989.
- Gray, Richard. *Writing the South: Ideas of an American region*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- King, Richard H. *A Southern Renaissance: The Cultural Awakening of the American South, 1930-1955*. New York: Oxford University Press, 1980.
- Jones, Anne Goodwyn. *Tomorrow is Another Day: The Woman in the South, 1859-1936*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Patriarchy*. New York: Oxford University Press, 1986.
- , *The Majority Finds Its Past. Placing Women in History*. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- Lewis, R.W.B. *The American Adam: Innocence; Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago University of Chicago Press, 1955.
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Idea in America*. London: Oxford University Press, 1964.
- Moers, Ellen. *Literary Women*. New York: Doubleday, 1976.

Morris, Willie, ed. *The South Today: 100 Years After Appomatox*. New York: Oxford University Press, 1965.

Reed, John Shelton. *The Enduring South*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1972.

Roberts, Diana. *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens: The University of Georgia Press, 1994.

Rubin, Jr. Louis, ed. *The American South: Portrait of a Culture*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980.

Scott, Anne Firor. *Making the Invisible Woman Visible*. Urbana: University of Illinois Press, 1984.

Simkins, Francis Butler et al. *A History of the South*. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1947.

Smith, Lilian. *Killers of the Dream*. New York: W.W. Norton, 1969.

Taylor, William. *Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character*. New York: George Braziller, 1961.

Wolfe, Margaret Ripley. *Daughters of Canaan. A Saga of Southern Women*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1995.

Woodward, C. Vann. *The Burden of Southern History*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1960.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Penguin Books, 1945.

ÍNDICE

Introdução	1
 CAP. I — A Consciência Sulista	11
O Velho Sul: da colonização à Guerra Civil	13
O Novo Sul: da Reconstrução ao séculoXX	26
O Século XX e o despertar cultural no Sul	35
 CAP. II — A mulher no Velho e no Novo Sul	49
A mulher no mito	49
A mulher na história	63
 CAP. III — Laura e Laurel: duas "novas mulheres" no Novo Sul.....	85
O percurso de Laura	96
O percurso de Laurel	123
 Conclusão	147
 Bibliografia.....	153
 Índice.....	159