

MARIA TERESA LOBO CASTILHO

**VISÕES DO SUL NA "FICÇÃO LONGA" DE
EUDORA WELTY**

"OUTRA(?) TERRA", "OUTRA(?) LITERATURA"

PORTO

1986

MARIA TERESA LOBO CASTILHO

**VISÕES DO SUL NA "FICÇÃO LONGA" DE
EUDORA WELTY
"OUTRA(?) TERRA", "OUTRA(?) LITERATURA"**

*Dissertação de Doutoramento em Literatura
Norte - Americana apresentada à Faculdade
de Letras da Universidade do Porto*

PORTO

1996

Ao Zé,

à Isabel e à Maria João

Agradecimentos

Foi ainda enquanto aluna da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, e pela mão do meu professor das disciplinas de Literatura Norte-Americana do século XX e do Século XIX, nos anos lectivos de 1976/77 e 1977/78, que a minha motivação para a Americanística despertou. A confirmação desse interesse viria mais tarde a consolidar-se quando, em 1982, e integrando já o corpo docente da F.L.U.P., tive a oportunidade de leccionar a disciplina de Literatura Norte-Americana. Mas foi no trajecto percorrido para a realização de Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, apresentadas à F.L.U.P. em 1984, que os meus interesses dentro da Americanística se delimitaram e definiram. Durante esse percurso, a orientação e os ensinamentos da Professora Doutora Maria Irene Ramalho de Sousa Santos foram decisivos não só para o meu reconhecimento das infinitas possibilidades de estudo que a Americanística oferece, mas também para a circunscrição dos meus campos de reflexão dentro dos estudos americanos. Estes viriam a

modelar de algum modo o trabalho que aqui me proponho desenvolver em volta da "ficção longa" de Eudora Welty.

Para este estudo pude contar com os ensinamentos, o constante encorajamento, o inestimável conselho e total disponibilidade do Professor Doutor Carlos Azevedo que, em 1990, aceitou a orientação desta dissertação depois de, numa fase inicial, essa orientação ter estado a cargo da Professora Doutora Maria Irene Ramalho de Sousa Santos. Cumpre-me pois, em primeiro lugar, agradecer ao Professor Doutor Carlos Azevedo o modo como me ajudou a vencer obstáculos, o acompanhamento constante e a leitura atenta dos diferentes momentos da elaboração do texto, bem como as suas palavras de incitamento. Sem o seu apoio e confiança que sempre me transmitiu não teria sido possível realizar este trabalho.

À Professora Doutora Maria Irene Ramalho de Sousa Santos quero também manifestar o meu agradecimento pelos horizontes que em mim abriu.

Ao Professor Doutor Gomes da Torre quero agradecer a sua permanente e manifesta palavra de incentivo e confiança.

À Faculdade de Letras do Porto agradeço a dispensa de serviço docente nos anos lectivos de 1988/89, 1990/91 e 1991/92, o que tornou possível a minha dedicação exclusiva à

tarefa da investigação e reflexão que um trabalho como este exige.

Ao (já extinto) Instituto Nacional de Investigação Científica e à J.N.I.C.T. fica aqui registado o meu agradecimento pelo apoio traduzido em bolsas que me possibilitaram deslocar a Inglaterra para recolha de material bibliográfico indispensável, quer na Biblioteca Britânica, quer, sobretudo, na Biblioteca da Universidade de Londres

À Reitoria da Universidade do Porto quero agradecer o apoio financeiro de que pude usufruir para me deslocar em 1992 a Dijon, a fim de assistir ao primeiro encontro internacional sobre Eudora Welty e a sua ficção. Esta deslocação permitiu-me estabelecer contacto com reconhecidos especialistas, europeus e americanos, da área de estudos weltyanos.

Quero ainda deixar o meu profundo agradecimento aos meus colegas e amigos (dentro e fora da F.L.U.P.) que neste percurso me acompanharam e incentivaram. Em especial:

-a Linda Weinrich e a Maria Artur que se disponibilizaram a prestar o seu auxílio nas traduções em língua inglesa e francesa do resumo desta dissertação.

-a Fátima Vieira e o Victor Cabral que comigo partilharam momentos de intenso trabalho na Biblioteca da Universidade de Londres e que tiveram uma palavra de amizade.

-a Professora Doutora Maria João Pires que, com a sua estima, solidariedade e incentivo, me fortaleceu em momentos de maior sobressalto.

A terminar um agradecimento aos meus pais, pelo seu constante e inestimável estímulo, e ao meu irmão que soube compreender e disponibilizar-se total e pacientemente para a composição e impressão gráfica deste trabalho.

A última palavra vai para o Zé, a quem também dedico este trabalho, pelo carinho com que me apoiou, pela sua constante presença e compreensão.

Com adaptações pontuais, as normas adoptadas na organização das notas e dados bibliográficos são as constantes do *MLA Handbook for Writers of Research Papers, Theses and Dissertations* (New York, 1977).

INTRODUÇÃO

— A ficção de Welty e a crítica

Com a publicação de "Death of a Traveling Salesman" em *Manuscript*, Eudora Alice Welty iniciava em 1936 mais de cinco décadas de percurso literário. À publicação deste conto outras se seguiram e a importância de Welty na história da literatura americana tem sido, desde então, crescente.¹

Entre 1937 e 1939 foram publicados mais seis contos, e desta vez numa revista com a importância e papel de vanguarda da *Southern Review* em plena década de trinta.² Assim, ao ser incluída numa publicação prestigiada, Welty via-se bem cedo incentivada por alguns nomes que não só estavam na primeira linha da actividade literária, mas que também integravam a chamada "Southern School" que, por sua

1 Num primeiro momento, o percurso literário de Welty definiu-a como escritora de "short fiction". Contudo, à medida que esse percurso foi evoluindo em extensão, a escritora revelou-se igualmente no âmbito da "ficção longa", assim como no da crítica literária e autobiografia.

2 Robert Penn Warren, Cleanth Brooks e Katherine Anne Porter tinham o seu nome ligado à *Southern Review* e, ao defenderem aí um novo ideário estético, contribuíram para o refazer do cânone literário. Na verdade, encontramos nestes e noutros nomes ligados à *Southern Review* um número de princípios e posições comuns aos que viriam a definir na generalidade o "New Criticism".

vez, defendia princípios estéticos e metodológicos comuns aos dos representantes do "New Criticism". Por outro lado, esta escola definir-se-ia ainda pelo facto de dela terem feito parte muitos daqueles que estiveram no centro da "Southern Renaissance". E embora nomes ligados à *Southern Review* tenham rejeitado, numa primeira apreciação, alguns dos primeiros contos de Welty, o certo é que estes viriam a ser recuperados, e mesmo publicados nesta revista. Lançavam-se assim os primeiros alicerces da escrita weltyana.³

Desde logo, o grande mérito da ficção desta escritora fica definido no traço de simplicidade e clareza com que aborda a condição humana e a vida interior, sem esquecer a profundidade da procura do saber e do conhecer que igualmente a caracterizam. Porém, apesar de hoje ninguém negar tais evidências, as primeiras tentativas de descoberta crítica nem sempre estiveram atentas e próximas quer desse mérito, quer do aspecto que Ruth V. Kieft viria a acentuar em 1962 na primeira monografia⁴ dedicada a Eudora Welty: a presença de uma filosofia coerente informando a sua ficção.

3 A *Southern Review* não foi a única publicação a rejeitar os primeiros contos de Welty. O mesmo se passou com *Literary America* e *Esquire*, revistas onde Welty tentou publicar, por exemplo, "Petrified Man". A este respeito cf., e.g., Elizabeth Evans, *Eudora Welty* (New York: Frederick Unger Publishing Co., Inc., 1986 [1981]), p. 10.

4 Ruth Vande Kieft, *Eudora Welty* (New York: Twayne, 1962). Em 1987 é publicada uma segunda edição deste trabalho, onde são incluídos capítulos sobre *Losing Battles*, *The Optimist's Daughter*, "Where is the Voice Coming

Ora mais próxima de um cânone realista, ora parecendo querer abandonar esse mesmo cânone,⁵ Welty exprime toda a sua capacidade como escritora através de um método lírico,⁶ de um cuidadoso emprego do cómico — tão próximo da

From?" e "The Demonstrators". No último capítulo desta edição, Vande Kieft tenta estabelecer algumas relações entre a vida de Welty e a sua ficção.

5 O lugar de Welty no panorama da literatura tem sido um dos aspectos questionados pela crítica, fundamentalmente a partir dos anos setenta. Neste âmbito, saliento, de entre outros, os trabalhos de Chester Eisinger, "Traditionalism and Modernism in Eudora Welty" e J. A. Bryand, Jr. "The Recovery of the Confident Narrator" in *Eudora Welty Critical Essays*, ed. Peggy Prenshaw (Jackson: University Press of Mississippi, 1979), pp. 3-25 e 68-82; Michael Kreyling, "Modernism in Welty's *A Curtain of Green and Other Stories*" in *The Southern Quarterly*, 20 (Summer 1982), 40-53; Albert J. Devlin *Eudora Welty's Chronicle: A Story of Mississippi Life* (Jackson: University Press of Mississippi, 1983), pp. 193-214; Danièle Pitavy-Souques, "A Blazing Butterfly: The Modernity of Eudora Welty" in *Welty: A Life in Literature*, ed. Albert Devlin, (Jackson: University Press of Mississippi, 1987), pp. 113-38; A. Devlin, "Modernity and Literary Plantation: Eudora Welty's *Delta Wedding*" in *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 43, 2 (Spring 1990), 163-72; Michael Hoberman, "Demythologizing Myth Criticism: Folklife and Modernity in Eudora Welty's 'Death of a Traveling Salesman'" in *The Southern Quarterly: A Journal of Arts in the South*, 30, 1 (Fall 1991), 24-34.

6 É Ruth V. Kieft que, em 1962, chama a atenção para um método lírico na ficção weltyana, aspecto de que Welty falaria igualmente a Charles T. Bunting numa entrevista de 1972; ver *Conversations with Eudora Welty*, ed. Peggy Whitman Prenshaw (Jackson: University Press of Mississippi, 1984), p. 45. (A grande maioria das entrevistas dadas por Eudora Welty está reunida neste volume).

tradição do humor sulista, mas simultaneamente tão próprio e particular — e da utilização de técnicas que passam pela apropriação de lendas, mitos, folclore e história local. Ao mesmo tempo, o símbolo e a metáfora acabam por reunir essas lendas, mitos, folclore e história da sua região com as próprias experiências humanas, o que, sem dúvida, faz de Welty uma escritora universalista, e não de modo algum uma regionalista provinciana.⁷ De facto, Eudora Welty é uma escritora cuja ficção ultrapassa sem dúvida a cor local, apesar de fixada num tempo e num lugar específicos. Não ignora que aquilo que sugere é a sua própria visão da realidade, sendo os estatutos das várias narradoras por ela escolhidas prova disto mesmo.

Mas, como também a própria Eudora Welty admite numa entrevista de 1972,⁸ a sua ficção enveredou por diferentes estratégias, o que, de resto, tem sido acompanhado pelo âmbito do espaço crítico. Assim, se numa primeira fase do seu percurso, que envolve *A Curtain of Green*⁹ e *The Wide Net and*

7 Welty sempre se distanciou, quer em entrevistas, quer na sua autobiografia - *One Writer's Beginnings* (New York: Warner Books Inc., 1985 [1983]) -, da designação regionalista. Na verdade, ela não aceita ser colocada nem na tradição do regionalismo sulista do séc. XIX, caracterizado muitas vezes pela cor local, nem tão pouco no regionalismo surgido do movimento intelectual que teve na sua base o manifesto *I'll Take My Stand*, publicado em 1930.

8 Ver *Conversations With Eudora Welty*, p. 84.

9 Eudora Welty, *A Curtain of Green* (Garden City, N. Y.: Doubleday, Doran, 1941). Com uma introdução de Katherine Anne Potter, pp. I-XIX.

Other Stories,¹⁰ Welty sente necessidade de definir a vida interior das suas personagens através de características físicas e ambientes sombrios ou utilizando arquétipos míticos, de 1955 em diante e com a publicação de *The Bride of Innisfallen*,¹¹ essa tendência para o grotesco dilui-se, deixando então esta de caracterizar tão vincadamente a sua ficção. Trata-se de um aspecto sobre o qual a própria escritora reflecte:

"But it's [grotesque] not necessary. I believe I'm writing about the same inward things now without resorting to such obvious devices. But all devices — and the use of symbols is another — must come about organically, out of the story."¹²

Muita da crítica que se desenvolveu fundamentalmente até à década de sessenta, e acompanhando as próprias características da escrita weltyana, referiu-se a Eudora Welty como uma escritora de tendências góticas, ou então acentuou a presença e função do mito na sua ficção.¹³ O

10 Eudora Welty, *The Wide Net and Other Stories* (New York: Harcourt, Brace, 1943).

11 Eudora Welty, *The Bride of Innisfallen* (New York: Harcourt, Brace, 1955).

12 *Conversations with Eudora Welty*, p. 84.

13 Os trabalhos surgidos sobre a questão das tendências góticas na ficção weltyana aprofundam-na por si só ou em relação com o mito na mesma

grotesco e o mito foram e têm sido aspectos amplamente tidos em conta pela crítica dedicada à ficção de Welty, embora a incidência do espaço crítico actual enverede mais frequentemente por outras preocupações e caminhos para além destes.

Porém, se o grotesco e o mito envolvem os primeiros contos de Welty, também o aspecto cómico é desde logo patente nas suas "short stories". Todavia, essa importância e subtilidade do emprego do cómico surgirá com mais acuidade à medida que as publicações se sucedem,¹⁴ e de tal modo que me

ficção. No que respeita a este último, começam a surgir trabalhos fundamentalmente após a publicação de *The Golden Apples*. Destaco (entre outras referências possíveis): Louise Bogan "The Gothic South" in *Nation*, 153 (6 December 1941), 572; Diana Trilling, "Fiction in Review" in *Nation*, 157 (2 October 1943), 386-87; Robert Penn Warren, "The Love and Separateness in Miss Welty" in *Kenyon Review*, 6 (Spring 1944), 246-59; Harry C. Morris, "Eudora Welty's Use of Mythology" in *Shenandoah*, 6 (Spring 1955), 30-40; Ruth V. Kieft, *Eudora Welty*. Mais recentemente, a abordagem do grotesco e do mito como técnicas da narrativa de Welty tem por objectivo a problematização de Welty na sua relação com o cânone, bem como sublinham por vezes também, essas abordagens, a relação da perspectiva da escritora sobre o artista com o seu imaginário. Dessas abordagens destaco os trabalhos mais recentes de Danièle Pitavy-Souques, *La Mort de Méduse: L'art de la nouvelle chez Eudora Welty* (Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992) e de Ruth D. Weston, *Gothic Traditions and Narrative Techniques in the Fiction of Eudora Welty* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1944).

14 *The Ponder Heart* tem sido apontada pela crítica como a obra de Welty onde a presença do cómico é mais evidente. Contudo, *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter* têm sido tratadas como obras onde se verifica precisamente um refinamento desse mesmo cómico.

parece pertinente a afirmação de Elizabeth Evans a esse respeito:

"It was Flannery O'Connor who reminded readers that her way of being serious was a comic one, and this is true also of Eudora Welty."¹⁵

Eudora Welty nunca escreveu acerca do cómico na ficção, embora a ele se tenha referido ao abordar outros aspectos da narrativa. De facto, demonstra dar-lhe também alguma atenção: fá-lo ao exprimir o seu ponto de vista quando se refere a outros escritores, sendo "The Radiance of Jane Austen" e "Henry Green: Novelist of the Imagination" exemplo disto mesmo.¹⁶ E o que acontece com o grotesco e com o mito

15 E. Evans, *Eudora Welty*, p. 50. Welty havia exprimido sensivelmente a mesma opinião sobre si própria em 1972 na entrevista dada a Charles Bunting — "I'm delighted that the critic thinks I have a good comic spirit. And I think that's taking me seriously"; ver *Conversations With Eudora Welty*, pp. 54-5.

16 Eudora Welty, "The Radiance of Jane Austen" e "Henry Green: Novelist of the Imagination" in Eudora Welty, *The Eye of the Story: Selected Essays and Reviews* (New York: Random House, 1978), pp. 3-13 e 14-29. Foram publicados pela primeira vez em *Shenandoah*, 20 (Spring 1969) com o título "A Note on Jane Austen" e em *Texas Quartely*, 4 (Autumm 1961). (A grande maioria da "não ficção" de Welty escrita até à data de 1978 está publicada em *The Eye of the Story*). Recentemente surgiu editada por Pearl A. McHaney uma compilação de outros trabalhos críticos de Welty produzidos entre 1942 e 1984, *A Writer's Eye: Collected Book Reviews* (Jackson: University Press of Mississippi, 1994).

sucede de igual forma com o cómico na ficção de Welty, pois a crítica, acompanhando e contribuindo para a definição do cânone weltyano, tem prestado também atenção a este aspecto.¹⁷ Na verdade, os diferentes estudos críticos weltyanos, que surgem a partir de 1940, ao mesmo tempo que seguem com frequência pelos trilhos que a obra "não ficcional" da escritora traça, acompanham as diferentes fases, e diga-se até gostos, pelos quais a escrita de Welty tem passado.

Após a publicação de *The Collected Stories of Eudora Welty*¹⁸ e de *One Writer's Beginnings*, a iniciativa crítica ganha directrizes diferentes daquelas que a tinham norteado anteriormente. É que, como refere Peter Schmidt, se dos anos quarenta aos finais dos anos sessenta os estudos weltyanos

17 Destaco (entre outras referências possíveis): Louise Y. Gossett, "Eudora Welty's New Novel: The Comedy of Loss" in *Southern Literary Journal*, 3 (Fall 1979), 122-37; Merril Maguire Skaggs, "The Uses of Enchantment in Frontier Humor and *The Robber Bridegroom*" in *Studies in American Humor*, 3 (October 1976), 96-102; Seymour Gross, "A Long Day's Living: The Angelic Ingenuities of *Losing Battles*" in *Critical Essays*, pp. 325-40; Elizabeth Evans, *Eudora Welty*, pp. 21-50. Em "Eudora Welty: The Question of Meaning", *The Southern Quarterly*, 20 (Summer 1982), 24-39, Vande Kieft reflecte também sobre a importância do cómico na ficção de Welty, porém com o objectivo de advertir aqueles críticos que, no seu entender, subestimam outros aspectos da ficção de Welty, ao exagerarem a valorização que fazem desse mesmo cómico, chamada de atenção que eu sublinho.

18 Eudora Welty, *The Collected Stories of Eudora Welty* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980). *The Collected Stories of Eudora Welty* reúne a quase totalidade dos contos da escritora.

assentaram em pressupostos mais tendencialmente formalistas e fizeram também apropriações do chamado "myth criticism", dos anos setenta em diante a crítica tem vincado o facto de a ficção de Welty nos oferecer "new ways of reading and different ways of defining an artist's historical context and social engagement".¹⁹ Afirma ainda Schmidt: "Ironically the writer who in the 1940s through the 1960s was often accused of having too great a concern for formal patterning and too little a concern for social and political issues now in the 1990s seems to have a radically innovative conception of both artistry and ideology".²⁰ De facto, e seguindo as próprias tendências críticas e estudos literários em geral, começaram a surgir, sobretudo nos anos setenta, novas abordagens da ficção de Welty. Aparecem assim trabalhos críticos tentando estabelecer as relações desta ficção com o cânone da literatura em geral, com o da literatura americana²¹ em

19 Peter Schmidt, *The Heart of the Story: Eudora Welty's Short Fiction* (Jackson: University Press of Mississippi, 1991), p. XV.

20 Schmidt, p. XV.

21 Os trabalhos já citados de Danièle Pitavy, Ruth V. Kieft e Peter Schmidt, e este último fundamentalmente, problematizam a relação da ficção de Welty com o cânone da literatura americana. Destaco também, a este respeito, 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).

particular, com a escrita feminina e feminista,²² ou ainda problematizando a ficção de Welty em torno das visões do Sul que ela oferece,²³ sendo esta a tendência preponderante do actual "corpus" crítico em torno da produção literária desta escritora.

Está assim claro que têm sido diferentes as directrizes que enformaram e enformam a descoberta crítica da escrita de Welty. Como tal, justifica-se que, ao iniciar um trabalho que pretende trazer um novo contributo para o debate

22 A ficção de Welty tem sido incentivadora de leituras no âmbito dos estudos feministas. Destaco (entre outras referências possíveis): Peggy Prenshaw, "Woman's World, Man's Place: The Fiction of Eudora Welty" in *Eudora Welty: A Form of Thanks*, eds. Louis Dollarhide, Ann J. Abadie (Jackson: University Press of Mississippi, 1979), pp. 46-77. Patricia Yaeger, "Because a Fire Was in My Head: Eudora Welty and the Dialogic Imagination" in *PMLA*, 99 (1984), 955-73; Louise Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens: The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers and Flannery O'Connor*; Louise Westling, *Women Writers: Eudora Welty* (Totowa: Barnes and Noble Books, 1989); Peter Schmidt, *The Heart of the Story*; Franziska Gygax, *Serious Daring from Within: Female Narrative Strategies in Eudora Welty's Novels* (New York: Greenwood, 1990); Suzan Harrison, "'The Other Way to Live': Gender and Selfhood in *Delta Wedding* and *The Golden Apples*" in *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 44, 1 (Winter 1990), 49-67; Ann Romines, *The Home Plot: Women, Writing and Domestic Ritual* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1992).

23 Sobre este aspecto, os trabalhos de Albert Devlin têm sido fulcrais. Destaco: "Eudora Welty's Historicism: Method and Vision" in *Mississippi Quarterly*, 30 (Spring 1977), 213-34 e *Eudora Welty's Chronicle: A Story of Mississippi Life*.

em torno da "ficção longa"²⁴ weltyana — *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding*, *The Ponder Heart*, *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter* —, eu considere pertinente esboçar as facetas e o perfil dominantes de um "corpus" acumulado ao longo de cerca de seis décadas de (re)descoberta crítica da ficção de Eudora Welty.²⁵

Foi após a publicação de *A Curtain of Green* e com a entusiástica e profética introdução de Katherine Anne Porter a este volume de "short stories", que surgiu um primeiro grupo de estudos críticos em torno de Welty e da sua ficção. Desde logo esses estudos caracterizaram-se pela abordagem do emprego que Welty faz do grotesco e do a-normal, do mito e do símbolo, ao mesmo tempo que questionam de igual modo o regionalismo sulista muitas vezes associado a um impulso pastoril na ficção da escritora.²⁶

24 Coloco a denominação "ficção longa" entre aspas uma vez que traduzo da terminologia da crítica anglo-americana - "long fiction" - por oposição a "short fiction". O mesmo sucede com "não ficção".

25 É evidente que, porque se trata de um esboçar do perfil mais dominante no "corpus" crítico dado a Eudora Welty, não estamos aqui perante uma recensão exaustiva desse mesmo espaço. Procuro apenas referir, de um modo sistemático, os trabalhos de maior significado publicados até à década de noventa, e que de alguma forma acabaram por contribuir para este trabalho. Por outro lado, procuro também referir sobretudo aqueles estudos que de algum modo se aproximam, ou podem aproximar mais à "ficção longa" da escritora, de modo a integrar o leitor nesse mesmo perfil.

26 Diana Trilling em "Fiction in Review" fala de um tom pastoril macabro. A este respeito destaco também Alfred Appel, Jr., *A Season of*

Na verdade, os primeiros contos de Welty parecem colocar-se na tradição associada a um certo gosto pelo gótico que bebeu precisamente no grotesco e no a-normal elementos da sua caracterização. E assim, Louise Bogan, numa curta apreciação a *A Curtain of Green* publicada em *Nation*, chama a atenção para o facto de, contrariamente a Faulkner, Welty não tratar "the horrifying and ambiguous situations thrown up by a background".²⁷ A escritora, continua Bogan, opta antes por um ambiente frequentemente fantástico, associado a personagens grotescas e a um humor que esta trata como "oblique humor".²⁸ Nesta curta apreciação de *A Curtain of Green* é ainda levantado um outro aspecto que irá também ser objecto de reflexões posteriores: o distanciamento de Welty relativamente a Faulkner e de ambos face ao Sul. Porém, no que diz respeito às questões abordadas por Louise Bogan, foi esta a posição mais consensual até meados dos anos sessenta: se Faulkner recria e problematiza o local de acção e tragédia histórica, Welty envereda preferencialmente pelo mundo interior que, na avaliação de Leslie Fiedler, faz desaparecer

Dreams: The Fiction of Eudora Welty (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1965); Allison Deming Goeller, "Delta Wedding as Pastoral" in *Interpretations*, 13 (1982), 59-72. Também os trabalhos já citados de Albert Devlin acabam por chamar a atenção para este aspecto.

²⁷ Louise Bogan, "The Gothic South", p. 396.

²⁸ Bogan, p. 396.

"among the more delicate nuances of sensibility the masculine vigor of Faulkner".²⁹ No entanto, a referência de Louise Bogan ao distanciamento de Welty relativamente ao Sul coloca-nos de imediato perante outras preocupações que dominaram também a crítica weltyana numa primeira fase: a questão da cor local e do regionalismo, tão frequentemente também tratados a propósito de outros escritores sulistas.³⁰

É com os agrários e com o seu manifesto *I'll Take My Stand* que o Sul vê reacender, em 1930, o impulso regionalista vindo já do século XIX. E embora Eudora Welty tivesse privado com muitos daqueles que tomaram parte neste movimento, a verdade é que ela quis permanecer à margem dele, fazendo questão de o afirmar com frequência.³¹ Por outro lado, nas posições desenvolvidas em "Place in Fiction", Welty acentua a importância que atribui ao lugar como modo de determinar o

29 Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Criterion, 1960), p. 450.

30 São vários os estudos, surgidos fundamentalmente nos meados dos anos quarenta e sobretudo nos anos cinquenta, que abordam a questão do regionalismo na ficção de Welty. Destaco (entre outras referências possíveis): "Eudora Welty" in *English Journal*, 41 (November 1952), 461-68; John Edwar Hardy, "Delta Wedding as Region and Symbol" in *Sewanee Review*, 60 (Summer 1952), 397-417.

31 Welty nega qualquer envolvimento com os agrários como escola. Contudo, transparece da sua ficção um entendimento do Sul na linha do que é exposto por John Crowe Ransom em "Reconstructed But Unregenerate".

ponto de vista, mas nunca como razão de ser ou tema da ficção.³² De facto, se é certo que a quase totalidade da ficção de Welty dispõe do Sul como o seu lugar, a verdade é que essa ficção não é de modo algum, uma glorificação cega e provinciana desse mesmo lugar. E este tem sido também um dos aspectos mais questionados dentro do espaço crítico.³³ Quer os estudos sejam de incidência mais formalista, quer enformados por preocupações temáticas ou outras, esta questão do regionalismo, articulada frequentemente com a importância que Eudora Welty confere ao lugar, foi num primeiro momento, e ainda hoje por vezes o é, um dos aspectos mais debatidos pelos críticos, surgindo essa problemática acerca do regionalismo e as interrogações em volta do lugar na ficção weltyana muitas vezes associadas ao estudo do uso que a escritora faz do mito.

Se é lícito traçar três grandes linhas condutoras num primeiro momento da crítica dada a Welty, também conluiremos que, embora orientadas noutras direcções e com outros propósitos, essas linhas — e em particular a questão

32 Cf. Eudora Welty, *The Eye of the Story*, pp. 124-25.

33 Os trabalhos mais recentes de Paul Binding, *The Still Moment Eudora Welty: Portrait of a Writer* (London: Virago Press, 1994) e de Jan Nordby Gretlund, *Eudora Welty's Aesthetics of Place* (Odense: Odense University Press, 1994) chamam a atenção para a importância que o Sul, como região, teve na ficção de Welty. Os trabalhos anteriores de Albert Devlin aqui já referidos têm de igual modo importância neste plano.

regionalista e o mito — continuam a cruzar os horizontes críticos mais recentes.

Com a publicação de *The Golden Apples* em 1949, as avaliações críticas em torno da extraordinária capacidade técnica da narrativa de Welty aumentaram, pese embora terem surgido certas vozes discordantes e até marcadas por um certo sabor negativo acerca da ficção da escritora, como é o caso de Margaret Marshall, antecédida já por Diana Trilling.³⁴ Muita da crítica acerca de *The Golden Apples* tem então a sua incidência no emprego que Welty faz do mito, sendo de acentuar as duas edições da monografia de Ruth V. Kieft, precisamente por continuar a ser este, em vários aspectos, o trabalho mais completo em volta de Eudora Welty. É sem dúvida o trabalho extensivo de Vande Kieft aquele que continua a ter a primazia no "corpus" crítico da ficção weltyana, justamente porque, e se mais não fosse, ele estabelece os parâmetros nos quais estudos posteriores acabam por assentar. Ruth V. Kieft chama a atenção para a diversidade quer formal e técnica, quer de conteúdo, na ficção de Eudora Welty. Ao mesmo tempo, sublinha a importância do lugar, do particular, do emprego do cómico, do sonho e da fantasia como pontos de partida para a abstracção, para o libertar do particular, do regional no sentido da apreensão do universal. E se a primeira edição desta monografia abria e estabelecia horizontes para a

34 Cf. Margaret Marshall, "Notes by the Way" in *Nation*, 10 (September 1949), 2; Diana Trilling, "Fiction in Review".

abordagem crítica da ficção desta escritora, a de 1987 vem completar e enriquecer esse trabalho, já que Vande Kieft não só revê a edição anterior, mas também lhe acrescenta reflexões em torno da ficção e "não ficção" posterior à data de 1962,³⁵ mantendo contudo o mesmo método de abordagem.

Duas outras monografias têm igualmente grande peso em toda a história deste "corpus" crítico. Michael Kreyling,³⁶ desenvolve um trabalho — o primeiro deste género a incluir abordagens de *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter* — onde se propõe identificar a voz que caracteriza a ficção de Welty como um todo. Por outro lado, o estudo de Albert J. Devlin publicado em 1983³⁷ é de igual modo um importante contributo para quem pretende aprofundar as diferentes abordagens críticas da ficção de Welty. Ao corroborar a posição de Kreyling acerca do facto de as leituras formalistas não conduzirem ao coração da escrita de Welty, o que de resto igualmente subscrevo, Devlin acentua

35 Também a reflexão de Robert Penn Warren, "The Love and the Separateness in Miss Welty", é tido como pioneiro, juntamente com o trabalho de Vande Kieft, *Eudora Welty*, para o estudo da produção literária de Eudora Welty.

36 Michael Kreyling, *Eudora Welty's Achievement of Order* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980).

37 Albert Devlin, *Eudora Welty's Chronicle: A Story of Mississippi Life*.

uma outra leitura e incidência crítica: a relação da ficção (da escritora) com a história (do estado do Mississippi).³⁸ Em *Eudora Welty's Chronicle: A Story of Mississippi Life*, Albert Devlin dá conta desta outra componente pela qual passa a reflexão crítica em torno desta escritora, e a que estão ligados também outros nomes como os de Suzanne Marrs, St. A. George Turcker, Jr, Elizabeth Evans, Lucinda K. Mackethan, bem como os daqueles ou daquelas que têm desenvolvido trabalhos no âmbito dos estudos feministas. E sublinhe-se que a abordagem da ficção de Welty no âmbito dos estudos feministas é, juntamente com a referida anteriormente, uma das valorações mais actuais por onde passa a crítica ocupada da ficção desta escritora. Nesse âmbito, os estudos de Peggy

38 Outras monografias, para além das já citadas, têm também a sua importância no "corpus" crítico em causa: Alfred J. Appel, Jr, *Season of Dreams* - baseia-se fundamentalmente na monografia de Vande Kieft e no artigo de Robert P. Warren "The Love and Separateness in Miss Welty"; Marie Antoinette Manz-Kunz *Eudora Welty: Aspects of Reality in Her Short Fiction* (Berne: Francke Verlag, 1971); Zelma Turner Howard, *The Rhetoric of Eudora Welty's Short Stories* (Jackson: University and College Press of Mississippi, 1973) - aplica as visões de Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: The University of Chicago Press, 1961) à "Short fiction" de Welty; Jennifer Lynn Randisi, *A Tissue of Lies: Eudora Welty and The Southern Romance* (Washington: University Press of America, 1982) - acentua a importância do lugar na ficção de Welty, bem como problematiza a relação de Welty com a tradição literária do Sul; Carol Sue Manning, *With Ears Opening Like Morning Glories: Eudora Welty and the Love of Story Telling* (Westport, Conn: Greenwood Press, 1985) - sublinha a visão cómica que a ficção weltyana dá da cultura oral sulista.

Prenshaw, Louise Westling, Patricia S. Yaeger e de Peter Schmidt têm grande importância.³⁹

Acompanhando estes diferentes momentos que constituem o fundamental do "corpus" crítico da ficção weltyana como um todo — "short" e "long fiction" — foram sendo publicadas colectâneas de estudos, bem como números especiais sobre Eudora Welty, neste caso da responsabilidade de revistas canónicas dedicadas aos estudos sulistas.

John F. Desmond em *A Still Moment: Essays on Eudora Welty* reúne em 1978 dez artigos que apontam para as diferentes valorações críticas desta ficção surgidas até então.⁴⁰ Em 1979 é editada por Louise Dollarhide e Ann J. Abadie uma outra colectânea, saída de um encontro sobre Welty, organizado pela Universidade do Mississippi em 1977.⁴¹ E é também em 1979 que é publicada a ainda hoje mais vasta e importante colectânea de artigos críticos, desta vez da responsabilidade de Peggy Prenshaw.⁴² Nos anos oitenta, e

39 Neste âmbito saliento os estudos já citados na nota 22.

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

41 Louis Dollarhide and Ann J. Abadie (eds.), *Eudora Welty: A Form of Thanks* (Jackson: University Press of Mississippi, 1979).

42 Prenshaw (ed.), *Eudora Welty: Critical Essays*. Em 1983 surge uma outra edição que agrupa agora somente treze dos artigos que *Critical Essays* apresentara em 1979: Prenshaw (ed.), *Eudora Welty: Thirteen Essays* (Jackson: University Press of Mississippi, 1983).

editada por Harold Bloom, é publicada uma outra colectânea⁴³ enquanto, por sua vez, Albert J. Devlin publica *Welty: A Life in Literature*.⁴⁴ Em 1989, agora da responsabilidade de W. Craig Turner e Lee Emling Harding, surge *Critical Essays on Eudora Welty*.⁴⁵ Ainda em 1989, Dawn Trouard edita uma colectânea de textos seleccionados de entre vários apresentados em Setembro de 1987 na Universidade de Akron durante um encontro sobre Eudora Welty, submetido ao tema "The Eye of The Story Teller".⁴⁶ Por seu turno, Peggy Prenshaw⁴⁷ editava em 1982 um número especial de *The Southern Quarterly*, enquanto a *Mississippi Quarterly*⁴⁸ repetia o propósito em 1986, celebrando desta forma o quinquagésimo aniversário do início do percurso literário de Eudora Welty.

É pois no contexto dominante do espaço crítico aqui

43 Harold Bloom (ed.), *Eudora Welty* (Chelsea: Mod. Crit. Views, 1986).

44 Albert J. Devlin (ed.), *Welty: A Life in Literature* (Jackson: University Press of Mississippi, 1987).

45 W. Craig Turner e Lee Emling Harding (eds.), *Critical Essays on Eudora Welty* (Boston: G. K. Hall, 1989).

46 Dawn Trouard (ed.), *Eudora Welty: The Eye of The Story Teller* (Kent: The Kent State University Press, 1989).

47 Prenshaw (ed.), *The Southern Quarterly*, 20 (Summer 1982).

48 Devlin (ed.), *Mississippi Quarterly*, 39 (Fall 1986).

esboçado que a minha leitura da "ficção longa" de Welty se coloca.⁴⁹

49 Não faço aqui referência especial aos trabalhos que incidem preferencialmente sobre a "long fiction" da escritora, uma vez que essas referências serão feitas com mais propriedade no Capítulo III, destinado à análise desse "corpus" escolhido.

— Premissa(s)

"The appeal of seeing 'great' literature as the receptacle of fixed universal meanings which enable us to understand the 'truth' of human nature, which is itself fixed, has been widespread. It is part of the hegemony of liberal-humanist discourses on subjectivity, language and culture."¹

Chris Weedon

"Discourses produce knowledge about humans and their society."²

Paul Bové

1 Chris Weedon, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory* (New York: Basil Blackwell Inc., 1989 [1987]), pp. 139-40.

2 Paul A. Bové, "Discourse" in *Critical Terms for Literary Study*, eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (Chicago: The University of Chicago Press, 1990), p. 56.

Num primeiro momento desta reflexão inicial pudemos dispor do esboço do panorama crítico global que tem envolvido os estudos weltyanos em geral. Desse modo procurei sobretudo traçar o espaço crítico — já vasto em face de uma escritora contemporânea e viva — para melhor nos situarmos na crítica dedicada a Welty; assim, como ficou dito, torna-se mais claro que esta tese propõe uma nova abordagem para a leitura da "ficção longa" weltyana; proposta que nos levará a uma incursão pelo universo circunscrito a esse "corpus" escolhido e o qual entendo como "macrotexto".³ Porém, neste segundo momento da introdução, as minhas preocupações serão outras, embora continue na tarefa de traçar quadros e enquadramentos.

Ao percorrer as primeiras páginas de um trabalho com as características deste, espera-se que o autor ou autora de tal labor tenha a preocupação prévia de estabelecer um acordo tácito, digamos que uma espécie de pacto com o leitor que nele procure encontrar um contributo porventura inovador. Será portanto cumprindo essa exigência que a segunda parte desta minha introdução se delineia. Mas também, e não poderia ser de outro modo, a necessidade que eu mesma senti e sinto em definir âmbitos de abordagem, concepções e preocupações,

3 Cf. Victor Manuel Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Vol. I (Coimbra: Livraria Almedina, 1988) pp. 576-77, para definição do conceito de "macrotexto".

isto é, a necessidade de traçar as esquadrias que emolduram esta dissertação, estão igualmente nas razões do seu conteúdo. Porém, julgo ser desejável começar por esclarecer que a estrutura desta minha primeira reflexão pretende lidar acima de tudo com as premissas que sustentam globalmente o desenvolvimento deste trabalho, sendo por isso o pressuposto, a premissa a ter em conta para a compreensão do estudo que aqui início.

Não encontraremos uma teorização ou uma descrição densa e minudente de pressupostos teóricos a seguir a par e paaso no decorrer deste trabalho. Também não encontraremos uma descrição exaustiva e exclusiva em torno de uma qualquer posição crítica específica, ou em volta de códigos ou de componentes caracterizadores desta ou daquela ficção. Tão pouco ver-nos-emos perante descrições pormenorizadas; não enveredarei, agora, ou até mesmo ao longo dos capítulos que se seguem, por uma posição crítica determinada e única. Nada disto farei por duas razões. Em primeiro lugar, penso que um trabalho como este não pretende uma atitude de introdução neste ou naquele domínio dos estudos e/ou da crítica literária em geral, ou ainda numa área específica mais particular. Acima de tudo exige, ou deve exigir, o domínio de conhecimento e saber trazidos para a abordagem do objecto de tratamento escolhido e delimitado. Em segundo lugar porque, e tomando para mim Jorge de Sena, "eu não sou dos que acreditam em sistemas críticos, do mesmo modo que não é hoje aceitável acreditar-se em sistemas

filosóficos. Quanto a mim, a ideia de *sistema* é incompatível com a ideia de *crítica*, uma vez que o sistema começa quando a crítica acaba".⁴ Como tal, neste momento introdutório, tentarei, para além de esclarecer a estrutura do trabalho em geral, levar sobretudo à compreensão de como se edificou em mim a leitura que proponho da "ficção longa" de Eudora Welty, implicando contudo esse esclarecimento a referência a campos teóricos de que virei a apropriar-me no decorrer do meu estudo. Deste modo, ao definir esse(s) mesmo(s) campo(s), referirei as leituras críticas da ficção weltyana mais influentes e responsáveis por essa edificação. E na primeira linha dessas leituras estão, sem dúvida, dois modos de ler Welty, duas abordagens que tomo e articulo para construir a minha: a leitura feminista da ficção weltyana, e em particular a que se tece em volta da sua "ficção longa", e a leitura que afirma a relação entre a ficção da escritora e o próprio estado do Mississippi a que Welty pertence por nascimento e experiência localizada, conferindo eu a estas duas leituras o mesmo peso e importância.

Foram sem dúvida essas leituras da ficção de Welty o estímulo dominante para o aprofundamento e apropriação de determinados espaços teóricos e filosóficos tomados hoje por alguma da crítica mais actual. Neste contexto, as problematizações e a apropriação que certas feministas

4 Jorge de Sena, *Dialécticas Teóricas da Literatura* (Lisboa: Edições 70, 1977 [1973]), p. 109.

contemporâneas fazem das teorias do pós-estruturalismo em torno do *discurso*, e igualmente as concepções do novo *historicismo* em volta do facto de que "the past can no more be denied than unproblematically returned to" e de que "this is not nostalgia; it is a critical revisiting",⁵ foram fundamentais para o meu "abrir cortinas"⁶ sobre esta ficção.⁷ É assim que questões em volta do(s) discurso(s), do poder e da(s) ideologia(s), campos dominantes de problematização dessa referida crítica, acabaram por se encontrar com interesses pelos quais eu havia já anteriormente passado. Neste sentido surgem, em particular, as reflexões e a teoria de Sacvan Bercovitch construída e desenvolvida sobre a renascença literária americana e que, pelo seu lado, me

5 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York: Routledge, 1988), p. 195.

6 Sirvo-me da expressssão de Welty — "to part a curtain" — em "One Time One Place", *The Eye of the Story*, p. 355. Este texto foi publicado pela primeira vez em 1971 como introdução ao álbum de fotografias feitas por Eudora Welty.

7 Sei bem que, em alguns aspectos, o trabalho dos novos historicistas e dos pós-estruturalistas os distancia. Contudo, os primeiros e os segundos encontram-se precisamente no facto de ambos se apropriarem das teorias de Foucault acerca do "discurso", bem como do facto de os novo historicistas e de os pós-estruturalistas terem uma nova atitude que passa pela consciência da necessidade de questionar e problematizar ideologias e instituições.

interpelou e interpela a respeito de algumas questões vinculadas à discussão em torno do cânone da literatura americana. Deste modo, também o questionar da ficção weltyana face ao cânone literário acaba por integrar igualmente uma das componentes do(s) meu(s) olhar(es) no contexto deste estudo. Porém, essa componente não passará pela questionação desse cânone ou sua revisão e alargamento, como no contexto crítico de hoje se poderia esperar, mas sim por preocupações que, de outro modo, coloco em articulação com questões do *discurso*, da *diferença* e da *resistência* ao discurso dominante, questões que de resto estão hoje no centro da problematização que se ocupa do(s) cânone(s).

O penetrar mais profundo no campo do histórico, do social e do político que envolveu e envolve Norte e Sul veiculou interrogações acerca de uma relação de poder, dominância e resistência de uma região (Sul) relativamente à outra (Norte) — questões estas que, pelo seu lado, as feministas tomam para a problematização da situação e circunstância(s) concreta(s) da mulher face à cultura e ao discurso masculino, patriarcal, dominante, face ao discurso de poder. Desse modo, também as leituras que falam do vínculo a estabelecer entre a ficção da escritora e a história do estado do Mississippi foram encontrando de igual modo lugar e eco no amadurecimento das minhas conclusões.

Assim se compreenderá que eu não convoque para mim só e exclusivamente qualquer uma dessas leituras ou dos

campos teóricos onde cada uma assenta. Desenvolverei a minha tese em torno das visões do sul, que sem dúvida *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding*, *The Ponder Heart*, *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter* delineiam, questionarei o lugar da ficção weltyana no cânone em geral e no da literatura americana — "Da Ficção ao Cânone" — em particular, com o objectivo de conduzir à problematização da ficção de Welty como "outra literatura" (sulista) de "outra terra" (Sul). Para tal, servir-me-ei das diferentes leituras da ficção weltyana já feitas, de enquadramentos e pressupostos teóricos que têm enformado sobretudo muita da dita crítica feminista pós-estruturalista e articulá-los-ei com interrogações deixadas pela minha assimilação da análise que Bercovitch faz do politizado não político-americano; essa análise assenta sobre o questionar de uma retórica de consenso, que este crítico entende emanar da literatura da renascença americana e que ele defende ter nascido num sentimento de superioridade e privilégio que, no seu entender, fez da "América" símbolo, "Terra de Eleição" a cumprir.⁸

8 A tese que Sacvan Bercovitch tem desenvolvido fundamentalmente acerca da literatura da renascença americana passa por obras e artigos de entre os quais destaco: *The Puritan Origins of The American Self* (New York: Oxford University Press, 1975); "How the Puritans won the American Revolution" in *Massachusetts Review*, 17 (1976), 597-630; *The American Jeremiad* (Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1978); "The Rites of Assent: Rhetoric, Ritual, and the Ideology of American Consensus" in *The American Self: Myth, Ideology and Popular Culture*, ed. Sam B. Girgus (New Mexico: University of Mexico Press, 1982) pp. 5-43; o

Mas suspendo aqui a minha exposição dos pressupostos que me orientam para justificar o porquê de agora e noutros momentos deste trabalho eu remeter para um campo teórico e crítico que mais visivelmente define quer o pós-estruturalismo quer, sobretudo, aquela crítica feminista que dos seus princípios se apropria.⁹ Esta justificação torna-se urgente quanto é certo eu assumir que não virei a propor uma nova leitura colocada nesse contexto nem nessas preocupações críticas que dão ênfase às questões que envolvem a mulher, embora na análise do "corpus" ficcional escolhido venha a haver alguma problematização mais próxima dessa vertente crítica. Porém, essa questionação será feita não como fim em si mesmo, mas como aspecto a tomar e a articular para a

artigo conclusivo in *Ideology and Classic American Literature*, eds. Sacvan Bercovitch, Myra Jehlen (Cambridge: Cambridge University Press, 1986); *The Office of the Scarlet Letter* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991); *The Rites of Assent: Transformation in the Symbolic Construction of America* (New York: Routledge, 1993). A leitura que Bercovitch faz da "América" como uma visão da história tem-me interessado particularmente. Já no trabalho de síntese — *Três Viagens à Procura da América: Hawthorne, Twain e Fitzgerald* — para provas públicas anteriores — Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica — apresentadas em 1984 à F.L.U.P., esse interesse se fazia sentir.

9 É certo que as feministas têm divergido entre si; porém, essas divergências não cabem no âmbito deste trabalho, pois, relembro, apenas tomo para mim os pontos de vista mais globais que possam esclarecer a minha própria leitura. Não convoco, assim, a teorização e a crítica feminista em si e por si.

construção da tese que aqui pretendo desenvolver, ao querer conduzir à problematização da ficção de Welty como outra (sulista) que no seu limite é, afinal, a mesma (americana). Justifica-se então que eu convoque esse contexto teórico e crítico porque, se por um lado ele esteve na base do amadurecimento da minha tese, por outro ele esclarece a abordagem que aqui proponho e que se constrói na percepção de que Welty trata ficcionalmente no conjunto da sua "ficção longa" uma condição de diferença e de identidade — não de gênero ("gender") ou de diferença dentro do próprio gênero, mas de cultura —, tomando a mulher e a sua experiência como metáfora do Sul. Assim, Eudora Welty celebra o feminino¹⁰ (mas sulista), a tradição, presta homenagem às mulheres — "Ladies" — que ao longo da história do Sul sustentaram — no coração de um "matriarcado" virtual — a ideologia (patriarcal) sulista. Por outro lado, porém, Welty não deixa de questionar também esse mesmo "matriarcado" (sulista) virtual, problematizando uma identidade feminina que o Sul construiu ao longo da sua história, e assim acaba por acentuar a emergência da resistência a esse estereótipo. Constrói uma ficção que simultaneamente engloba a celebração do Sul e a resistência aos discursos dominantes e de poder

10 Cf. *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, eds. Toril Moi, Catherine Belsey e Jane Moore (Houndmills: Macmillan Education Ltd, 1989) pp. 117-32, sobre os conceitos: feministas, fêmea e feminino.

que o edificaram no passado e o ofuscam no presente, tomando a mulher, a sua identidade e oposição ao estabelecido como metáfora da região. Ao fazê-lo, a escritora estabelece uma das fortes componentes a reter para a personalização da sua escrita.

Mas devo ainda chamar a atenção para o facto de também outras escritoras sulistas como Carson McCullers e Flannery O'Connor, por si só ou em tríade com Welty, serem, como esta, apresentadas pela crítica como integrando uma tradição de escritoras (mulheres) sulistas, vinda do século XIX. Nesse contexto, elas têm sido com frequência entendidas pelas leituras feministas como fazendo parte de uma comunidade literária, portadoras de experiências numa sociedade que, no seu passado, no seu imaginário e nas suas tradições celebrou e reverenciou a figura feminina, factor decisivo para a sua formação de escritoras. Porém, estas preocupações face à "ficção longa" de Welty não estarão directa e imediatamente ligadas às minhas concepções em volta desta ficção, uma vez que quero questioná-la no sentido inverso daquele que Louise Westling apresenta ao falar de Welty, McCullers e Flannery O'Connor:

"The ghosts, the myths, and the prejudices articulated by Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor may speak with a Southern accent, but they are closely

akin to those which all women must confront."¹¹

Defendo que, na experiência das mulheres (sulistas) e na sua própria, Welty encontra matéria de ficcionalização da circunstância e condição da sua região, acabando por abordar questões presas em torno das noções de "ideologia" e de "discurso" em volta do Sul, o que convoco também para o contexto da minha tese. De facto, Welty coloca-se em tradições literárias que excedem sem dúvida as questões vinculadas ao facto de ser mulher e ser sulista. Se, como as leituras feministas têm acentuado, Welty questiona uma identidade feminina que no Sul emerge construída sobre a noção e veneração da "Lady" e da "Belle", a escritora surge de igual modo marcada por um forte sentido do lugar a que pertence, e até de cor local. E é assim que na ficção weltyana as casas ou os lugares conotados com o universo feminino não são somente lugares a tomar relativamente à sua relação com a circunstância das mulheres que os preenchem, mas também lugares a questionar face ao facto de serem sulistas. Surgem então aqueles como templos da vida de família (sulista), como templos que perpetuam um passado a rever e a repensar. Mas regressando à linha inicial desta reflexão, disporemos daqui em diante do estabelecimento da(s) premissa(s), das coordenadas lógicas e teóricas que sustentam

11 Louise Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens: The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor*, p. 183.

e orientam as minhas conclusões em torno da "ficção longa" de Eudora Welty.

À medida que o meu interesse por Welty foi crescendo, impuseram-se em paralelo a complexidade da sua ficção e a minha inevitável questionação em torno de um olhar sobre o Sul, seu passado e seu quotidiano, olhar que pressinto quase que suspenso de um certo encanto — e com encanto não significo irrealidade ou magia, mas sim enlevo. Deste modo, a necessidade de aprofundar a relação da escritora com a sua região começou então a ocupar e a querer delimitar parte do meu campo de interesse e abordagem. E fui ainda descobrindo — o que muito contribuiu para a definição dos meus campos teóricos de interesse e também para a minha própria leitura desta ficção — que as histórias de Welty nos colocam frequentemente questões implicadas directamente com a criação artística e o próprio papel do artista, por si e/ou no seu contexto e vínculo cultural. Por outro lado, fui ainda sentindo que o trabalho da escritora, como sugere Peter Schmidt, "anticipates by several decades many of the current debates about the social construction of gender, genre, difference and ideology".¹² Ao ler a ficção de Welty, e em particular ao assimilar a sua "ficção longa", encontrei uma escrita que tem reconditamente o desejo de rasgar horizontes culturais na demanda e afirmação do direito à diferença de

12 Peter Schmidt, *The Heart of the Story*, p. XVII.

ser outra, mas que no limite se impossibilita a si mesma de o ser uma vez que se mostra contaminada pelo discurso da ideologia nacional americana. E é assim que os trabalhos de Ruth V. Kieft, Michael Kreyling, Albert Devlin e, como já referi, os daquelas e daqueles que enveredam pelo âmbito dos estudos feministas e femininos face à ficção weltyana, se mostraram mais marcantes no aprofundamento da minha própria proposta. É que se Ruth Vande Kieft está na origem da minha avaliação do lirismo poético e no reconhecimento de uma filosofia coerente e subjacente à escrita de Welty — e estas questões não virão propriamente a ter lugar de destaque no meu contexto de abordagem —, Michael Kreyling vincou-me a urgência em (re)conhecer a voz que subjaz a essa escrita, enquanto, e noutro sentido, Albert Devlin foi premente no entendimento da relação emergente entre a ficção de Welty e a história da sua região. E a juntar às chamadas de atenção de Kieft, Kreyling e Devlin, estão as leituras já referidas, as quais mais vincadamente apelam à história das mulheres e suas construções sociais, sublinhando a identidade da mulher — sulista — ou então a história de um "matriarcado" virtual — sulista — agonizante.

Eudora Welty é a escritora que recria e revisita a história começada no passado da fronteira sulista — *The Robber Bridegroom* —, que celebra e recupera esse passado que foi mito e foi "old" para o contrapor à emergência do presente que é "new" e é mudança com os olhos postos no

futuro — *Delta Wedding*. Mas é também a escritora cuja ficção, e em particular a "ficção longa", não deixa de pôr em causa e de problematizar o presente da sua região e da sua relação com o passado — *The Ponder Heart*, *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter* — para pensar o Sul (seu) que quer anunciar pelo "Natchez Trace", trilho que parece querer ver aberto, numa projecção mental, até Nova Inglaterra, como no final deste trabalho melhor se poderá compreender. Neste entendimento da "ficção longa" da escritora reside desde logo o motivo por que a tomo como "macrotexto". Assim, fica também afastada a eventualidade de qualquer avaliação que pudesse entender como mais arbitrária esta minha selecção do "corpus". Na verdade, uma correlação temática, uma homogeneidade semântica que se actualiza nas entidades textuais autónomas, e até mesmo uma distribuição cronológica das mesmas, viabilizam o meu entendimento da "ficção longa" de Welty como "macrotexto", apesar de, no capítulo reservado à análise do "corpus", eu tomar cada entidade que o forma autonomamente, recuperando-o como tal ao concluir o meu estudo. Acentuarei assim o imaginário e a própria história sulista, por um lado, e, por outro, as questões em volta das noções de "discurso" e "ideologia" — de resto tomadas também pela problematização que se lança sobre o estabelecer do(s) cânone(s) — como aspectos basilares de reflexão.

Embora vá regressar a estas questões, será pelo menos prudente deixar desde já claro que a ligação que

estabeleço e estabelecerei no decorrer deste trabalho entre a ficção weltyana e o Mississippi, como região, não exclui que o grande tema da escritora seja a vida, os homens e as mulheres em geral ou, como repetidamente Welty tem referido, até mesmo a própria arte. É que a ficção weltyana de modo algum se esgota no seu contexto, na sua circunstancialidade histórico-factual. Digamos então que emergem dessa ficção valores extratemporais que, contudo, ressaltam das circunstâncias da sua própria historicidade. Eudora Welty é uma escritora que eleva a sua região a manancial de reflexão e conhecimento. O Sul, as interrogações e a própria complexidade da sua escrita estão inscritas não em preocupações de celebração apologética da região, mas sim noutras que abarcam a condição humana e a procura de uma ordem e de um saber. E é precisamente neste sentido que o meu entendimento da escritora como regionalista, ou mais precisamente implicada com a sua região, não significará que eu a considere ou possa admitir que seja tomada como menor, como acoteceu com a maioria dos escritores sulistas do séc. XIX, geralmente entendidos assim porque mergulhados em preocupações de cor local e, esses sim, dependentes do circunstancionalismo histórico. O Mississippi da ficção de Welty é um lugar ficcional, um artefacto, uma propriedade de Welty — tão seu como "Yoknapatawpha County" o é de Faulkner — que nos leva para lá das fronteiras geográficas do próprio Sul. E é concretamente o tratamento dado a este microcosmos

que envolve uma das razões pelas quais muitos estabelecem comparações entre Welty e Faulkner e outros se interrogam quanto à eventualidade de a escritora não estar a rescrever o seu vizinho do Mississippi. A esta interrogação terei implicitamente oportunidade de dar resposta negativa, ao tentar estabelecer a personalização da escrita de Welty. Sinto ser necessário afirmar esta personalização, uma vez que, após a leitura exaustiva do espaço crítico dedicado à produção da escritora, posso concluir que ela continua a ser com frequência olhada, ainda que não explicitamente, do alto de paradigmas que dela estão totalmente ausentes como reescrita, ficando as pertinentes leituras feministas da sua ficção excluídas dessas posições.

Porém, e regressando a Welty como regionalista, acentuo que a ficção weltyana — e aproprio-me de Vande Kieft a propósito de *The Optimist's Daughter* — é a afirmação de que "there is no final meaning to life beyond the human meanings; there is no divine 'surround', no final shape to total reality, no love within or beyond the universe (for all its ravishing beauties), however much of it there may be burning in individual isolated human hearts",¹³ o que complementa a afirmação de Ann E. Rowe a propósito dos escritores e escritoras sulistas contemporâneos:

13 Ruth Vande Kieft, *Eudora Welty*, pp. 19-20.

"One can conclude of the work of these contemporary southern writers that all art must find its roots in a specific place or region. The best art is not of a region but transcends region."¹⁴

O meu entendimento de Welty como regionalista preferirá afirmar um vínculo profundo e de ordem bem diferente com a sua região, o que não significa que eu ignore o ultrapassar de interesses meramente regionais por parte da escritora. Na verdade, o que Eleanor Murrell afirmava em 1993 acerca de Toni Morrison, por altura do anúncio da atribuição do Prémio Nobel da Literatura, é igualmente pertinente a propósito da ficção desta outra eloquente escritora, não afro-americana mas sulista, como é Eudora Welty:

"Os seus temas são universais e foi isso que a Academia Sueca reconheceu (...). A identidade, o tema americano por excelência. A pergunta 'Quem sou eu?'. Temas regionais e étnicos, mas ao mesmo tempo universais, que afectam todos os seres humanos."¹⁵

Porém, e porque o alcance universal da ficção

14 Cf. *Encyclopedia of Southern Culture*, eds. Charles Reagan Wilson e William Ferris (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1989), p. 868.

15 *Público*, Ano 4, 1312 (8-10-93), 3.

weltyana tem sido já motivo vasto de reflexão,¹⁶ as questões que podem englobar este tratamento não dominam agora os meus horizontes. Pretendo acima de tudo conduzir à problematização de Eudora Welty como ficcionista cuja escrita vive na tensão entre ser e não ser sulista, invocando para tal aspectos e componentes de um campo teórico já aqui definido, e movendo-me pelo caminho particular da comunicação literária, o qual, como Victor Manuel Aguiar e Silva afirma, "[se] converteu, desde os anos finais da década de sessenta, numa área tão relevante dos estudos literários, que se pode afirmar que passou a constituir um 'paradigma' da teoria e da crítica literárias".¹⁷ Apropriar-me-ei, portanto, de um campo teórico que toma acima de tudo as relações entre textos e convenções que estão por detrás de práticas textuais concretas e que acentua os contextos nos quais a criação do texto ocorre. Isto para conduzir a uma problematização que acabará por me levar a concluir acerca da emergência de uma instância narrativa — "contaminada" — que permeia a "ficção longa" de Welty, entendida como "macrotexto". E se as questões prementes da sexualidade, levantadas por alguma da apropriação do campo teórico referido, não cabem neste meu

16 Foi Ruth Vande Kieft quem em 1962 acentuou a complexidade da ficção de Welty, nomeadamente no que se prende com o seu alcance universal.

17 Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, p. 337.

contexto relativo a uma escrita que oscila entre afirmar e não a diferença de ser Sul, o mesmo não poderá ser dito a propósito das questões em volta da "subjectividade" e do poder político que dominam determinada crítica feminista. Será então assim que me verei na necessidade de oportunamente remeter também para um domínio filosófico do saber e do conhecer pois, embora não partilhando globalmente das posições críticas de Geoffrey H. Hartman, vejo, contudo, nestas suas palavras algo de particularmente relevante:

"I hope bringing literary criticism closer to philosophy (in its most liberal aspect) meets no objection: in order to respect the formal study of art I had also to go beyond formalism and to define art's role in the life of the artist, his culture and the human community."¹⁸

Deste modo — e articulando o que foi já aqui dito — este trabalho reafirmará a impregnação do Sul em diferentes implicações na "ficção longa" de Welty, acentuará a relação entre essa ficção e a história, o passado do estado do Mississippi, de resto fundamental para a avaliação das visões do Sul, e defenderá ainda, como outros o fizeram já, que na história de cada geração e na de cada família Welty pensa o próprio Mundo. Porém, esta atitude surge não como fim, mas

18 Geoffrey H. Hartman, *Beyond Formalism: Literary Essays 1958-1970* (New Haven: Yale University Press, 1970), p. IX.

como avanço para um repensar e um redefinir que passam pela questionação sobre "que mundo?". O mundo que se quer da diferença de ser Sul, recuperado na ficção weltyana pela memória do passado, das tradições e dos mitos reinventados no presente e na história que se faz — e disto nos fala ficcionalmente *The Optimist's Daughter*, sendo por isso mesmo este romance, juntamente com *One Writer's Beginnings*, uma boa orientação para ler a ficção da escritora.¹⁹ História do Sul no todo americano que integra e de que faz parte; história que a "ficção longa" de Welty acaba por metaforizar noutra história, a das mulheres (sulistas) colocadas nos seus espaços. Na história das mulheres — e acentuo que sobretudo na destas — e dos homens (de igual modo sulistas), Welty lança "flashes" sobre o Sul, revisita o seu passado e a sua história ao mesmo tempo que lida com essas histórias — histórias da relação que essas mulheres e esses homens estabelecem entre si e ambos com o mundo — como metáfora da própria história da região e da procura da sua identidade e diferença. Um mundo pululado de homens e de mulheres, como no caso dos Fairchilds, ligados à terra aluvial do Delta, adornado de plantações em ruínas que aí permanecem como que lembrando um tempo e uma aristocracia que a mundivisão sulista imaginou terem sido um dia dominantes. Ou então o Sul como o dos Renfros, carenciado e localizado na região noroeste do Mississippi no período da Depressão. O Sul que na ficção de Welty é simultâneamente edénico e caótico mas não

19 Quer o romance *The Optimist's Daughter*, quer a autobiografia da escritora — *One Writer's Beginnings* — têm as questões da memória no seu centro, embora, é evidente, de modo diverso.

já, afinal, como sucede com outros escritores da renascença literária sulista, o Mississippi em que a escritora nasceu e tem vivido.²⁰ Também o Sul que simultânea e paradoxalmente vê negada essa mesma diferença pela impossibilidade de a afirmar, quando dela emerge o discurso da ideologia nacional, colectiva, do estereótipo chamado "América". E dela irrompe porque, como terei ocasião de sugerir a propósito de "'Outra(?) Terra', 'Outra(?) Literatura'", estamos perante uma cultura e uma literatura que é afinal no seu limite extremo um "outro-mesmo", ou então porque a coesão e homogeneidade cultural imposta pelo fenómeno de "americanização" assim o acabou por exigir. Ou ainda, e talvez sobretudo por isso, porque ambos os aspectos estão presos entre si.

Estamos, portanto, perante uma ficção que se coloca na tensão entre ser outra, ou ser a mesma, perante uma ficção dominada por uma instância narrativa que ao estar "contaminada" viabiliza a emergência de um discurso ideologicamente dominante e que, ao permear essa mesma instância, conduz Welty à tradição, às concepções mais canónicas da literatura americana, tal qual ela nasceu e se afirmou no séc. XIX na renascença americana. Mas convém deter-me no próximo passo sobre duas noções já referidas e

20 Sobre esta questão do exílio relativamente ao lugar (Sul) por parte dos escritores da renascença sulista cf., e.g., Louis Rubin, Jr., *Writers of the Modern South: The Faraway Country* (Seattle: University of Washington Press, 1966 [1963]), pp. 3-20.

que se colocam com particular significado no contexto deste estudo: "discurso" e "cânone" da literatura americana. É que, apesar de este trabalho regressar a essas questões, é desejável que possamos dispor desde já de uma reflexão prévia que nos oriente.

Como foi já dito em parte, as abordagens feministas da ficção de Welty e a discussão que as feministas pós-estruturalistas estabelecem para a questionação em torno do tratamento da produção das formas patriarcais de poder, bem como, e sobretudo, a apropriação que estas fazem do conceito foucaultiano de "discurso" assumiram e assumem relevância no contexto desta dissertação. *Discurso* emerge tanto na escrita como na oralidade, existe nas práticas e vida social do nosso dia a dia. Como Michel Foucault enuncia, é um modo de constituir conhecimento, mas é igualmente mais do que um modo de pensar. Digamos que neste sentido "discurso" é mesmo o constituinte do inconsciente e do consciente, do próprio círculo de sentimentos que dominam a vida dos sujeitos e dos corpos cuja condição ele determina e procura governar. Como diz Chris Weedon em *Feminist Practical and Poststructuralist Theory*, "neither the body nor thoughts and feelings have meaning outside their discursive articulation, but the ways in which discourse constitutes the mind and bodies of individuals is always part of a wider network of power relations, often with institutional bases".²¹ As leis, os

²¹ Weedon, p. 108. A razão pela qual cito um trabalho quase só introdutório como o é na verdade o de Chris Weedon justifica-se porque,

sistemas políticos, a religião, a família são instituições colocadas e simultaneamente engendradas por um "campo discursivo" particular; é este que, como conceito proposto por Foucault, está por detrás da necessidade de entendimento da relação existente entre linguagem, subjectividade, poder e instituições sociais estabelecidas. E deste modo um "campo discursivo" é nem mais nem menos do que um modo de determinar um sentido de mundo e de estruturar as instituições sociais, ao mesmo tempo que, como "campo discursivo", acaba, ele próprio, por estar sustentado em firmes pilares institucionais. *Subjectividade* e *discurso* colocam-se portanto lado a lado, uma vez que este é responsável por aquela. Trata-se de um processo assente na repetição constante e que se vê em nós iniciado com o nascimento e que passa pela acumulação de memória. Concepções que, de resto, Welty parece também partilhar, pelo menos em parte, e que ficcionalmente trata em *The Optimist's Daughter*.

Todavia, o discurso dominante e de poder não é imune à sua própria subversão, pois discursos contrários e resistentes vão construindo, dia a dia, a própria condição dessa subversão, bastando-lhes para tal a sua circulação nas instituições sociais, as quais, como Foucault refere, acabam por ser o lugar preferencial de conflito discursivo. Cria-se

uma vez que não virei a assumir uma posição crítica feminista face à ficção de Welty, prefiro remeter para um estudo com um carácter mais global e descritivo e, sobretudo, não polémico.

assim a possibilidade de desafio e resistência. "Discourse transmits and produces power; it reinforces it but it also undermines and exposes it, renders it fragile and makes it possible to thwart it. In like manner, silence and secrecy are a shelter for power, anchoring its prohibitions, but they also loosen its hold and provide for relatively obscure areas of tolerance",²² escrevia Michel Foucault em 1981. Por outro lado, a oposição ao discurso dominante e de poder a nível do indivíduo é o primeiro patamar, a primeira condição para a produção de formas alternativas de conhecimento, as quais, ao conquistar outros sujeitos, poderão ver aumentar o seu poder social. Em resumo, o que em geral as posições pós-estruturalistas fazem é precisamente negar a autenticidade das experiências individuais, falando antes de subjectividades socialmente construídas dentro do(s) próprio(s) discurso(s), sendo simultaneamente o sujeito o lugar privilegiado e circunscrito — *site* — de emergência de discurso(s) de resistência.

Poderá então ficar agora mais claro o modo como me coloco perante a escrita de Welty. Seguindo paralelamente ao lado de feministas que têm acentuado na escrita de Eudora Welty a emergência de um discurso que quer subverter e resistir à cultura e ao poder patriarcal — porque com

22 Michel Foucault, *The History of Sexuality, Volume One: An Introduction*, Tr. Robert Hurley (Harmondsworth: Pelican, 1981), p. 101.

legitimidade e pertinência elas defendem que a ficção weltyana faz das mulheres e do discurso que as envolve o seu centro — eu problematizo uma outra subversão, uma outra resistência, que se mostra negada porque "contaminada": a "afirmação-negada" da diferença de ser Sul. E assim defendo que esse tratamento dado à mulher é o elemento marcante e primordial a reter para a personalização da escrita weltyana. Digamos então que esse tratamento veicula a questionação da própria condição de ser "southern" e igualmente da circunstância de dependência do Sul relativamente ao discurso (americano) dominante e de poder do Norte, o que não é o mesmo — e quero deixá-lo claro — que negar que esta ficção possa ser motivo pertinente de reflexão e problematização para os estudo femininos e feministas.

Mas nos enquadramentos e pressupostos que emolduram a minha leitura, também *ideologia*²³ tem o seu assento, o que de novo implica remeter para a apropriação que alguma crítica feminista, e não só, tem feito do conceito de Louis Althusser, ao chamar a atenção para o facto de que os aparelhos ideológicos de estado funcionam pela ideologia. Em 1970, Althusser explicava que cada aparelho ideológico de estado contribuí para a reprodução das relações

23 Assim como sucede com o conceito "discurso", não vou traçar aqui a história da evolução do conceito "ideologia". Contudo, para a abordagem do conceito "ideologia" em si mesmo, remeto, e.g., para Jorge Larrain, *The Concept of Ideology* (Athens: The University of Georgia Press, 1979).

(imaginárias) dos indivíduos com as suas próprias condições de existência e produção. E em "Aparelhos Ideológicos de Estado" escreve que cada um deles (A.I.E.) contribui para esse "resultado único da maneira que lhe é própria".

"O aparelho político sujeitando os indivíduos à ideologia política de Estado, a ideologia «democrática», «indirecta» (parlamentar) ou «directa» (plebiscitária ou fascista). O aparelho de informação embutindo, através da imprensa, da rádio, da televisão, em todos os «cidadãos», doses quotidianas de nacionalismo, chauvinismo, liberalismo, moralismo, etc. O mesmo acontece com o aparelho cultural (o papel do desporto no chauvinismo é de primeira ordem), etc. O aparelho religioso lembrando nos sermões e noutras grandes cerimónias do Nascimento, do Casamento, da Morte, que o homem não é mais que cinza, a não ser que saiba amar os seus irmãos até ao ponto de oferecer a face esquerda a quem já o esbofeteou na direita. O aparelho familiar..., etc."²⁴

Digamos que para Althusser "ideologia em geral" é o

²⁴ Louis Althusser, *Lenine and Philosophy and Other Essays* (London: New Left Books, 1971), p. 146. Cito de *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*, Tr. Joaquim José de Moura Ramos (Lisboa: Editorial Presença, 1974), p. 63.

próprio sistema de ideias e crenças — "a system of representations concerning the real relations in which people live",²⁵ diz-nos Catherine Belsey — que funciona conjuntamente com a prática política e económica. É o meio pelo qual os indivíduos são orientados e governados pelos "aparelhos ideológicos de estado" e desse modo se constituem em "sujeitos". "Ideologia" surge então assim como uma espécie de mecanismo que constrói e constitui sujeitos "recrutados" de entre os indivíduos precisamente pelo que Althusser chama "interpelação". É portanto um elemento fundamental da formação social, sendo a sua função a manutenção da unidade e a inquestionação dessa mesma sociedade que sobre ela está assente. Neste sentido, e utilizando agora um conceito pós-estruturalista, *discurso* é a própria natureza material da *ideologia*, enquanto o destino deste é o sujeito, o indivíduo em sociedade, sendo por isso a sua função a própria construção de sujeitos. E assim, como Catherine Belsey acentua, "it is in this sense that ideology has the effect, as Althusser argues, of constituting individuals as subjects, and it is also in this sense that their subjectivity appears 'obvious'".²⁶

25 Catherine Belsey, *Critical Practice* (London: Methuen, 1980), p. 57. Louis Althusser é o mais importante representante de uma posição que quis recusar "ideologia" como "falsa consciência". Cf. "Ideology and structural analysis", Jorge Larraín, *The Concept of Ideology*.

26 Belsey, p. 58.

Apesar das atitudes e posições discordantes entre as feministas contemporâneas, o certo é que esta noção althusseriana de "ideologia" é frequentemente tomada no quadro das suas questionações e interesses. E é-o porque, como Janet Todd afirma, ao desenvolver o conceito, "with the notion, we can read against the grain, not aiming to uncover a truth but investigating how a transcendental concept of truth was formed at all".²⁷ Mas é-o também porque Louis Althusser prefigura algumas das posições dominantes a seguir posteriormente pelo pós-estruturalismo em geral, nomeadamente no que se prende com o entendimento do sujeito como lugar onde diferentes forças ideológicas entram em confronto. É esta uma das questões dominantes no contexto crítico da apropriação que as já referidas feministas fazem do campo teórico em torno de *discurso* e de *ideologia* pois, como acentua Chris Weedon, as feministas pós-estruturalistas sublinham que "the individual is always the site of conflicting forms of subjectivity".²⁸ E assim elas defendem que, ao adquirir a linguagem, a criança vai aprendendo a dar sentido à sua própria experiência — "for feminist poststructuralism, it is language in the form of conflicting discourses which constitutes us as conscious thinking

27 Janet Todd, *Feminist Literary History* (New York: Routledge, 1988), p. 86.

28 Chris Weedon, p. 33 (sublinhado meu).

subjects and enables us to give meaning to the world and to act to transform it".²⁹ Aqui assenta a crítica que assume o sujeito como "processo" e o grupo social como produzido e simultâneamente habitado por discursos contraditórios, que mais tarde ou mais cedo precipitam alterações, mudanças.

A problematização em torno da "linguagem" e da "linguagem como discurso", ou então ainda a da linguagem como meio de conversão dos indivíduos em "sujeitos" governados pelos "aparelhos ideológicos de estado" a favor e privilegiando os interesses da classe dominante — seja ela dominante de género, de raça ou de grupo social ou étnico —, acabou por contribuir assim para o despoletar e para o amadurecimento dos meus pontos de vista em torno da "ficção longa" de Welty, como ficção vivendo na tensão entre ser resistente e ser consensual. E é neste âmbito que em primeiro lugar se coloca a articulação com o campo teórico convocado pelas feministas pós-estruturalistas, acabando este por entrosar-se com outras leituras e outras posições críticas e em particular, como referi já, as de Sacvan Bercovitch relativamente à literatura americana do séc. XIX.

Ao chamar a atenção para uma retórica que nasceu na Nova Inglaterra puritana e que galvanizou o povo em torno de um mito escatológico³⁰ que fez esse mesmo povo imaginar-se

29 Weedon, p. 32.

30 Escatológico, querendo significar estar informado por uma teologia que fala da Perfeição e da Glória no fim dos tempos.

herdeiro eleito da promessa bíblica, e também ao acentuar a crença na eleição divina que fez os puritanos conceberem a "América" como "Nova Terra Prometida", como dádiva que quiseram crer — e fazer crer — ter recebido das mãos de Deus, Bercovitch problematiza como foi conjugado o sagrado e o profano. De facto, foi precisamente esse passado colonial e uma profunda relação bíblica anunciada pelos Patriarcas Puritanos que fizeram nascer e inventar uma "América", "utópica", "única" e "mítica", no entendimento do crítico, cuja história sagrada havia sido iniciada na Nova Inglaterra puritana. E ao inventar assim essa "Nova Terra Prometida", estavam lançadas simultaneamente as ideias que informariam, e continuo a apropriar-me de Bercovitch, o período revolucionário e pós-revolucionário. Deste modo, a revolução não era pois entendida e sentida como um acto de insurreição e violência, mas sim como um gesto de obediência à Providência para fazer avançar a profecia no sentido do progresso e da glória crescente "americana", sendo, por isso, um dos muitos ritos de consenso que daí em diante a nação viria a conhecer, e entre eles a própria literatura da renascença americana.

Sublinha assim este crítico que os responsáveis pela colónia inculcavam através de discursos políticos e religiosos o mito do progresso da "América", presente desde logo na própria ideologia puritana, já que esse mesmo progresso significava a confirmação da eleição divina. Nascia

o consenso ideológico dominante que daí em diante acabaria por converter — "interpelando" e "recrutando" — em "americano" o que não o fosse. E é precisamente este consenso que, no entender de Bercovitch, disciplinou todo e qualquer impulso que pudesse constituir ameaça de perversão do que aí estava estabelecido, de forma a convertê-lo em anuência e promessa de progresso nacional, não permitindo que aquele pudesse representar o perigo de anarquia e regressão, profanando o que foi concebido como sagrado. Desta forma, repudiar o que é "não-americano" é um modo de exprimir a fé numa ideologia nacional que fez da "América" o símbolo de uma sociedade perfeita associada à classe média em contínuo florescimento, já que o capitalismo foi (e é) entendido como um "dogma social" que conduziria ao crescimento e progresso da Nação.

Sacvan Bercovitch tem deste modo desenvolvido e reafirmado uma teoria orientada fundamentalmente para as aporias da literatura da chamada renascença americana; essa teoria é hoje um forte contributo para os estudos americanos, nomeadamente ao afirmar "that literature from its origins is so often obsessed with the idea of America, and because that idea, as it was made exclusive property of the United States, is so often transparently ideological".³¹ Deste modo, Bercovitch, ao problematizar e ao expor o seu entendimento da

31 *Ideology and Classic American Literature*, p. 419.

literatura (canónica) da renascença americana acaba por tomá-la como um dos "aparelhos ideológicos de estado", convocando assim, implicitamente, noções althusserianas. Mas, ao acentuar a emergência de uma "retórica consensual" dominante e "hegemónica", convoca de igual modo para a sua própria teoria as noções de António Gramsci³² acerca de como a cultura materializa a ideologia.

A teoria de Bercovitch acaba assim por dar um forte contributo para uma discussão particular do que tem sido entendido, em parte ou até dominantemente, como definidor do cânone literário americano. Convoco então também no contexto do meu estudo os pontos de vista globais de Bercovitch extensivos à totalidade da literatura americana tida por mais canónica e articulá-los-ei com concepções que sublinham o espectro das diferenças dentro das quais os sujeitos são constituídos. Assumirei "ideologia" como um processo social que actua sobre e através de cada indivíduo,³³ tomando as

32 A noção de "hegemonia", da qual Bercovitch se apropria ao considerar que a cultura encarna a ideologia ao mesmo tempo que toma parte no desenvolvimento e difusão desta, é proposta e desenvolvida por António Gramsci em *Selections from the Prison Notebooks*, Tr. Quentin House e Geoffrey N. Smith (New York: International Publishers, 1972).

33 Cf. Sacvan Bercovitch, "Discovering America: A Cross-Cultural Perspective" in *Cohesion and Dissent in America*, eds. Carol Colatrella, Joseph Alkana (Albany: State University of New York Press, 1994), p. 13 — "...ideology as the web of ideas, practices, beliefs, and myths through which a society, any society, coheres and perpetuates itself".

palavras de James H. Kavanagh, assumirei que ideologia "has the function of producing an obvious 'reality' that social subjects can assume and accept, precisely as if it had not been socially produced and did not need to to be 'known' at all".³⁴

A atenção que tem sido dispensada a Eudora Welty coloca-a com alguma frequencia no(s) limite(s) do cânone da literatura americana, ao mesmo tempo que outros se esforçam por demonstrar a legitimidade da aceitação canónica relativamente à escritora, libertando-a então de concepções regionalistas, menores. E digo no(s) limite(s) do cânone não porque me pareça que a escritora seja relegada para um canto bastardo desse cânone, ou até ignorado por ele. Afirmo-o porque sinto que, e apesar de provavelmente nenhuma outra área da literatura americana ser hoje tão questionada como a que diz directamente respeito às questões do cânone, subsiste uma certa dificuldade, por parte das instituições que o promovem, em reconhecer em Welty o que Pearl Amelia Mchaney defende ao escrever, em 1991, a propósito de *Southern Women Writers*:

"It is important that an author write out of his own living, his own past and place with language and tradition that are nature to

³⁴ James H. Kavanagh, "Ideology" in *Critical Terms for Literary Study*, p. 311.

him. When this happens, the tale told is truth and beauty. These are the stories and poems which deserve to be read; we applaud their entry into the canon."³⁵

Estão já, sem dúvida, ultrapassados muitos dos espartilhos, dos modelos canónicos que relegavam para a terra de ninguém a escrita ficcional que neles não se inscrevesse. Por outro lado, a revisão e alargamento do próprio cânone promove hoje outras ficções, outros estudos e tratamentos. Porém, tem havido e continua por certo ainda a haver um diálogo entre instituições e cânone(s), o que faz com que estes garantam aquelas, tal como estas últimas os garantem de igual modo.³⁶ É portanto assim que a ideologia dominante de qualquer cultura acaba por se perspectivar no(s) cânone(s) dessa mesma cultura, ao mesmo tempo que este(s) cumpre(m) o nobre papel de a nutrir. Como tal, é pelo menos interpelante que apesar de assistirmos hoje à redefinição e reescrita do(s) cânone(s), apesar de ser ainda válido o que Sacvan Bercovitch dizia em 1986 — "consensus of all sorts has

35 Pearl Amelia Mchaney "Canonizations" in *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 14,4 (Fall 1991), 489-90.

36 Cf. Gayatri Chakravorty Spivak, "The Making of Americans, the Teaching of English, and the Future of Culture Studies" in *New Literary History*, 21,4 (Autumn 1990), 784-85; citado por Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, "O Cânone nos Estudos Anglo-Americanos" in "O Cânone nos Estudos Anglo-Americanos" (Coimbra: Minerva), p. 19.

broken down - left and right, political and aesthetic - broken down, worn out, or at best opened up",³⁷ se encontre Welty catalogada em prateleiras tomadas e entendidas — por vezes numa atitude suspeita — como espécie de afluentes destinados ou aos estudos sulistas, ou aos estudos feministas e femininos. Ou ainda noutras que ignoram em definitivo o envolvimento da escritora com a sua região.

Não se conclua porém que com tais afirmações pareço alheada do debate crítico contemporâneo. Tão pouco se entenda poder haver aqui pretexto para se colocar qualquer interrogação acerca da possibilidade de eu porventura considerar os estudos sulistas ou os feministas como menores, preteridos por outros, em vez de os entender no contexto da afirmação de diferenças e heterogeneidades. Pretendo tão somente chamar a atenção para o facto de haver "instituições" que continuam visivelmente a ter certas dificuldades e até mesmo preconceitos e relutâncias relativamente a uma escritora como Eudora Welty, apesar do reconhecimento por parte de certas organizações (canónicas) que a têm distinguido.³⁸ Por outro lado, e noutro contexto do cânone —

37 Sacvan Bercovitch, *Reconstructing American Literary History* (Cambridge: Harvard University Press, 1986), p. VII.

38 No domínio da atribuição de bolsas, prémios ou medalhas, Eudora Welty começou a ser incentivada em 1942 com a atribuição de "Guggenheim Fellowship", seguindo-se depois outras distinções:

1944 Prémio monetário da Academia Americana de Artes e Letras.

o da literatura sulista — parece que igualmente outros sectores, e desta vez colocados no ponto de vista de alguns estudiosos do Sul como, por exemplo, Richard King, têm também problemas em atribuir a Eudora Welty um lugar ao lado de escritores como Mark Twain ou Willam Faulkner, os quais, pelo seu lado, integram a literatura americana tida por mais canónica. Analisemos então, a título exemplificativo, a posição de King:

"Beyond this I will generally focus on works which take the South and its tradition as problematic. For this reason I do not deal with black writers such as Richard Wright or Ralph Ellison or with women writers such as Eudora Welty, Carson McCullers, Flannery O'Connor, and Katherine Anne Porter. All of these writers would demand extensive treatment in a complete history of the Renaissance. (...) The case with the women writers is more difficult, but my reading of

1949 "Guggenheim Fellowship".

1952 Eleita para o Instituto Nacional de Artes e Letras.

1955 "William Dean Howells Medal" da Academia de Artes e Letras pela publicação de *The Ponder Heart*.

1958 "Lucy Donnelley Fellowship Award".

1960 "Ingram Memorial Foundation Award in Literature"

1970 "Edward McDowell Medal".

1972 "Gold Medal for Fiction".

1973 "Pulitzer Prize".

1980 "National Medal of Literature" e "Medal for Freedom Award".

them indicates that whatever the merits of their work — and they are considerable — they were not concerned primarily with the larger cultural, racial, and political themes that I take as my focus. For whatever reasons (...) they did not place the region at the center of their imaginative visions."³⁹

É evidente uma certa relutância em colocar Welty em paralelo com outros escritores que integram a renascença da literatura sulista. Diria até que se sente em King uma tentativa de legitimar o desembaraçar-se dessas escritoras. E apesar de este crítico demonstrar uma necessidade urgente em ressaltar a sua posição ("Whatever the merits of their work — and they are considerable"), não deixa, no meu entender, de estar implícito nas suas afirmações que somente os escritores masculinos terão lugar na tradição da literatura sulista. Do seu ponto de vista, escritoras como Flannery O'Connor, Carson McCullers, Katherine Anne Porter ou Eudora Welty terão de ter um tratamento que, embora integrando uma "história completa" da renascença sulista, parece ser atirado, segregado para os limites dessa mesma tradição: literatura de mulheres (sulistas). E até mesmo críticos mais

39 Richard H. King, *A Southern Renaissance: The Cultural Awakening of the American South, 1930-1955* (New York: Oxford University Press, 1980), pp. 8-9 (sublinhado meu).

entusiastas da ficção de Welty têm preconceituosamente tentado "expurgar" a escritora do facto de esta assumir um ponto de vista filtrado pela condição de ser mulher, não contando eles, desse modo, com um dos aspectos que melhor define essa ficção. Ou ainda, à semelhança de Leslie Fiedler, falam de Welty e de outras escritoras sulistas com uma certa sobrançeria, ao considerarem que ela faz parte de "the first generation of distaff Faulknerians."⁴⁰

Todavia, embora sendo inegável a pertinência da integração da ficção weltyana no âmbito dos estudos feministas, âmbito no qual têm surgido trabalhos críticos com grande relevância,⁴¹ querer limitar esta ficção somente a este campo de estudo, numa atitude exclusiva, como se fosse esse o seu único mérito, é tão redutor como entender e problematizar Welty apenas e só como sulista, ou como escritora menor. Redutora é também a posição que, porque sente necessidade de a libertar desse estigma regionalista, se deixa conduzir pela preocupação dominante em entendê-la universalmente, ignorando o envolvimento com a sua região. Mas mais grave é colocar-se Welty, ou outra escritora, num contexto de estudos que releve de uma atitude suspeita em

40 Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, p. 481.

41 O facto de uma editora como a Virago ter vindo a publicar a "ficção longa" de Welty é bem significativo do entendimento que determinado eixo tem tido relativamente à escritora face ao cânone.

relação à mulher, num contexto movido por um oportunismo e falso envolvimento. Daí que, ao afirmar a personalização da escrita de Welty, eu sinta necessidade de a problematizar no cânone literário em geral e no da literatura americana em particular; e faço-o no sentido de conduzir a minha problematização ao aspecto concreto e mais restrito do meu estudo: discussão da ficção weltyana como outra que no seu limite se mostra, afinal, a mesma.

Não seguirei portanto Richard King na avaliação de que Welty não traz a sua região para o centro do seu imaginário, residindo nessa ausência a grande razão para o crítico a colocar numa espécie de afluente da linha principal da renascença da literatura sulista. Na verdade, para além de verificar em Welty o que Leslie Kathleen Hankins afirma para citar uma avaliação recente — "all of Eudora Welty's writings interrogate the possibilities of art"⁴² — reconheço um imaginário e uma imaginação sulistas que se mostram esbracejantes para afirmar a sua diferença, como confirmando os pontos de vista pessoais da própria Eudora Welty. Ouçamo-la assim a partir de *One Writer's Beginnings*:

"That kind of travel made you conscious of
borders; you rode ready for them. Crossing a

42 Leslie Kathleen Hankins, "Alas, Alack! or A Lass, a Lack? Quarrels and Genre in the Revisionist *Kunstlerroman*: Eudora Welty's *The Golden Apples*" in *Mississippi Quarterly* 44, 4, 391.

river, crossing a county line, crossing a state line — especially crossing the line you couldn't see but knew it was there, between the South and the North — you could draw a breath and feel the difference"⁴³

"Towns, like people, had clear identities and your imagination could go out to meet them",⁴⁴ continua Welty deixando perceber o seu envolvimento com o Sul e a impregnação no seu imaginário. Na verdade, Welty coloca a região, a ansiedade da afirmação da sua diferença — colhida no coração do processo de transformação da região — no centro da ficção. E fá-lo tendo a mulher como objecto de tratamento e reflexão — e sobretudo mais manifestamente na "ficção longa" —, estando por isso assente numa tradição que lhe é legada pela literatura sulista do séc. XIX; Welty reformula-a, parecendo querer questionar o romance de plantação e de família sulista, no qual a figura da mulher era dominante no seio do clã, era pedra de base para a sustentação da ideologia sulista, ligada, por sua vez, à terra, à vida agrária e seus valores. Digamos que, nessa tradição literária, a mulher, "Lady" ou "Belle", emerge como uma construção simbólica que atravessa e se deixa atravessar por essa ideologia para a sua manutenção e perpetuação. E

43 Eudora Welty, *One Writer's Beginnings*, pp. 48-9.

44 Welty, p. 50.

nesse sentido a figura feminina resplandece em volta de um muito peculiar "poder", digamos "matriarcal", que lhe é aparentemente cedido pelo culto sulista de determinados princípios e ideais de cavalaria. Situação paradoxal de "poder" e "dominância" — que na verdade não é —, reforçada pelas condições da Guerra Civil, o que implicará falar de um matriarcado virtual.

É assim que, articulando as leituras que constituem o espaço crítico em torno da ficção weltyana e os pressupostos teóricos já referidos com preocupações mais globais anunciadas pelo título desta dissertação, acabarei por expor e defender o que acaba por ser também, a meu ver, crucial para a personalização da escrita de Eudora Welty. Mas para se entender em todas as suas implicações a amplitude desta tese como uma nova abordagem para o debate crítico da ficção weltyana, e em particular da sua "ficção longa",⁴⁵ é fundamental precisar o meu entendimento da colonização como movimento, para o que tomarei o texto *Génese* de Francesco Alberoni.⁴⁶ Assim, definirei para o meu trabalho uma

45 Chamo a atenção para o facto de tendencialmente a crítica se debruçar sobre as "short stories" da escritora e também para o facto de a própria Welty ter dito a Joanna MacLay numa entrevista feita em 1980: "I think I'm a short story writer naturally. I know I could never write a poem, and I never intended to write a novel. Every single one of my novels came about accidentally".

46 Francesco Alberoni, *Génese*, Tr. Maria da Graça Moraes Sarmiento (Venda Nova: Bertrand Editora, 1989).

contextualização que não pretende apelar em particular para a história sulista, ou para a literatura do Sul, ambas conhecendo momentos e defensores regionalistas. Quero sim, nessa contextualização, passar acima de tudo pelas condições concretas da colonização, presa, no seu momento originário, a um imaginário europeu, a um projecto utópico, com o objectivo de questionar a literatura da renascença literária sulista como "outra literatura" de "outra terra" — o Sul. E "outra literatura" que, ao "tomar a palavra", ao "aceder ao discurso", encontrou o caminho conducente à "episteme" dominante, tornando-se assim "conforme à estrutura da prática discursiva" dessa mesma "episteme",⁴⁷ o que lhe foi de resto facilitado precisamente por ser, afinal, no seu limite, a mesma.

47 Aproprio-me do texto de Alberoni, p. 387.

I

"OUTRA(?) TERRA", "OUTRA(?) LITERATURA":

WELTY "NUM NINHO DE AVES CANORAS"

"There exists among us by ordinary—
both North and South — a profound
conviction, that the South is another
land, sharply differentiated from the
rest of the American nation, and
exhibiting within itself a remarkable
homogeneity."¹

W. Cash

"O estado nascente é uma exploração
das fronteiras do possível, com o fim
de maximizar aquilo que da sua
experiência e da sua solidariedade é
realizável naquele momento
histórico."²

Francesco Alberoni

1 W. J. Cash, *The Mind of the South* (New York: Alfred A. Knopf. 1962 [1941]), p. VII.

2 Francesco Alberoni, *Gênese*, p. 38.

*"The South was settled by the same
European strains as originally settled
the North."*³

Allen Tate

Eudora Welty, bem como outros que integraram a "Southern Renaissance", inscreve-se numa tradição que toma o Sul problemáticamente, colocando-se assim em tradições que passam pelo chamado "romance de plantação". Deste modo, porque faz radicar no tradicional romance sulista de plantação algumas temáticas, nostalgias e tratamentos, é na literatura do Sul do século XIX que se situam parte das referências relativas à ficção de Welty como escritora sulista. E também porque integra esse momento florescente da literatura do Sul — "Southern Literary Renaissance" —, parecendo ser este uma resposta dos escritores da região à ridicularização que H. L. Mencken dela fez em 1917 com o seu famoso "The Sahara of the Bozart",⁴ é de igual modo

3 Allen Tate, "The Profession of Letters in the South" in *The Literary South*, ed. Louis D. Rubin, Jr. (New York: John Willey and Sons, 1979), p. 468. Escrito em Abril de 1935 para o décimo aniversário de *The Virginia Quarterly Review*.

4 Cf. *Southern Writing: 1558-1920*, eds. Richard B. Davis, C. Hugh Homan and Louis D. Rubin, Jr. (New York: Odyssey, 1970), pp. 971-79; reimprime o texto revisto de 1920.

pertinente encontrar o lugar da escritora nesse momento. Para tal, impõe-se não só um olhar, ainda que rápido, sobre alguns aspectos da literatura sulista do século XIX, mas igualmente sobre a renascença literária do sul, aspectos que têm sido já abordados por muitos daqueles que se ocupam da ficção da escritora em particular, ou do Sul em geral. E assim, é também pelo facto de haver já eminentes estudos sobre essas questões que eu não farei delas o centro deste primeiro momento da minha reflexão, optando por apenas a elas me referir quando for pertinente. De resto, não são essas as questões concretas que situam e esclarecem os horizontes da minha incidência. Porém, as condições sociais e históricas da região, que estão em parte presas à discussão em torno do florescimento da sua literatura no século XX, acabaram por enformar de igual modo a minha reflexão. Todavia tais preocupações não podem nem devem obstar a que a minha vista deixe de alcançar um horizonte mais amplo, o horizonte americano, já que a problematização que este trabalho propõe da narrativa longa de Welty se ocupa dela em dois planos, só aparentemente contraditórios: escrita da afirmação da condição da diferença de ser sulista, mas simultaneamente escrita que vê em parte negada essa mesma afirmação porque acaba por surgir permeada por uma ideologia que a coloca na tradição literária americana, tida por mais canónica. É este o ponto de tangência a ser observado.

Justifica-se então neste capítulo uma reflexão que, se por um lado não ignora estar a "ficção longa" de Welty colocada na tradição literária sulista, por outro não quer

esquecer um horizonte nacional que os Pais Fundadores pretenderam uno. Como tal, este capítulo vê-se assente numa problematização que se orienta em torno da questionação de "Outra Terra" — o Sul —, "Outra Literatura" — a sulista. E "outra literatura" que quer ver afirmada a condição da sua diferença no seio dos Estados Unidos, confirmando assim Ford Madox Ford, o qual em 1935 afirmava que os escritores sulistas "possess the richest tracts of soil thal the earth holds on its surface",⁵ e isto no momento concreto da difusão de novos códigos sociais — modernidade — e literários — modernismo.

Como repetidamente tem sido lembrado, com o adensar das divergências e consequente conflito entre o Norte e o Sul, a ideia da existência de "outra terra" e "outra literatura", distintas num todo chamado América, foi ganhando forma. E se o século XIX teve de facto uma palavra na emergência e na fixação quer de um imaginário, quer de uma imaginação sulistas o século XX assistiu à canonização desse imaginário e dessa imaginação num momento específico — renascença literária do Sul — que fez da região derrotada, nas palavras de Randall Stewart, "a nest of singing birds".⁶ Se entre 1750 e 1830 Nova Iorque era o centro literário dos

5 Citado por Marion C. Michael, "Southern Literature in Academe" in *Mississippi Quarterly*, 32 (Winter 1978-79), 11.

6 Cf. *The History of Southern Literature* eds. Rubin, Jr., Jackson, Moore, Simpson, Young (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985), p.262.

Estados Unidos, dando por volta de 1830 o seu lugar a Boston até que fosse depois transferido em 1912 para Chicago, o final dos anos vinte do nosso século assistia à mudança dessa capital literária para o Sul. Até cerca do início da segunda metade dos anos cinquenta, esta região dominou a cena literária americana e nomes como os de William Faulkner, Katherine Anne Porter, John Crowe Ransom, Allen Tate e o de outros vinculados ao grupo dos Agrários, ou ao dos "New Critics", preencheram o panorama literário entre os finais dos anos vinte e 1955,⁷ ao mesmo tempo que (re)fizeram a tradição da literatura sulista. No domínio crítico, trabalhos como *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*; *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*; *Virgin Land: the America West as Symbol and Myth*; *Symbolism and American Literature*; *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*; *The American Novel and its Tradition*; *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Idea in America*; *Love and Death in the American Novel*,⁸ para citar

7 Apesar de haver quem defenda que a renascença literária sulista não termina em 1955 e que apenas entra então numa segunda fase, a posição de C. Vann Woodward é a mais consensual. Em "The Southern Renaissance?" in *Virginia Quarterly Review*, 51,2 (Spring 1975), 222-39, Woodward tenta definir e clarificar as condições em que surgiu a renascença literária sulista, balizando esse momento entre 1929 e 1955. Também Richard H. King em *A Southern Renaissance: The Cultural Awakening of the American South, 1930-1955* adota essas datas.

8 Lionel Trilling, *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society* (New York: Doubleday, 1950); F. O. Matthiessen, *Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (New York: Oxford University Press,

apenas algumas obras mais relevantes, representaram, ao focalizar a história ou a literatura, diferentes tentativas explanatórias da experiência histórica e/ou literária americana, experiência que se afigura a esses estudiosos quase que alheada do Sul como identidade. Estes e outros trabalhos passam por problematizações que giram em volta da tentativa de explicar a América como todo, suas representações, símbolos e mitos. Debruçam-se preferencialmente sobre a literatura que a América produziu e tem produzido, bem como sobre a sua própria tradição. Desse modo, esses estudos acabam por implicitamente esclarecer os ciclos intelectuais que de diferentes centros dominaram o panorama literário americano. E ainda neste contexto, outros estudos e outras posições críticas mais recentes, especificamente voltadas para o Sul, têm problematizado a tradição literária sulista, ou o porquê da "Southern Literary Renaissance".⁹ Esses trabalhos articulam frequentemente a

1941); Henry Nash Smith, *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth* (Cambridge: Harvard University Press, 1950); Charles Feidelson, Jr., *Symbolism and American Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 1953); R. W. B. Lewis, *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century* (Chicago: University of Chicago Press, 1955); Richard Chase, *The American Novel and its Tradition* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980 [1957]); Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Idea in America* (London: Oxford University Press, 1964); Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*.

9 Cf. King, *A Southern Renaissance: The Cultural Awakening of The American South, 1930-1955*. Richard King apresenta no primeiro capítulo deste seu trabalho as teses dominantes relativamente ao porquê e ao quando

renascença literária sulista com as mudanças, com a industrialização, com a implantação da cidade, com a modernização e a modernidade com que o "New South" se viu confrontado no século XX, deixando muitas vezes um papel menor ao contexto cultural e literário do século XIX sulista.

Neste âmbito crítico, no qual *The Mind of the South* (1941) continua a ser estudo pioneiro, a preocupação em esclarecer a própria identidade sulista, tributada pela sua história feita de pobreza, ignorância, escravatura e derrota, tem sido, e nos últimos anos cada vez mais, objecto de focalização mais directa. Estudos como *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature*; *A Southern Renaissance: The Cultural Awakening of the American South, 1930-1955*; *Writing the South: Ideas of an American Region*; *Mind and the American Civil War: A Meditation on Lost Cause*, bem como outros da responsabilidade de eminentes estudiosos do Sul como o são, sem dúvida, Woodward, Kreyling e Louis Rubin Jr. — e refiro neste momento somente os trabalhos que maior influência exercem sobre a minha reflexão neste capítulo —, têm mais recentemente tomado como pontos de partida das suas reflexões a escravatura, a geografia e o clima da região, o sistema económico-social e agrário, ou as mudanças que o século XX trouxe à região e que representaram

da Renascença Literária do Sul, razão por que não o faço aqui. Deste modo, King chama em particular a atenção para W. Cash, Allen Tate, Cleanth Brooks, C. Vann Woodward e Lewis Rubin.

a tentativa da definitiva americanização do Sul. Todos estes aspectos são, sem dúvida, indispensáveis e pertinentes para uma abordagem e avaliação do Sul, de hoje e de ontem, como região, tendo sido inteligentemente (re)tomados por muitos daqueles que se envolvem em questões da identidade cultural e/ou literária da Dixie. Contudo, impõe-se-me orientar aqui a minha reflexão no sentido de outras preocupações que não estas tradicionalmente tomadas.

O imaginário que promoveu a colonização em geral, fosse ela a Norte (Massachusetts Bay Colony — Nova Inglaterra) ou a Sul (Jamestown — Virginia),¹⁰ e que fez da América a terra zero que serviu de lugar à "utopia", será aqui objecto da minha reflexão. É que considero, como é consensualmente aceite pelos estudiosos do fenómeno em causa, que foi precisamente esse imaginário que acabou por informar em larga medida a colonização em geral e a(s) própria(s) cultura(s) que ali, naquele novo espaço de terra, se lançaram e desenvolveram.

De entre um corpo de estudos definido pela bibliografia apresentada no final deste estudo, o trabalho de Lewis Simpson, e em particular *Mind and American Civil War*,¹¹

10 Sigo W. J. Cash, *The Mind of the South* e tomo o caso particular da Virginia e do Massachusetts para os estender a Sul e a Norte, respectivamente.

11 Lewis P. Simpson, *Mind and American Civil War: A Meditation on Lost Cause* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989).

revelou-se fundamental e impulsionador para o desenvolvimento do meu próprio ponto de vista acerca de "outra(?) terra". Reafirmando o ponto de vista do americanista citado, penso que foram precisamente os primeiros tempos da colonização que lançaram as raízes de uma identidade regional. Não quero contudo significar que subvalorize a tese de W. Cash.¹² Com efeito, admito que foi o período do pós-Guerra Civil que acabou por intensificar — sublinho intensificar e não digo inventar ou imaginar — a emergência dessa identidade sulista, aspecto para o qual a literatura teve também inegavelmente papel decisivo. Na ficção sulista do pós-Guerra Civil surge, como Lucinda H. Mackethan afirma, citando Paul Buck, a visão de uma terra "where romance of the past still lived, a land where, in short, the nostalgic northerner could escape the wear and tear of expanding industry and growing cities and dwell in Dixie of the storybooks which had become the arcady of American tradition".¹³ Porém, embora a tese de Cash tenha o seu lugar na minha própria concepção do Sul, a verdade é que tomo antes a equacionação que Simpson faz do passado da colónia da Virgínia e do da Nova Inglaterra, uma vez que essa equacionação é fortemente pertinente para a avaliação da Guerra Civil e do próprio Sul como região,

12 W. J. Cash, *The Mind of the South*.

13 Lucinda Mackethan, *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980), p. 8.

sobretudo se articularmos e reavaliarmos o que Simpson trata comparativamente: o desenvolvimento do "nacionalismo" sulista e do de Nova Inglaterra.¹⁴ Mas outros aspectos deverão ser problematizados e introduzidos nessa abordagem de Simpson.

Em *Mind and American Civil War* Lewis Simpson inicia o seu estudo com uma muito breve análise do carácter e postura de George Ticknor — ideólogo da supremacia cultural da Nova Inglaterra na jovem república americana —, de Thomas Jefferson — implicado directamente com princípios caracterizadores da Virgínia no final do século XVIII, início do XIX — e do capitão John Smith, o responsável pelo estabelecimento da colónia da Virgínia no século XVII.¹⁵ E prossegue no seu estudo tentando levar-nos a entender as raízes do que trata como "the culture of mind in the South and in New England".¹⁶ Para tal, chama a atenção para os primeiros dias da colonização da Virgínia e do Massachusetts, no sentido de afirmar metonimicamente que aí, e desde logo,

14 Cf. Lewis Simpson, *Mind and the American Civil War*, p. 35.

15 Essa breve análise que Simpson faz do carácter de Ticknor, Thomas Jefferson e John Smith tem como objectivo explorar uma cultura de pensamento no Norte e outra no Sul, bem como as respectivas formações.

16 Cf. Simpson, p. 35 — "the culture of mind in the South and in New England tended to be based on mutually exclusive assumption: that the South represented the truth of the Republic; that New England represented the truth of the Republic" (sublinhado meu).

as circunstâncias casuais da história profetizam o posterior confronto entre as duas regiões. Segundo o ponto de vista de Simpson, de que parcialmente me aproprio, no entendimento que John Smith tinha da sua colônia e no tratamento que deu às duas colônias inglesas iniciais — Virgínia do Sul e Virgínia do Norte — encerrou-se a profetização e até um dos genes da origem da diferença regional, embora neste último aspecto as raízes mais intensificadoras tenham de ser procuradas numa segunda fase da vida da Virgínia, aspecto que mais adiante será retomado.

Num primeiro momento, o espaço de terra que viria a chamar-se Nova Inglaterra estava superintendido pela "North Virginia Company" e era conhecido como Virgínia do Norte, enquanto que o território da Virgínia do Sul — Virginia — estava debaixo do controlo da "Southern Virginia Company". Porém, quiseram as circunstâncias que o Capitão John Smith não viesse a colonizar esse espaço de terra a Norte, que Plymouth e Massachusetts Bay Colony integrariam, e apenas lhe tivesse dado o nome — Nova Inglaterra. Contudo, o responsável pelo estabelecimento de Jamestown sempre aspirou a explorar e colonizar o território a norte da sua colônia, e os seus escritos reunidos sob o título *The General Historie of Virginia New England and the Summer Isles* dão bem conta disto:

"By that acquaintance I have with them
[Virginia and New England], I call them my

children; for they have been my Wife, my Hawks, Hounds, my Cards, my Dice, and in total my best content, as indifferent to my heart, as my left hand to my right."¹⁷

Como Lewis Simpson acentua, é assim que John Smith se refere às duas colônias. Trata-as metaforicamente como filhas, e considera-as, como tal, irmãs. Não as concebe como um todo único e, em 1631, diz temer que "the seed of envy, and the rust of covetousnesse doth grow too fast, for some would have all men advance Virginia to the ruine of New-England; and others the losse of Virginia to sustaine New-England, which God in his mercy forbid".¹⁸ Simpson vê desde logo aqui a antevisão dos acontecimentos que dominaram os anos entre 1861 e 1865. Pela minha parte, se entendo ser estas chamadas de atenção em *Mind and American Civil War* um importante contributo para a problematização em torno do confronto que envolveu o Norte e o Sul, penso ainda que à reavaliação e articulação comparativa das duas colônias relativamente ao seu passado será fundamental acrescentar o passado comum, originário, saído da Europa. Assim se entenderá em todas as suas implicações a génese do que Simpson trata como dois "nacionalismos" presos a essas mesmas colônias. Justifica-se então que eu tenha afirmado um pouco

17 *The Complete works of Captain John Smith, 1580-1631* (em três volumes), ed. Philip L. Barbour (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1986), vol. II, p. 462.

18 *The Complete works of Captain John Smith, Vol. III*, p. 300.

mais atrás que se me impõe questionar aqui não tanto os aspectos que têm sido recorrentemente tomados pelos estudiosos do Sul, mas sim o próprio imaginário que promoveu e informou em larga medida a "colonização" primeira, originária, pois esse elemento tem faltado na avaliação desta região e sobretudo naquela que engloba o problematizar da diferença de ser Sul — elemento que se me afigura de particular importância e que ainda e apenas se coloca na mente e no imaginário do europeu.¹⁹ Neste sentido, deter-me-ei sobre ocorrências históricas e do pensamento europeu anteriores à própria colonização. É que a atenção dispensada por outros antes de mim ao passado das duas colônias parece-me não ter dado a devida importância não propriamente aos primeiros tempos da colonização, mas sim ao momento primeiro, originário, no Novo Continente, tal como a ele se refere Robert Frost.²⁰

Uma das mais autorizadas vozes no âmbito crítico dos estudos sulistas escrevia em 1989 acerca do "Old South":

"As an incorrigible reader of Southern and American history, I was convinced that whatever the forces were that divided South

19 É verdade que outros estudos têm referido a importância dessa imaginação e desse imaginário; contudo, fazem-no fundamentalmente para problematizar a América como utopia.

20 Cf. Robert Frost "The Gift Outright" in *Robert Frost: Selected Poems* (London: Penguin Books, 1969), p. 202.

and North in the nineteenth century and at one point set them to fighting a sectional war, the individual people living in both regions were in most important respects far more alike than different. Even the writings, whether in diaries, letters, or memoirs, of the antebellum planter aristocracy did not seem to me to reflect any kind of essential human difference in kind between them and their Northern counterparts."²¹

Talvez eu pudesse partilhar desta perspectiva de Louis Rubin se o crítico tivesse sido mais explícito acerca do que quer significar ao dizer que "the individual people living in both regions were in most important respects far more alike than different". Na verdade, julgo que é precisamente o deslumbramento da possibilidade de realização, a suspensão que o colono fez de si próprio perante a grandiosidade e potencialidades do novo espaço de terra — aspecto tão bem ficcionalizado por Fitzgerald na referência aos "Dutch Sailors"²² — que possibilita afirmar-se que, nos seus limites, "people living in both regions were in most respects

21 Louis D. Rubin, Jr., *The Edge of the Swamp: A Study in the Literature and Society of the Old South* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989), pp. 6-7 (sublinhado meu).

22 Cf. F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (Harmondsworth: Penguin Books, 1974 [1925]) pp. 187-88.

far more alike than different". Mas não me parece ser esse de facto o ponto de vista de Louis Rubin, nem tão pouco o da posição crítica dominante face às mudanças operadas no Sul, já que essa posição fala fundamentalmente de um processo que acabou por aproximar as duas regiões muitas vezes de forma indiferenciada. É esse caminho que aqui quero reformular tendo por objectivo lançar a fundamentação que sustenta a problematização da aceitação do Sul como ocupando no século XX o lugar de Boston cultural do século XIX; aspecto que por seu turno ajudará a esclarecer a ficção weltyana na tensão entre ser outra ou ser a mesma.

É pois no primeiro passado indistinto da Virgínia e de Nova Inglaterra, saído do Velho Continente, que, no meu ponto de vista, a origem primeira de "outra terra" se coloca. E "outra terra" que nos limites da sua existência é afinal a mesma, que evoluiu e que ao evoluir encontrou posteriormente a condição de ser "futuro do [seu próprio e distinto] passado".²³ E se, como Michael Kreyling afirma, "the cultural reformers of the Genteel Tradition attempted to eradicate any differences by making the Other one with the national self",²⁴ por outro lado, penso, como muitos outros têm

23 Aproprio-me do título de C. Vann Woodward, *The Future of the Past* (New York: Oxford University Press, 1989).

24 Michael Kreyling, *Figures of the Hero in the Southern Narrative* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1987), p. 61.

afirmado, que essa circunstância de ser "Other" informava já o próprio modo de estar e de entender o Sul por parte de Jefferson.²⁵ Mas não bastam estas referências para se entender como e porque surgiram essas duas culturas, esses dois "nacionalismos regionalistas", empenhados cada um por si em afirmar a verdade da jovem república americana. Uma verdade, sublinho, que na sua origem foi a mesma. É assim que a reavaliação do passado primeiro, preso à Europa, esclarece os contornos do debate Norte/Sul, ao mesmo tempo que esclarece as circunstâncias de cada região por si.

Desde tempos que remontam à Antiguidade, a existência de um lugar mítico, de uma Atlântida perdida, de um "jardim" desconhecido no "Fim do Leste" preencheu a imaginação europeia.²⁶ E até mesmo Colombo no século XV parecia acreditar na lenda medieval que falava da edénica

25 O primeiro capítulo de Richard Gray, *Writing the South: Ideas of an American Region* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989 [1986]) apresenta uma interessante reflexão sobre Jefferson e a sua ligação à "southern ideology", marcada por uma visão agrária, aspecto para o qual Leo Marx, em 1964, em *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Idea in America*, capítulo III, também já chamava a atenção. Sublinho também a pertinência da reflexão de Richard King em *A Southern Renaissance*.

26 O imaginário e a imaginação europeia que com Virgílio e Ovídeo recuperaram o lugar edénico da felicidade antes da queda de Adão, fazendo reaparecer esse lugar de perfeição pastoril na Arcádia Clássica, são bem prova disso.

ilha atlântica de Antilla, na qual sete bispos fugidos construíram sete cidades, para além de o navegador procurar muitos dos pormenores que Sir John Mandeville havia colocado na terra paradisíaca a leste da de Prestes João. À ideia medieval do "Paraíso no Fim do Leste" veio a juntar-se na renascença europeia o mito da "utopia", ao qual Thomas More deu corpo e voz. Mas o sonhar com uma sociedade perfeita, com a "utopia" trazida para e pela ficção, surgia já no *Timeu* de Platão e estava amplamente desenvolvida na *República*, para não falar das lendas gregas ou até mesmo do imaginário bíblico.²⁷ E se em consequência da grande dádiva, sobretudo portuguesa e espanhola, que trouxe "novos mundos ao mundo", pouco restou dos mitos e dessas terras paradisíacas da Antiguidade e da Idade Média, por outro lado a *Utopia* de More como que as recuperou e reformulou, propondo uma nova filosofia social em torno da ficcionalização de um estado ideal. O sonhar com o mundo alternativo (re)surgia agora deste modo concreto na imaginação e no imaginário europeus na Renascença, pela mão de More. Perfilhava assim o utopista perseguido por Henrique VIII a "utopia moderna" que, apesar

27 É problemática a relação entre "utopia" e a tradição judaico-cristã bíblica, uma vez que, como Krishan Kumar afirma, citando Moses Finley em *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times* (Cambridge: Basil Blackwell Inc., 1991 [1987]) p. 10, "utopia transcends the given social reality; it is not transcendental in a metaphysical sense". Contudo, atente-se que a civilização de tradição judaica-cristã é, por outro lado, a grande inspiradora da própria utopia.

de ser herdeira directa de temas utópicos clássicos e cristãos, "is the only utopia".²⁸ E, por outro lado ainda, a *Utopia* era o contraste com o caos da vida inglesa do século XVI, sendo, como em Platão, um modelo de justiça e de senso comum, embora a visão social de More não seja propriamente a mesma da do filósofo grego: se aquele nos dá uma visão social igualitária, este dá-nos uma versão aristocrática. Por outro lado, como Northrop Frye acentua, "there is, however, an element of paradox in More's construct that is absent from Plato's. More's State is not eutopia, the good place, but utopia nowhere".²⁹ É pois concretamente esta situação de "nowhere" que subjaz à *Utopia* que a mim se coloca como ponto de partida para a questionação que proponho agora de "outra terra" no contexto dos Estados Unidos.

Se o acreditar no "Jardim do Eden", algures no Leste terreno, era sustentado pelo próprio Génesis e era igualmente partilhado por muitos dos pensadores e intelectuais cristãos medievais; se os mapas da Idade Média podem comprovar a existência da convicção em volta da crença no paraíso terreno; se o próprio Colombo julgou ter encontrado o "Jardim do Eden" pensando ter navegado para Leste, então o que dizer do povo oprimido e carenciado da Idade Média? E mais em

28 Cf. Krishan Kumar, p. 3.

29 Northrop Frye, *The Stubborn Structure: Essays on Criticism and Society* (London: Methuen, 1974), p. 121 (sublinhado meu).

particular, o que pensar daqueles que viveram as perseguições da Reforma e suas consequências económicas e sociais? Ou então dos que sentiram as perseguições da Guerra Civil Inglesa? Se é certo que a heterodoxia cristã medieval e renascentista alimentou, em particular na Inglaterra, o próprio pensamento utópico, por outro lado, aos que viveram a Reforma, perseguidos e oprimidos social e economicamente, ou aos que assistiram à guerra entre "Royalists" e "Roundheads", não poderia bastar essa "utopia", "outopos", "não lugar". Ao mesmo tempo, a própria teologia protestante saída da Reforma contribuía para a insuficiência desse "não lugar".

Deste modo, o inglês acabou por viver a ansiedade entre o acreditar na possibilidade de um lugar de felicidade e a impossibilidade da sua existência, justamente por ser "utopia", por ser ficção. É pois neste contexto e nesta ansiedade que se coloca o sentido utópico da América, como espaço livre destinado a negar o "nowhere" da *Utopia* de More. A América é então concebida pelo europeu, e em particular pelo europeu protestante, como a terra da realização, a terra da conversão da ficção em realidade. E assim, na refração de imagens de si própria, ela carregava desde logo o significado do vocábulo grego "eutopia" — "lugar de felicidade" — que, e tomando agora o sentido literal, é também "não lugar" — "utopos".³⁰ Em simultâneo a América tornava-se símbolo da

30 Cf. Krishan Kumar, pp. 23-4 e Kenneth M. Rolmer, *America as Utopia* (New York: Burt Franklin and Company, 1981), p. 4.

recuperação da bíblica comunhão adâmica — desta feita do europeu no Novo Continente — com a Natureza; visão pastoril e arcádica que informaria a própria imaginação americana, neste aspecto emanada da tradição pastoril de Virgílio.³¹ Deste modo, como muitos recorrentemente têm afirmado, a América converte-se, e convém sublinhar que quer para os colonos da Virgínia quer da Nova Inglaterra, no lugar da "utopia", a negação do "nowhere" de More. Neste facto reside a razão para o que também muitos afirmam, e que de resto é questionável: "America did not develop a significant literary tradition of presenting the whole society in utopian form".³²

Está já feito o estudo que problematiza a literatura da renascença americana na sua relação com a "utopia" como género. Desse estudo, duas posições dominantes são vincadas: a tradição da literatura americana não compreende "the utopian form", ou então, essa literatura anuncia a possibilidade de realização da "utopia" — americana —, não a escrevendo contudo.

31 Relativamente a este aspecto sublinho Henry Nash Smith, *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*; R. W. B. Lewis, *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Ninethenth Century*; Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Idea in America*. Mais recentemente Lucinda Mackethan, e. g., em *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature*, toma este aspecto face ao Sul e à sua literatura.

32 Krishan Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, p. 81.

"As a metaphor or symbol, utopia is practically everywhere in American literature. But as a detailed portrait of an ideal society it is relatively rare. It is almost as if, because Americans thought they were already living in utopia, there was no need to represent it in imagination."³³

Esta posição de Kumar relativamente à literatura americana do século XIX é a mais consensual no domínio crítico, mas também, mais uma vez, reveladora da dominância da Nova Inglaterra sobre o delinear de fronteiras e tradições no contexto americano, essencialmente no contexto específico e particular da crítica literária e da história da literatura. Na verdade, o modelo americano, a história, seja ela da nação ou da literatura, a experiência americana em geral, surgiram — e ainda surgem hoje, apesar da voz das minorias "teimar" em querer ouvir-se — envolvidas numa e por uma avaliação que toma Nova Inglaterra como modelo de enformação, aspecto que terei ainda oportunidade de retomar quando me debruçar sobre a ideologia homogeneizante que definiu e define a América. Porém, e regressando à questão da negação de uma tradição literária utópica — "as detailed portrait of an ideal society" —, afirmar a quase completa e definitiva ausência dessa tradição na história da literatura americana é na verdade fazer liminarmente dessa história e dessa tradição a

33 K. Kumar, p. 81.

da Nova Inglaterra; atitude crítica que, pelo seu lado, é sem dúvida responsável também por uma determinada noção em torno da delimitação e definição da própria tradição da literatura americana. Na verdade, tem sido ignorado o facto de os escritores sulistas do século XIX terem escrito com alguma frequência a própria "utopia" (sulista). Assim é que, ignorando a literatura que o século XIX sulista produziu, a pretexto de ser considerada menor, se nega uma tradição literária utópica que foi precisamente "a detailed portrait of an ideal society". Sendo-o, foi a pedra de sustentação de um projecto utópico, um modo especialíssimo de elaboração de uma determinada experiência, que não tinha de ser necessaria e mimeticamente ficcionalizada. E refiro só o século XIX sulista para não falar da obra promocional da colónia da Virgínia feita por John Smith, ou das instilações utópicas dos primeiros relatos fantásticos da exploração do Novo Continente, os quais mencionavam um lugar idílico, de natureza generosa, onde a abundância, a pululância das flores, dos frutos e das nascentes límpidas acolhiam um "Novo Adão". Estes relatos eram assim a imagem acabada de autênticos conflitos entre acontecimento e ficção.³⁴

No contexto do século XIX, enquanto a literatura da renascença americana recria o anúncio da ideia, nascida na

34 Cf. William Carlos Williams, *In the American Grain* (New York: A New Directions Book, 1956 [1925]).

Nova Inglaterra puritana, da América como terra, lugar de eleição com uma missão a cumprir, a literatura sulista do pós-Guerra Civil imagina e ficcionaliza uma velha Dixie perfeita, amplamente salpicada de plantações nutridas por virginais "Belles" e cumpridoras "Ladies" entregues à protecção de honrados "Cavaliers". Porém, pelo meu lado, assumirei, e antecipando a atenção que dedicarei a esta questão no capítulo II, que a tradição literária americana se inscreve na apropriação de uma retórica nascida na Nova Inglaterra puritana.

"The great migration to Massachusetts was a remarkably homogeneous movement of English Puritans who came from the middle ranks of their society, and traveled in family groups. The heads of these families tended to be exceptionally literate, highly skilled, and heavily urban in their English origins. They were a people of substance, character, and deep personal piety. The special quality of New England's regional culture would owe much to these facts."³⁵

Assim se refere sumária e globalmente David Hackett Fischer, autor de uma extensa obra cujo primeiro volume se debruça sobre o legado inglês nas diferenças culturais na América, à

35 David Hackett Fischer, *Albion's Seed: Four British Folkways in America* (New York: Oxford University Press, 1989) vol.I, p. 31. Este volume pertence à obra *America: A Cultural History*.

colonização do Massachusetts. Essa apreciação encerra elementos dominantes e fundamentais para a formação de um carácter e de uma cultura que mais tarde conhecerá o nome de "Yankee". Na verdade, os puritanos impuseram ali uma muito particular visão da sua colónia como "terra de eleição", "city upon a hill". E foi essa visão (toda a tipologia puritana) que à data da Revolução Americana tomava já conta das instituições do poder e do(s) discurso(s); essa tipologia dava corpo à própria macroinstituição social, económica e política, a qual permaneceria para além da Guerra Civil, modelando até hoje a experiência do quotidiano americano, seja ela política ou até intelectual ou literária. Foi de facto essa tipologia que se estendeu pela nação e pelo decorrer dos tempos, politizando-se a ponto de informar e delimitar as fronteiras e os espaços entendidos e legitimados como canonicamente americanos. Neste sentido, vejamos então agora como evoluiu e se estendeu à União a visão que a Nova Inglaterra inicial tinha de si mesma.

Quando, em 1620, o primeiro grupo de puritanos calvinistas chegou à costa Leste a norte da colónia da Virgínia, iniciou-se uma grande migração que estancaria em 1640 tão abruptamente como havia começado. Essa migração, na qual se destacam o *Mayflower* e o *Arbella*, carregava consigo o carisma que seria a própria colónia, a qual, por sua vez, viria a estender esse sentido carismático de si própria pela União. Na colónia, uma sociedade orientada por uma harmonia que se queria e entrevia perfeita entre ministros religiosos

e dirigentes políticos, dirigida pela confluência — preparada por discursos inflamados proferidos por John Winthrop já a bordo do *Arbella* — entre o sagrado e o profano, alimentava a imagem que tinha de si mesma: uma comunidade de eleitos, uma "Comunhão de Santos" predestinada a realizar ali, naquele novo espaço de terra, "a cidade de Deus"; uma comunidade imbuída da missão de preparar o milénio, o fim dos tempos. Buscavam assim os puritanos um espaço de terra que, por ter sido recebido, conforme acreditavam, das mãos de Deus, reclamavam como sagrado. Inventavam deste modo outra "Terra Prometida" — a "América", a "Nova Canaan" investida de plenos poderes e direitos —, outro "Povo Eleito" — o "Americano" — destinado à missão profética de realizar os desígnios divinos. Em suma, a redefinição e a apropriação das promessas bíblicas do Antigo Testamento. E séculos passados sobre o êxodo bíblico liderado por Moisés, outros "Moisés", orientavam esse outro "êxodo" — agora para Oeste, rompendo a provação que as águas do Atlântico impunham —, conduziam um outro "Povo Eleito" que imaginava e acreditava estar destinado à missão profética de realizar na Terra a glória crescente de Deus. A profecia puritana redefinia assim o Prémio Eterno, ao destacá-lo do Além bíblico para a "América". Estava então inventada no século XVII uma outra "Jerusalém", não a "Nova Jesusalém" do Novo Testamento, mas agora a "Nova Jerusalém" americana que prolongava e tomava para si as profecias messiânicas do

Antigo Testamento e anunciava o início de uma nova Idade Dourada: a "América" tomada como réplica da velha Canaan orientada pelo braço dos puritanos, a migração informada pela convicção de que o futuro traria para ali, para o novo espaço de terra e para o seu povo, a vontade divina. No futuro, os destinos da colónia, após um processo implicado na conquista, no triunfo da ordem puritana sobre a a-moral e caótica natureza, acabariam por conduzir ao progresso e à perfeição do "market-place",³⁶ que, por sua vez, conduziria à glória de Deus e à daquela Terra. Assim se conclui que ao mesmo tempo que anunciavam uma profunda relação com a divindade, os Patriarcas Puritanos, inegavelmente possuidores de uma mentalidade utópica, inventaram a sua "América", o símbolo da vontade divina, o "Prémio dos Eleitos" — uma ficção que se quis fazer realidade ao atribuir àquele lugar a corporização profética e messiânica da tradição judaica que falava do Além.

Nesta visão, os puritanos, uma vez no Novo Continente, conjugavam o sagrado e o profano em torno do mito escatológico — porque informado por uma teologia e uma

36 "Trabalhar é rezar" é um slogan luterano e calvinista que Max Weber em *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, Tr. Ana Falcão Bastos e Luís Leitão (Lisboa: Editorial Presença, Lda, 1983) acentua para defender que o protestantismo na América é responsável pela ideia do progresso ilimitado americano que, por sua vez, tem o "market-place" no seu centro.

teleologia — que, no seu evoluir até à galvanização total do povo, se mostraria igualmente chauvinista — porque viria a ser exageradamente a própria afirmação nacional ("yankee"). Estavam então lançadas, bem cedo na história da colónia, as sementes do projecto utópico do progresso ilimitado americano, assim como se abriam as portas para uma harmonia cultural e ideológica que, ao informar e ao ser apropriada pelos homens do período revolucionário e pós-revolucionário, se politizou e se converteu em ideologia coerciva a perdurar, de poder e de estado.

É concretamente o passado puritano e a sua relação com a experiência histórica americana que tem sido amplamente tratado e repensado por muitos americanistas ocupados na tarefa de explicitar uma identidade e uma génese cultural da Nação. Neste contexto, como a introdução a este estudo evidenciou já, sublinho o trabalho de Sacvan Bercovich, que em *The American Jeremiad*, e dando continuidade a *The Puritan Origins of the American Self* e "How the Puritans won the American Revolution", desenvolve uma teoria em torno da secularização da promessa da "profecia americana" como processo. A discussão que no âmbito deste trabalho eu própria proponho em torno do cânone literário americano está em muito influenciada pela leitura desse contributo que o crítico dá aos estudos americanos contemporâneos. Porém, ressalvo o facto de não estar totalmente em sintonia com este crítico na sua concepção de "América" como "utópica", "única" e "mítica". Opto antes por apropriar-me de uma outra visão que Francesco Alberoni dá, não propriamente acerca da América,

mas sim acerca da universalidade das ocorrências e movimentos históricos, em relação aos quais tomo a América como ponto de referência particular. E é esta visão aplicada e ajustada ao contexto americano que lança sobre o debate em torno da "América como utopia", e igualmente sobre a condição de uma afirmação de diferenças Norte/Sul, uma nova perspectiva que, pelo seu lado, trará uma noção diferente acerca da oposição entre as duas regiões que em 1861 se confrontaram. Porém, antes de me debruçar sobre essa tese proposta em *Génese*, será metodologicamente necessário reflectir agora sobre a edificação da outra colónia, da colónia da Virgínia, gene primeiro de "outra terra".

Em 1641, precisamente quando a migração puritana se via chegada ao seu termo, um jovem aristocrata inglês, Sir William Berkeley embarcava rumo à colónia da Virgínia com a missão de ser Governador Real da Colónia. Mas a colonização da Virgínia havia sido iniciada há mais de uma geração. Colonizadores ingleses a bordo de *Susan Constant*, *Godspeed* e *Discovery* fundaram em 1607 Jamestown. E, como Richard Gray afirma ao iniciar *Writing The South: Ideas of an American Region*, "the colonisation of Virginia was primarily a business enterprise, financed by merchants and nobles who wanted a good return on their investment".³⁷ Na verdade, qualquer problematização da colonização inglesa do Novo Continente, seja ela da Virgínia ou do Massachusetts, tem de passar pelo facto de a "ética protestante e o espírito do

37 Richard Gray, *Writing The South*, p. 1.

capitalismo"³⁸ se terem entrecruzado e acostado com os colonos ao Novo Mundo. Desse modo, a colonização desde logo representou e se conjugou, em ambas as colónias, com um florescimento económico, embora fosse na Nova Inglaterra que essa ansiedade utilitarista de crescimento económico se tivesse convertido em ideologia politizada. Mas se a colónia do Massachusetts estava mais clara e definitivamente associada a objectivos religiosos que tinham por detrás um forte sentido ascético,³⁹ a da Virgínia, embora conhecendo informantes de outra ordem, estava igualmente vinculada a interesses económicos.

Mas ambas as colónias tinham um sentido e uma visão escatológica, apocalíptica de si mesmas, estando, contudo, orientadas em planos diversos de acordo com as ideias que cada grupo colonizador carregava consigo. Enquanto a ideia de que a América estava "predestinada" à "Glória Crescente de Deus" e consequentemente à do "Americano" era instilada na sua colónia pelos puritanos, a convicção de que a América "and, in particular, the land owned by the Virginia Company of London might serve to resurrect the yeomen",⁴⁰ era

38 Tomo aqui o título de Max Weber.

39 Cf. Max Weber, *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, p. 38. É importante referir que as abordagens da utopia americana chamam precisamente a atenção para o facto de essa "utopia" ser a da abundância económica que, como Andrew Jackson defendia em 1830, seria resultante da proliferação das cidades, da prosperidade da terra arável e da industrialização. Porém, esta não é exactamente a "utopia sulista".

40 Richard Gray, *Writing the South*, p. 4.

difundida na colônia da Virgínia já nos tempos dos exploradores isabelinos. É então que este território do Sul é, numa primeira fase, anunciado ao inglês como um refúgio preparado pela Providência para o pequeno agricultor. E assim é que os panfletários tentavam comparar a Virgínia à Terra Prometida e os potenciais imigrantes "yeomen" aos próprios israelitas. Com efeito, esses panfletários reafirmavam as aspirações utópicas europeias e confirmavam a colônia como lugar de perfeição, "Jardim do Eden", "a cross between Arcadia and that place".⁴¹

Mas a vida da colônia não conseguiu converter essa visão em experiência quotidiana a perdurar, e a maior parte dos colonizadores seus fundadores ou acabaram por morrer de malária ou então regressaram a Inglaterra. Porém, a visão da colônia do Sul como um lugar de plantações de tabaco, habitado por uma classe formada por agricultores ingleses, o entendimento da colônia como ligada a uma ordem cultural e económica agrária, não mais a abandonou.⁴² Uma segunda fase da colonização a recuperará e reformulará.

41 Cf. Richard Gray, p. 6.

42 Os agrários são provavelmente o melhor exemplo de como essa ordem social e económica agrária perdurou na mente sulista. Rejeitavam assim a integração na moderna economia que associava capitalismo industrial e financeiro. Para os agrários, a dicotomia estava na agricultura em oposição à indústria, sistema agrário em oposição a sistema capitalista. O tempo a retomar era para os intelectuais de Vanderbilt o feliz e harmonioso passado que tinha o "yeoman" e o "planter" no seu seio, pedras de sustentação de uma cultura oposta àquela que no Norte favorecia o capitalismo em expansão. E embora as questões da consciência histórica, que surgiram entre 1930 e 1940, sejam componentes de um espírito

"Nobody of any considerable information of course, any longer believes in the legend of the Old South precisely as, for purposes of relief, I have sketched it in my introduction. Nobody can, (---) The laborer, faced with starvation; the debtor, anxious to get out of jail; the apprentice, reckless, eager for a fling at adventure, and even more eager to escape his master; the peasant, weary of the exactions of milord; the small landowner and shopkeeper, faced with bankruptcy and hopeful of a fortune in tobacco; the neurotic, haunted by failure and despair; and once in a blue moon some wealthy bourgeois, smarting under the snubs of a haughty aristocracy and fancying himself in the role of a princeling in the wilderness — all these will go."⁴³

Assim se refere W. Cash aos colonizadores da Virgínia. Tais conclusões continuam a ter hoje validade e a ser ponto de partida para inúmeras reflexões. Porém, pelo meu lado, e apesar de adoptar parcialmente também esse mesmo ponto de vista, faço-o contudo com algumas reservas e interrogações, como aqui fica evidente. É inegável que quase somente os sectores socialmente desfavorecidos, ou até mesmo marginais e marginalizados integraram a tarefa de formar Jamestown. Mas

ambivalente da cultura modernista, a verdade é que a preocupação com o passado por parte destes e de outros intelectuais sulistas que integram a renascença era uma característica particularmente sulista.

43 W. J. Cash, *The Mind of the South*, p. 3.

essa foi a nota dominante, senão quase única, de uma primeira fase da colonização da Virgínia, a qual em 1639 "was in a state of chronic disorder. Its rulers were unable to govern, its social institutions were ill-defined, its economy was undeveloped, its politics were unstable, and its cultural identity was indistinct".⁴⁴ Mas vejamos de novo o que o historiador David Hackett Fischer escreve a propósito de William Berkeley e dessa segunda fase da vida da colónia:

"More than any other person, he shaped the process of immigration to the colony during a critical period in its history. That process in turn defined its culture, and largely determined the main lines of change for many generations to come."⁴⁵

Com Berkeley, a Virgínia reencontrava-se então num segundo momento da sua experiência. Nesta fase, e associada à visão que a colónia desenvolveu no primeiro momento da sua edificação, reside em parte a base real e histórica que veio a sustentar um imaginário e uma imaginação veiculadas pelo "Old South", convertendo-se deste modo a história em mito e o mito em história. E, por outro lado ainda, fixou-se definitivamente uma concepção da diferença de ser virginiano,

44 David H. Fischer, *Albion's Seed: Four British Folkways in America*, p. 210.

45 David Fischer, p. 212.

de ser sulista, de possuir e propor um projecto e uma estrutura social e económica diferente, relativamente à colónia do Norte, para a realização de um "sonho" saído da Europa, no qual o Massachusetts, a Nova Inglaterra também colocou o seu empenhamento.

Berkeley possuía e defendia valores sociais e aspirações tão estruturados e concretos para a colónia, como os Pais Puritanos o tinham tido também para o Massachusetts, embora de modo diverso. E toda a sua acção enquanto governador foi concretamente no sentido de construir uma sociedade ideal que fosse a imagem desses valores. Com efeito, de entre os projectos fundamentais para o futuro da colónia coloca-se o facto de William Berkeley ter tentado recrutar para lá uma determinada elite "royalist" inglesa, o que conseguiu em parte. Dispondo então de uma pequena classe de "Cavaliers" ingleses, o aristocrata criou uma oligarquia governante.

Foi fundamentalmente na década de 1650 que esses "Cavaliers" migraram mais em massa para a colónia, precisamente porque eram agora refugiados, como os puritanos o haviam já sido na Nova Inglaterra por razões opostas, visto que uma oligarquia ocupava por volta dessa data o poder em Inglaterra e impunha à força as suas convicções. Caracteriza-se esta elite refugiada inglesa por uma visão "royalist" e por um credo anglicano. E, relativamente à colónia, define-se por uma mesma expectativa para o seu futuro. Essa expectativa encerrava por um lado ideais agrários e por outro, concepções

democráticas presas a visões da clássica Grécia Antiga. Estes "Cavaliers" integravam uma aristocracia decadente inglesa que via na Virgínia a oportunidade de recuperar um estatuto que vinha perdendo desde o final da Idade Média na Terra Mãe. Digamos que tal aristocracia reformulava a visão utópica da colônia como lugar de felicidade promissora e eterna, como terra de recuperação de um estatuto que ali se veria ligado e preso à terra cultivável e a um ideal agrário, para o qual a plantação e a própria recuperação do "yeoman" também contribuiu. Queria então essa aristocracia como que recuperar e perpetuar a própria história.

É assim que, se uma genealogia "yankee" deverá ser procurada na década de 1630, a que surge associada à colônia da Virgínia — e tomo Virgínia por Sul — terá de ser encontrada na conjugação de 1607 e 1650. Mas com este argumento não estou a retomar a posição por demais defendida por volta de 1860 de que simples e linearmente o Norte foi colonizado por uma das partes da Guerra Civil Inglesa — os "Roundheads" — e o Sul pelo outro partido — os "Cavaliers".⁴⁶ Pretendo tão só chamar a atenção para o modo

46 Em *Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character* (Cambridge: Harvard University Press, 1979), William Taylor explora a formação da ideia de duas culturas vinculadas ao Norte e ao Sul respectivamente: "One dominated by the 'capitalists, laborers, and farmers of the North and West' the other by the 'planting aristocracy of the South'". Este é um estudo muito meritório que em 1979 trouxe um novo elemento para o debate Norte/Sul no contexto dos Estados Unidos e que ainda hoje é referido por estudos mais recentes. Taylor encara a

como nasceu e se fixou uma cultura de pensamento no Norte e outra no Sul, as quais, no meu entender, tiveram por detrás uma mesma situação da história colocada na mente dos europeus em viagem à procura da terra dos seus sonhos e "realidades", como este capítulo evidenciará.

"Nearly all of Virginia's ruling families were founded by younger sons of eminent English families during his governorship. Berkeley himself was a younger son with no hope of inheriting an estate in England. This "younger son syndrome", as one historian has called it, became a factor of high importance in the culture of Virginia. The founders of Virginia's first families tried to reconstruct from American materials a cultural system from which they had been excluded at home."⁴⁷

Acentua David H. Fisher algo que reitera o estudo de Lewis Simpson aqui já citado e que se constitui como húmus das minhas posições em torno de "outra terra".

"This expanded as the younger sons of Kentish families came to Virginia to seek

existência de dois estados de espírito (Norte/Sul) que o crítico diz serem complementares. Pelo meu lado, não os questiono aqui como complementares, mas como faces do mesmo, no seu limite.

47 David H. Fisher, *Albion's Seed: Four British Folkways in America*, p. 24.

opportunities denied them in their native place, and it increased substantially when the civil war of 1640-60 made refugees out of some members of a Kentish cousinage that had roots in Dorset, Sussex, and Essex: Washingtons, Randolphs, Carters, Culpeppers, Lees, Byrds, Fitzhughs, and Masons."⁴⁸

Estará então já neste momento da reflexão legitimado e justificado o porquê de eu considerar necessário apelar para uma certa "kentish gentry" como determinante para um surpreendente e muito particular grupo social do "Velho Sul". Mas é necessário justificar ainda como foi esse grupo associado a um sistema político, nutrido e simultaneamente responsável por uma certa visão arcádica do Sul. Impõe-se também justificar como esses dois aspectos se conjugaram e dominaram uma cultura de pensamento que esteve na base de um "nacionalismo sulista", controlado até 1861 pela necessidade anterior de uma espécie de "regicídio" em 1776, com o fim de fazer emergir a república americana.

Se é inegável que esta aristocracia de Kent possuía as suas raízes mais profundas numa cultura ligada à terra, a uma vida dominada por um ideal e concepções agrárias, é igualmente fundamental acentuar que foi a assimilação do trabalho de Sir Robert Film — *Patriarcha* ⁴⁹ — que acabou por

48 Lewis Simpson, *Mind and the American Civil War*, pp. 16,17.

49 Foi publicado em 1680, mas escrito à data da rebelião puritana, circulando pela "Kentish gentry" em manuscrito.

influenciar e informar, de igual modo, o pensamento dessa elite em Kent. Defendia Filmer que é na família patriarcal, com a terra como seu principal elemento de agregação, que reside a base da ordem social e não propriamente na monarquia. E ainda, acentua Simpson, "Filmer like Locke effectively became a citizen of the intellectual community of the high culture of the eighteenth century. A generation later, the significance of the Filmerican image of the patriarch as man of letters was further enhanced when the descendants of the Kentish migration to the southern colonies, the plantation patriarchs of Virginia, joining land and chattel slavery to mind, created a novel version of the man of letters — that is to say, the man of letters as plantation patriarch and chattel slave master".⁵⁰ Nesta nova versão, no século XVIII, surgia o teorizador do agrarianismo e da futura confederação sulista, Thomas Jefferson. Por outro lado, no século XVII, a tentativa da aristocracia e da "gentry" inglesa em manter uma tradição, uma ordem social que assumia o modelo patriarcal e patrimonial — diga-se aventura sulista, não americana — desde logo lançou as sementes de uma determinada construção mental que era feudal na sua relação com a terra. Deste modo, a aventura sulista ia-se então erguendo em contraste com disposições que no Norte tinham o "urban market-place" no seu centro. Iam-se assim

⁵⁰ Lewis P. Simpson, pp. 17-8.

instalando condições que viabilizavam à aristocracia e à "gentry" que acostou ao Novo Continente na colônia da Virgínia um imaginar-se cada vez mais aristocrata e socialmente superior: a construção mental que aí permaneceria, criando uma cultura de pensamento responsável por uma "outra terra", "an alien child in a liberal family tortured and confused, driven to a fantasy life",⁵¹ relativamente ao Norte dominador.⁵²

É evidente que esta aristocracia virginiana era em muito menor número relativamente a outros grupos sociais. Mas é ainda de acentuar que, porque era em menor número e porque reclamava para si um sentido de superioridade hierárquica, a sua afirmação como classe governante teria de ser muito mais vincada relativamente a esses outros grupos sociais, o que sem dúvida contribuiu também para o seu domínio cultural na Virgínia e consequente "anuência espontânea" da região. Este domínio cultural e esta cultura de pensamento foram-se estendendo às outras colônias do Sul, as quais, no final do

51 C. Vann Woodward, *The Burden of Southern History* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1968 [1960]), p. 22, citando, por sua vez, Louis Hartz.

52 Sacvan Bercovitch desenvolve um estudo marcante para a avaliação dos acontecimentos de 1776. Faz-nos o crítico entender como foi ganha pelos Puritanos a Revolução Americana, uma vez que estes legaram e fixaram na sua "América" (Yankee) a ideologia que, como acentua, se converteu em ideologia politizada ao ser secularizada.

século XVIII, viam ser deslocada a liderança política e económica da região para a Carolina do Sul, uma vez que esse seria o estado do "rei algodão".

Está assim justificado o desenvolvimento do mito do "Velho Sul" que, no meu entender, somente é mito porque, por um lado, afirma essa aristocracia como generalizada e dominante e por outro porque imagina uma realização quotidiana que em muito pouco corresponde à verdade dos acontecimentos, muito em particular no que respeita à escravatura e aos "poor whites". Estará também claro como entendo ter nascido uma cultura de pensamento nas colónias do Norte e outra nas do Sul. Contudo, penso que é necessária uma problematização que tome não tanto em equação as duas regiões, mas que considere um processo de triangulação onde o elemento colonização primeira, originária, emanado do pensamento europeu, tenha igualmente o seu lugar. Na verdade, se esse primeiro momento criou desde logo as condições de multiplicidade envolvente de imagens que a própria América em si encerrou e encerra, por outro lado, as visões que as colónias da Virginia e do Massachusetts acabaram por desenvolver de si mesmas vêm engrossar o próprio caudal da mesma visão utópica, nascida na Europa, que fez da América a negação da utopia, "nowhere". As visões utópicas das colónias, projectadas cada uma a seu modo sobre si mesmas, como que reformularam, em termos respectivos dessas mesmas visões, a própria *Utopia*. E assim, é inegável que

paralelamente se formou desde logo no Novo Continente um projecto utópico em torno das colónias, o qual acompanhou e informou a própria viagem da Europa para o Novo Mundo. Contudo, penso que tem havido por parte da maioria dos americanistas uma certa confusão entre o tratamento desse(s) projecto(s) utópico(s) e a própria América entendida e debatida como "utopia". Com efeito, se a visão utópica da América tem sido frequentemente tratada por muitos desses americanistas, não o tem sido, contudo, convenientemente problematizada e de modo muito particular por aqueles que se entregam sobretudo ao debate em volta do Sul, ou até mesmo sobre a equação Norte/Sul.

No encontro primeiro dos colonos do Massachusetts e da Virgínia com as respectivas colónias estavam encerrados dois processos diferentes — duas genealogias saídas de um mesmo "estado nascente" — de uma mesma descontinuidade relativamente à Europa, para a qual a visão utópica tinha sido elaboração especial: uma "metanoia" não a nível do indivíduo isolado, mas a nível do tecido social. Trata-se de um "estado nascente" tal como Alberoni o define — exploração das fronteiras do possível para realizar o que é realizável num momento histórico preciso. Um "estado nascente" desde logo projectado sobre o Novo Espaço, no Novo Continente como que dividido em dois "núcleos" — Virgínia e Massachusetts — e cujo campo de probabilidades de sucesso estava dependente da apropriação da(s) sua(s) particularidade(s) e respectiva(s) proposta(s) no momento concreto do desafio

histórico. E assim caminharam esses dois núcleos lado a lado até ao momento da sua confrontação em 1861: um segundo processo de destruição/restruturação no Novo Continente, o qual, no meu ponto de vista, é um episódio do mesmo sonho relativamente à Europa; uma espécie de segunda fase da experiência vivida em 1776, experimentada e assimilada agora como secessão e consequente Guerra Civil, o que surge resultante do facto de ambas as regiões — Norte e Sul — assumirem a circunstância, o facto, como Simpson refere, de representarem "the truth of the republic".⁵³ Faziam-no sem se questionarem acerca dessa "truth", cabendo aos estudiosos destas problemáticas descodificá-la. Porém, impõe-se-me clarificar um conceito que utilizei algumas linhas atrás: *estado nascente*.

Um livro já referido⁵⁴ e que por certo terá muito mais a dizer a sociólogos e a historiadores do que propriamente a estudiosos ou críticos literários esclarece, enriquece e fundamenta o meu próprio entendimento da América como alargamento das fronteiras do possível num determinado momento histórico, como experiência localizada e feita espaço de "estado nascente". Por outro lado ainda, esse estudo de Alberoni permitir-me-à também problematizar as visões, aqui

53 Cf. Lewis Simpson, *Mind and American Civil War*, p. 35 (sublinhado meu).

54 Francesco Alberoni, *Génese*.

já expostas, que edificaram as colónias da Virgínia e do Massachusetts, num sentido que fundamentará o meu próprio entendimento de Sul e Norte como outras terras relativamente uma à outra, mas a mesma nos seus respectivos limites. Tal conceito e respectiva discussão fundamentarão a minha interpretação de paradoxos e contradições tão vincadamente americanos como o é, por exemplo, o facto de muitas vezes se questionar aquilo que afinal acaba por ser adoptado.

Alberoni desenvolve um estudo em torno do seu entendimento de *estado nascente*, propondo uma nova noção com o objectivo de nos levar a compreender os mecanismos, a génese dos grandes movimentos da história, os quais constituem a nossa própria civilização. Diz Alberoni que os sociólogos sempre rejeitaram juntar fenómenos heterogéneos e distanciados no tempo e no lugar, sendo essa, no seu entender, a grande razão para nunca se terem dado conta da natureza profunda dos movimentos colectivos. E "fascinados pelo que lhes era, de cada vez, específico, acabaram por descurar o que neles havia de universal".⁵⁵ Neste sentido, segue uma metodologia inversa, ocupando-se da globalidade dos movimentos para neles descobrir o que é comum. Para tal, renega a posição mais frequente nos sociólogos: não assume que o social é algo de completamente diverso do individual. Os que assim pensam, diz Alberoni, "não compreenderam o papel

⁵⁵ Alberoni, p. 9.

que jogaram nos grandes processos colectivos. Olharam para os fenómenos do exterior, para as multidões, para as massas, sem prestarem atenção suficiente à qualidade da experiência interior".⁵⁶ Deste modo, Alberoni anuncia *Génese* como um estudo que problematiza e trata dos fenómenos que conduzem da experiência individual à formação de nações, ideologias, movimentos religiosos, de mulheres, de etnias, rácicos ou outros. Define, assim, Alberoni "estado nascente":

"O estado nascente é uma experiência cognosciva. É um conhecer, um ver, um descobrir do que estava escondido, um revelar do que já existia. Mas é também uma experiência emocional extraordinária, perturbadora, entusiasmante e apaixonante. Por isso não se pode confundir com a experiência mística ou êxtase. O estado nascente não é um estado da mente que o sujeito alcança com práticas adequadas."⁵⁷

Ocupa-se o sociólogo não deste ou daquele movimento específico, mas sim da globalidade dos acontecimentos históricos despojados da sua importância, local e época de manifestação, os quais assume caracterizados por um mesmo fenómeno: algo que surge na mente do(s) indivíduo(s), um modo

56 Alberoni, p. 10.

57 Alberoni, p. 11.

de ver e entender o mundo e de estabelecer relações com os outros, a que o sociólogo chama "estado nascente".⁵⁸ É uma experiência que leva o indivíduo a rodear e fazer-se rodear de outros como ele com o objectivo de actuar num momento preciso no mundo para o transformar. Deste modo, o processo histórico que vai do "estado nascente" à própria instituição — movimento — tem início "com uma descoberta, com uma nova perspectiva da realidade". Uma perspectiva partilhada que se altera relativamente aos problemas concretos do momento e se esgota quando se "torna doutrina, ideologia, quando primeiramente, no início era apenas uma impressão comovedora, vibrante, a intuição perturbadora de que o mundo poderia ser modificado, que a felicidade para si e para os outros era possível de alcançar".⁵⁹

Deste modo, e seguindo o caminho inverso, isto é, regressando ao particular localizado no tempo e no espaço, aplico o modelo de reflexão de Alberoni à situação americana. E neste sentido, o que foi o movimento específico da colonização senão um caminhar do "estado nascente" à instituição? Por outro lado, o que foi a colonização do

58 Na nota 1 da introdução Alberoni esclarece ter tomado a expressão *estado nascente* de Max Weber que a usou, por sua vez, para definir o carisma na sua fase inicial, fluída, instável. Utilizou-a apenas uma única vez também - *Economia e Sociedade* — para referir o grupo carismático.

59 Alberoni, p. 12.

Norte e do Sul senão um amadurecimento de condições económicas, sociais, culturais e religiosas que provocaram um activar simultâneo de vários processos — tomo aqui Norte e Sul — de uma mesma estrutura inicial surgida na mente dos europeus? Mas Alberoni problematiza também a sua noção de "estado nascente" relativamente à "experiência do ser", à "irracionalidade", à "espontaneidade", à "emoção", à "utopia".

Após chamar a atenção para o facto de o filósofo Ernst Bloch e o sociólogo Karl Mannheim terem contribuído para a confusão entre "estado nascente" e "utopia", Alberoni esclarece que as *utopias verdadeiras e reais* como a República de Platão, a de More ou Campanella são "*projectos de instituições, obras de engenharia social* que prometem, como resultado da sua entrada em acção, uma vida paradisíaca" e que, prossegue o sociólogo, "são uma forma especial da elaboração da experiência do estado nascente".⁶⁰ São um activar da mente para a fazer imaginar ser realizável tudo o que é entrevisto no "estado nascente". Porém, e aproximando-me ainda de Alberoni, uma coisa são essas utopias verdadeiras que não passam de ficção e outra o próprio estado nascente, que é nem mais nem menos do que um novo modo de olhar o mundo e a si mesmo. Não estamos portanto perante um puro e simples estado mental, como sucede com a "utopia", mas sim perante um

60 Alberoni, p. 56.

estado que procura a sua consolidação institucional, esgotando-se desse modo; simultaneamente estão criadas assim as condições para que surja outro "estado nascente" que pode conhecer vários processos simultâneos de formação. E aqui reside a razão para se constituírem grupos que mais tarde ou mais cedo convergem, dando lugar a entidades de maiores dimensões, por sua vez mais ou menos concordantes ou conflituais. E esta foi na verdade a experiência americana vivida em torno das condições da secessão e Guerra Civil, pois que Norte e Sul assumiram simultânea e respectivamente, até à confrontação, a convicção de que ambas as regiões por si representavam a "verdade" da república americana.

É agora possível apropriar-me de Alberoni para fazer entender a gênese de um modelo cultural concreto: o modelo cultural americano, o qual, devido às circunstâncias, viveu (e ainda vive) vários episódios de um mesmo "estado nascente", vários recomeços culturais resultantes de diferentes processos de formação, nos quais as mentes do Norte e do Sul se viram particularmente envolvidas. Por outro lado, compreender-se-à também que a minha problematização da América não passe propriamente por "utopia", mas sim por uma concepção que fala de "maximização daquilo que era realizável naquele momento histórico", estando essa "maximização" sujeita a diferentes processos de destruição/restruturação, digamos "cariocinese" não celular, mas social. Na verdade como que o "núcleo" primeiro assistiu a profundas

modificações que motivaram a sua divisão em dois núcleos materializados em Norte e Sul. Um processo de "mitose" social que resultou numa divisão de um "corpo celular"; divisão que conservou (e ainda hoje conserva, em parte) a eternidade e a constância do "protoplasma" inicial.

Norte e Sul surgem desde o início associados a um processo histórico que se queria ver caminhar do "estado nascente" à instituição. E não se esgotou em Nova Inglaterra (no Norte) o que no seu início foi o acreditar que o mundo — o Novo Mundo no Novo Continente — poderia ser alterado e que a felicidade era possível, porque a tradição calvinista favoreceu uma *elaboração ideológica* (e um imaginário) dos indivíduos que os fazia (e faz) acreditar não estar ainda completo o seu projecto de realização. O próprio Alberoni, ao problematizar o "capitalismo" como "civilização cultural" e ao tratar o que ele chama "a síntese americana", acaba por abrir uma porta que permite avançar no entendimento de como os alicerces protestantes — e entre eles os calvinistas muito em particular — favoreceram uma *épisteme* alimentada por vários "episódios de estado nascente" que retomam a intenção primeira, colocada na mente do europeu.⁶¹

Neste contexto de realização, sempre que outro "estado nascente" quis (ou quer) emergir na América, ele não conseguiu (e não consegue) destruir a vida quotidiana como

61 Cf. a problematização de Alberoni, pp. 513-41.

acontecimento revolucionário.⁶² Uma experiência de "estado nascente" que teve por detrás um projecto utópico muito próprio e particular que a tradição calvinista favoreceu precisamente ao conhecer a sua secularização e ao tornar-se em ideologia politizada, o que, pelo seu lado, lhe viabilizou a sua quase indiscutível dominância. Porém, foi a própria elaboração ideológica do movimento (colonização) que fez passar e acreditar nessa mesma politização que, por sua vez, surge e se anuncia associada a *"uma explosão de alegria, de entusiasmo, de felicidade, de gozo misturado com a comoção, com a esperança"*.⁶³

Todavia, na consolidação da dominância da Nova Inglaterra na união, desde logo o Sul foi excluído como local de identidade livre para realizar o entrevisto, como processo (outro) para a realização de um (afinal mesmo) "estado

62 Sacvan Bercovitch trata de outro modo este aspecto em "The Rites of Assent: Rhetoric, Ritual and Ideology of American Consensus" in *The American Self: Myth, Ideology and Popular Culture*, ed. Sam B.Girgus. O crítico não fala de incapacidade para destruir a vida quotidiana como acontecimento revolucionário; fala sim de controle do impulso revolucionário pela ideologia (politizada). A minha diferença de tratamento deste aspecto e de outros que aqui englobam o debate Norte/Sul fica a dever-se precisamente ao facto de eu renunciar ao conceito "utopia" para tratar o que, apropriando-me de Alberoni, considero ser experiência de "estado nascente" na América, e assim, preferencialmente, acentuar a "elaboração ideológica" trazida pelo movimento que foi a colonização.

63 Alberoni, p. 393, a propósito daquilo que "assinala, quase sem errar, a presença de um estado nascente".

nascente". E na medida em que o episódio de "estado nascente" se institucionalizou, se tornou ideologia politizada na Nova Inglaterra, se esgotou ali nesse momento, ele esgotou-se como episódio, mas não como "estado nascente". E deste modo se compreende que, a Norte e a Sul tenha sido dado lugar a sucessivos episódios, da estrutura comum primeira, sempre que as forças que constituíam a solidariedade social e nacional apareceram menos. Neste sentido, defendo que Norte e Sul começaram por ser de imediato a materialização espacial dessa estrutura comum primeira que, contudo, no Sul, nunca chegou a ver-se reproduzida no quotidiano. Nunca chegou a emergir "despedaçando a vida quotidiana, como acontecimento revolucionário"⁶⁴ e por isso perdeu ali o fulgor da chama inicial, não deixando, contudo, de ser combustão lenta que inevitavelmente levou à secessão. Pelo contrário, e por outro lado, a Nova Inglaterra puritana anunciava desde logo a sua missão como incompleta, encarando-a como processo; desse modo gerava a própria instituição que a conservava (e conserva). Tornava-se então assim a Nova Inglaterra herdeira institucional do "estado nascente" que aquela mesma instituição prometia fazer perdurar como tal.

Mas se Norte e Sul começaram por ser uma mesma "truth", diz Simpson, digo eu "estado nascente", por outro lado a secessão é inegavelmente resultante de uma ruptura, de uma descontinuidade nesse "estado nascente" único e

64 Alberoni, p. 12.

primeiro. E por seu turno, a secessão é também ainda, e sobretudo, a tentativa de o Sul iniciar o movimento "o processo histórico que vai do estado nascente à instituição", a tentativa de fazer reproduzir no quotidiano o "estado nascente" (outro) com o fim de "maximizar" o que começou por ser o mesmo nos seus limites. É deste modo que entendo na oposição Norte/Sul o que é, na verdade, paradoxal na vida americana: um povo heterogêneo reunido num forte sentido nacional (1776), mas ao mesmo tempo dividido e particularmente neste caso, num "nacionalismo regionalista" (1861-1865) que quer afirmar as suas diferenças e que, porque é apenas um "episódio" de um mesmo estado, não conseguiu (e não consegue) fazer-se ouvir como tal. Entender-se-á agora que eu defenda ter sido a secessão a tentativa, por parte da(s) mente(s) sulista(s) de conseguir "maximizar" o "estado nascente" que via(m) inviabilizado pelo Norte, enquanto o Norte, com a Guerra, impunha a "maximização" que era a sua. Neste sentido, a Guerra Civil foi civil porque forjada pelo Norte para o ser, pois ela foi na verdade uma guerra travada para a defesa do direito do Sul se sentir livre para afirmar o que entendia ser realizável naquele seu momento histórico. E assim se acentuaram as diferenças não propriamente das aspirações mais recônditas, dos sentimentos ou até mesmo de um sentido nacional de ambas as regiões, mas sim do modo de edificar as estruturas sociais de forma a atingir uma nova forma de viver, uma nova solidariedade, que Norte e Sul

reclamavam respectivamente para si, e que, no caso da região meridional, teria de passar pela independência.

O encontro primeiro, originário, dos colonos com o Novo Espaço de terra, representou então deste modo o encontro para a "maximização" do "estado nascente" que os reunia, o local da exploração das fronteiras do possível, relativamente ao passado europeu. E nesse encontro viu-se ali mesmo reproduzida a génese do *Movimento* — colonização/América — emergido de dois episódios do mesmo "estado nascente", saído da mente de europeus; dois episódios — Norte e Sul — que tinham por trás de si próprios o "estado nascente", a estrutura comum primeira e originária de que tomaram os resíduos, continuando, portanto, cada um a sentir-se livre para realizar todas as suas potencialidades. Mas, como também esclarece Alberoni, "estado nascente não é um estado paradisíaco sem problemas e tensões, sem dramas",⁶⁵ não é uma "utopia". Digamos que é um processo, uma experiência marcada por contradições, as quais por seu turno mantêm, conjuntamente com a tentativa de as superar, o próprio "estado nascente". E não era esta a própria visão puritana relativamente à sua sociedade? E não é esta também a visão dos Estados Unidos acerca de si próprio? Estará já claro então como entendo que foi viabilizada à Nova Inglaterra a conquista da identificação da república americana consigo

65 Alberoni, p. 173.

mesma. Na verdade, essa conquista, viabilizada pela politização da sua ideologia,⁶⁶ foi-lhe facilitada, uma vez que se conjugaram dois aspectos de ordem diferente: por um lado, o "estado nascente" (mesmo) que reuniu os colonos e, por outro, a tradição calvinista que alimentava e mantinha de modo muito particular esse mesmo estado. Os homens da Nova Inglaterra, porque estavam implicados com um sistema conceptual, com uma *episteme* que acentuava a caminhada para a profecia puritana da realização como processo e com a promessa da possibilidade de concretização do que foi no seu início o acreditar que o mundo poderia ser alterado e que a felicidade era possível, acabaram por se fazer rodear pela globalidade da nação, a qual desse modo acabou por lhes permitir a usurpação da república americana que o próprio Sul integrava.

Assim se entende como permaneceu o Sul adormecido até às vésperas de 1861. E adormecido porque as suas mentes deixavam de entrever e de sentir ser necessário acreditar na possibilidade de "maximizar" aquilo que da sua experiência e da sua solidariedade era realizável, pois a virtualidade do estar já a ser realizado como que os ofuscava. Espécie de

66 Chamo a atenção para o facto de que, se questiono a visão de América como "utopia" defendida por Bercovitch, não recuso, contudo, a sua tese e dela me apropriarei para a minha problematização a propósito do cânone literário americano, uma vez que não há incompatibilidade entre essa recusa e a minha apropriação.

entorpecimento que deixou de existir quando as mentes sulistas acordaram, foram estimuladas nas vésperas da confrontação, caindo depois novamente no seu torpor com o final da Guerra e com a Reconstrução, continuando mais tarde a política de "New Deal" o embalo da região, a sua americanização.⁶⁷

Exceptuo, porém, deste sono profundo, os escritores e alguns intelectuais sulistas e em particular os que integraram a Renascença Sulista. É que no segundo quartel do séc. XX, ao sentirem o Sul (e a América também) cada vez mais ausente desse mesmo processo para a "maximização", os escritores necessitaram de afirmar — e por vezes acentuando o trágico e o negativo como o faz Faulkner com o seu mítico "Yoknapatawpha County", ou Flannery O'Connor na sua visão pessimista do mundo, como num processo de penitência catártica — justamente o alargamento das fronteiras do possível, alargamento que a região viu e vê negado. E o mesmo tipo de fenómeno acontece com a escrita de Welty — "filha optimista" —, acentuando e "monumentalizando" o Sul e a sua diferença para a "exploração das fronteiras do possível".

67 Americanização significa adoptar no dia a dia americano os modelos impostos por um sistema de valores sociais, económicos e políticos saídos da politização ideológica da Nova Inglaterra, politização que, pelo seu lado, como Sacvan Bercovitch expõe em "The Rites of Assent", fez do capitalismo um "dogma social americano". Em termos de Sul, a "americanização" representou várias etapas da sua transformação desde o final da Guerra Civil, provavelmente até hoje. Essa transformação visa apagar cada vez mais as diferenças regionais.

Defendo então que a reavaliação do passado, colocado na mente dos europeus em rumo à procura de um Novo Espaço, acaba por clarificar não propriamente o porquê e o quando da "Renascença Literária Sulista", e esse trabalho está já feito, mas as razões que explicam o facto de o Sul, a terra da negação do progresso social, económico e intelectual americano, o filho enfeitado, ter sido ouvido naquele momento e ter ocupado assim o lugar de Boston cultural, conquistando um espaço no cânone americano. E desse modo, ao afirmar a diferença, a literatura que a renascença do Sul produziu acabou por se apropriar e questionar a própria história do desvio da região relativamente ao sonho dos seus primeiros "exilados" utopistas no Novo Continente, facto que, por seu turno, se insere no discurso e na tradição literária americana definitivamente fixados no e pelo séc. XIX de Boston cultural. A literatura da "Southern Renaissance" ficcionaliza então assim a história do Sul. Fá-lo informada por uma imaginação (sulista), que se afirma a-histórica na ficção que produz, o que, por seu turno, é responsável por uma tradição literária americana — "historical romance fiction" — que tem nos escritores da renascença americana os seus mais directos mentores.⁶⁸ De facto, os escritores da renascença sulista como que retomam e reformulam em termos de

68 Cf., e.g., sobre este aspecto, um estudo cuja pertinência sublinho: Emily Miller Budick, *Fiction and Historical Consciousness: The American Romance Tradition*, (New Haven: Yale University Press, 1989).

Sul e da sua diferença o papel que os escritores da renascença americana ligados a Boston cultural haviam tido. Todavia, não no anúncio profético, escatológico do fim dos tempos (americanos), como o faz Hester exibindo orgulhosamente o seu "A", mas antes como Faulkner e Flannery O'Connor o fazem, escrevendo acerca do final trágico do Sul, ou então ainda na proposta — nem que camuflada na sua concepção universal e universalista — de um Sul que a imaginação recria e reformula, afirmando uma possível ordem social como saída para a América, que pelo seu lado ainda não se viu, afinal, cumprida nos seus vários episódios de "estado nascente".

Chamo assim também para a minha problematização de "outra literatura" a reflexão de Alberoni, uma vez que, em termos sociais, a literatura canônica americana emergia no século XIX (e emerge hoje) como uma experiência intelectual e literária que formava (e forma) um campo de solidariedade inacreditavelmente intensa. Mas se isto se passa com a literatura da renascença americana, a literatura sulista coeva era excluída precisamente por não conseguir impor-se como "campo de solidariedade intensa com capacidade de renovação, de risco de proselitismo extraordinariamente mais elevada do que a vida quotidiana".⁶⁹

⁶⁹ Convoco mais uma vez para o meu próprio texto as palavras de Alberoni em *Gênese*, p. 10.

Se já no período anterior à Guerra Civil a literatura que o século XIX sulista produziu se vê caracterizada por escritores que, como William Gilmore Simms, John Pendleton Kennedy, William Alexander Caruthers, em muito contribuíram para uma tradição que conjugava romance histórico com visões sentimentais em torno da família e da plantação,⁷⁰ o pós-Guerra Civil acentuou ainda mais essa tendência. A plantação imaginada e responsável pela visão de uma determinada ordem social de que a escravatura era sustentáculo inquestionável é um estereótipo⁷¹ sulista formado e difundido pela ficção e por escritos nostálgicos redigidos pela mão de escritores como Thomas Nelson Page, Walter Hines Page ou Joel Chandler Harris, os quais incluíam algumas páginas de revistas mensais publicadas no Norte, no pós-Guerra Civil, que faziam o deleite de um grupo de leitores. E, de tal modo, que para os "post-Civil War plantation fiction writers, the figure of the slave provides an acceptable nostalgic perspective and even more; transforming the slave laborer of the Old South into the loyal sustainer and mourner of times gone by paradoxically

70 Escritores como John Pendleton Kennedy em *Swallow Barn*, por exemplo, examinaram com certa profundidade o "Southern Way of Life" em torno da plantação.

71 Recordo que considero um estereótipo porque se afirma como uma "realidade" generalizada e dominante, não porque seja apenas e só uma construção social.

both expedited the New South's entry into the industrial mainstream of a national future and salvaged a revitalizing sense of its glorious past".⁷²

Assim se caracteriza a literatura do pós-Guerra Civil sulista como uma "utopia" regionalista, a qual, à semelhança de outras "utopias", não tem lugar proeminente como obra de ficção. Uma "utopia" que afirmava as diferenças da velha Dixie face à América, que colocava o Sul e a sua história em torno de uma instituição escravagista. Uma história em parte vivida, em parte imaginada dominava assim o centro de uma ficção marcada por preocupações enaltecedoras de cor local, ficção regionalista e menor que morre sensivelmente entre 1890 e os primeiros anos de 1900. Deste modo, a dignidade literária do Sul no pós-Guerra Civil era quase inexistente, uma vez que não se tratava de uma literatura com quaisquer preocupações autotéticas. Com efeito, nas preocupações dos escritores sulistas estava apenas o ressurgir do velho orgulho seccional, de uma "outra literatura" que evidenciasse as qualidades únicas daquela "outra terra", daquela velha Dixie: formosas "Belles" e "Ladies" O'Hara galanteadas por nobres cavalheiros que, por sua vez, paternalmente acolhiam negros felizes e leais à sombra de frondosas magnólias. Contribuía, deste modo, a "Causa Perdida" para sentimentalizar nostalgicamente os tempos sulistas anteriores à guerra.

72 Lucinda H. Mackethan, "Plantation Fiction, 1865-1900" in *The History of Southern Literature*, p. 212.

Mas na década de 1920 o Sul encontraria a saída para se libertar destes mitos que o incapacitaram, a ponto de ser um verdadeiro "deserto cultural". A reavaliação do passado e consequente tomada de consciência desse passado, mas também do presente, bem como a reformulação e apropriação de tradições (sulistas) viabilizaram então a explosão de um momento dourado na história intelectual do Sul, o qual foi, por outro lado, como muitos críticos têm referido, reciprocamente incubado por condições sociais que passam pela modernização da região e por códigos intelectuais e literários modernistas. Esse momento, ao tomar o Sul problemática e universalmente, acabou por afirmar, mais do que qualquer esforço acentuador de cor local, a diferença da elaboração (sulista) e da explosão do campo das possibilidades para "procurar realizar alguma coisa daquilo que foi entrevisto" e que, porque não foi feito quotidiano, se ficou como "exploração [no imaginário] das fronteiras do possível". E é concretamente essa muito particular exploração das fronteiras do possível que defendo repetir o papel da literatura da renascença americana, sendo por isso a literatura da renascença sulista "outra-mesma".

Novamente temos agora no Sul a projecção no imaginário da discrepância entre "um tipo particular de sonho institucional que imagina poder realizar até ao fim tudo o que é entrevisto no estado nascente"⁷³ (um projecto utópico,

73 Aplico à situação americana e em especial ao debate Norte/Sul a formulação de Alberoni, p. 56, acerca da *utopia* em geral.

e não uma "utopia") e a vacuidade da sua realização. Neste sentido, no século XX, o Sul seguia e reformulava em termos sulistas uma tradição que desse modo nega a inanidade anterior e se encaixa no cânone literário americano nos termos a que a ele me referi na introdução e que será objecto de problematização posterior.

No momento em que os escritores sulistas, acordados reciprocamente sem dúvida pela própria natureza da modernidade, conseguem ver claramente e se permitem assumir a sua sociedade e a sua história despojadas de mitos e nostalgias, vêem-se eles mesmos levedados por um fermento que parecia fixado no início deste século somente no "Midwest" e em "Greenwich Village". É então que — e juntando-se a nomes da história da literatura sulista como o de Mark Twain ou de Ellen Glasgow, que, na viragem do século, no momento da ascensão do realismo, surgem como que antecipando o "ninho de aves canoras" — aparecem escritores como William Faulkner, Thomas Wolfe, John Crowe Ransom, Allen Tate, Robert Penn Warren, Katherine Anne Porter, Carson McCullers, para referir apenas alguns dos nomes que, com Eudora Welty, revestiam esse ninho.

Todos estes escritores e escritoras produziram trabalhos de inegável importância que em muito ultrapassaram as fronteiras da sua região. Mas, também todos eles tinham a sua experiência regional como informante da sua imaginação e imaginário. E de tal modo que, como Richard King defende,

eles foram "Modernizers and Monumentalists".⁷⁴ Sendo-o, exibiram um grande sentido e consciência do passado e do presente sulista, consciência que parecia faltar à América naquele momento histórico. E, como Louis Rubin refere, esses escritores "grew up in the South at a time when the region was at last beginning wholeheartedly to enter the modern world. Slavery, the defeat and devastation of the war, the ordeal of Reconstruction, the withering poverty of an agricultural economy, and the threadbare commercial life of a tributary region stripped of its capital and left to fend for itself in a national marketplace controlled by the manufacturing and financial centers of a protectionist Northeast — in the new century the burden of this heritage began to lift".⁷⁵

Foi este o fermento saído do campo social que viabilizou, pelo seu lado, a apreensão de códigos modernistas que acabaram eles mesmos por explicar ao intelectual sulista a sua própria situação de caos: a situação da humanidade e do mundo em geral e a do Sul, seu microcosmos, em particular. Resistindo ao progresso trazido pelos ventos da modernização e da modernidade, pensavam as mentes da Renascença Sulista poder travar a desagregação das "virtudes" da tradição do seu passado agrário. São estas problemáticas que envolvem mais

74 Cf. Richard King, *A Southern Renaissance*, pp. 39-76.

75 *The Literary South*, p. 412.

directamente os agrários, de *I'll Take My Stand* mas que também ocupam Faulkner ou Welty, embora seguindo cada um diferentes estratégias. De facto, e tomando mais globalmente a reflexão feita por Mircea Eliade em "Paradise and Utopia", "the long resistance of American elites to the industrialization of the country, and their exaltation of the virtues of agriculture, may be explained by the same nostalgia for the Earthly Paradise".⁷⁶

Incidindo sobre tradições, valores — como, por exemplo, a família — e percepções do mundo eminentemente sulistas, tomando, recuperando e reformulando tradições que passam pelo "romance de plantação", herdadas do séc. XIX, Welty, à semelhança de Faulkner, faz do Sul o palco da sua ficção. Porém, se a ficção de William Faulkner faz desse Sul o palco do drama e da tragédia humana — e igualmente de si mesmo —, e desse modo toma o vocábulo derrota como palavra-chave,⁷⁷ a ficção de Welty, ao ser saga da mudança sulista e

⁷⁶ Cf. *Utopias and Utopian Thought*, ed. Frank E. Manuel (Boston: Beacon Press, 1967 [1965]), p. 269.

⁷⁷ O conceito de derrota é dominante nos modernos, e não só no Sul. As personagens de Hemingway, por exemplo, nem que "vitoriosas na derrota", acabam por sair derrotadas no limite. No Sul é Faulkner o grande paradigma da ficcionalização dessa derrota, e como tal a necessidade que os críticos têm de com ele estabelecer relações. E de entre as personagens faulknerianas, Thomas Stupen é a personagem eleita para falar de derrota ficcionalizada. O leitor assiste à ascensão e queda de Thomas Stupen; com esta personagem constrói Faulkner assim em *Absalom, Absalom!* o símbolo da queda do próprio Sul.

não deixando de perceber essa derrota, faz contudo da expressão ergue-te palavra-chave dominante. Reformulando o tratamento que a literatura sulista do séc. XIX deu à(s) mulher(es) tendo-a(s) como foco de incidência, Eudora Welty faz da sua "narrativa longa" também a escrita da procura da afirmação da diferença de ser sulista no caos imposto pela(s) mudança(s) a que o Sul assistia; mudança(s) que havia(m) anteriormente começado a abalar a América, e que só um pouco mais tarde pareciam definitivamente querer chegar à região.

Deste modo, colocada em tradições particulares do romance sulista e também no cânone literário em geral e no americano em particular, a ficção de Welty, e concretamente a sua "narrativa longa", surge como escrita que vive na tensão entre ser outra, ser a da *diferença* de ser Sul, ou ser a mesma, ser canonicamente americana porque permeada pelo "discurso dominante". Como Walker Percy afirmava em 1972, numa entrevista dada juntamente com Eudora Welty, "incidentally, the two cultures are merging now and there is less and less difference. I mean, Jackson is more and more like Cincinnati and more like Atlanta. But I think that perhaps it is still possible to characterize the South as having a tradition which is more oriented toward history, toward the family, as Eudora said, toward storytelling, and toward tragedy".⁷⁸ Por outro lado, e talvez mais do que qualquer outro escritor ou escritora da Renascença do Sul,

78 *Conversations with Eudora Welty*, p. 95.

Eudora Welty cumpre então o que Walker Percy, nessa mesma entrevista, dizia acerca de "the task of a novelist":

"I think the task of a novelist — and I would like to think and I would like to hope that maybe the Southern, with his peculiar tradition, might contribute to this — is somehow to humanize the new American culture. Maybe somehow he can bring his talents to bear on the supermarket and the shopping center and the shopping mall and treat it in ways in which, say, a Connecticut or New York novelist is unable to."⁷⁹

E é assim a ficção weltyana: regionalista, universal, mas também americana. Através da exploração de personagens e lugares caracteristicamente sulistas, a escritora procura respostas para interrogações e questões em volta dos homens e das mulheres (sulistas) e do Mundo (Sul/América).

Mas, "all art must find its roots in a specific place or region. The best art is not of a region but transcends region".⁸⁰ Eis o que se torna agora necessário analisar, bem como o lugar de Eudora Welty no cânone literário em geral e no americano em particular.

79 *Conversations with Eudora Welty*, pp. 103-4.

80 Anne E. Rowe in *Encyclopedia of Southern Culture*, p. 868.

II

DA FICÇÃO AO CÂNONE

— Welty e o Cânone

"All fiction writers work by
indirection: to show not to tell."¹

Eudora Welty

"Her fiction reveals a tension
arising from the mingling of
traditional qualities (...) and of
modernist qualities."²

Chester E. Eisinger

Na introdução ao seu livro *Ideology: An Introduction*, publicado em 1991, Terry Eagleton chama a atenção para um dos paradoxos que o final da década de oitenta legou a estes dez

1 Entrevista dada a Charles T. Bunting in *Conversations with Eudora Welty*, p. 53.

2 Chester E. Eisinger, "Traditionalism and Modernism in Eudora Welty" in *Eudora Welty: Thirteen Essays*, p. 4.

últimos anos do fim do século. Por um lado, o mundo assiste ao ressurgimento de movimentos ideológicos que englobam o fundamentalismo islâmico e vê também o aparecimento de nacionalistas e separatistas revolucionários que travam batalhas e guerras com o poder central que lhes nega o direito à diferença. Porém, e em contrapartida, é anunciado por outros que o conceito de ideologia — agora no sentido de ideologia colectiva e dominante — é hoje obsoleto, num mundo que se quer e se diz pós-moderno.³ Mas embora este paradoxo aparente mereça ser discutido, o que aliás Terry Eagleton faz, não é agora o momento para me deter em tais reflexões, as quais acabam por girar em torno do debate de "ideologia". Portanto, não me lançarei na questionação do paradoxo mencionado por Terry Eagleton, como poderia pensar-se pela referência com que inicio este capítulo. Todavia, esta referência encontra aqui a sua pertinência: com efeito, o desenvolvimento deste capítulo, ao conduzir a questões vinculadas ao debate que tem o cânone da literatura americana no seu centro, passará pela problematização que incidirá sobre a "ideologia americana" — ideologia que instrumentalizou (e instrumentaliza) muita da literatura canónica americana — com o objectivo de questionar Eudora

3 Terry Eagleton, *Ideology: An Introduction* (London: Verso, 1991), pp. XI-XV. Cf. também Gianni Vattimo, "Pós-Modernidade e Fim da História", Tr. da responsabilidade de *Argumento*, 1, 1 (Abril 1991), 43-9.

Welty na sua relação com esse mesmo cânone.⁴ Mas abordar a ficção de Welty na sua relação com o cânone implica, por um lado, reflectir sobre o lugar desta escritora no próprio cânone em geral — que à data das suas primeiras publicações estava a refazer-se⁵ — e, por outro, implica também questioná-la dentro das "formas de atenção"⁶ que dispensamos ao que tem sido canonicamente entendido como constituinte de um todo chamado literatura americana.

Eudora Welty foi conquistando, quase logo após a publicação de "Death of a Traveling Salesman", um lugar de relevo que não se limitaria à literatura sulista. As suas próprias concepções sobre a arte e a literatura em particular, as quais andam ora mais próximas, ora mais distantes do que cabe num cânone modernista, vieram

4 Cf. o artigo introdutório de Sacvan Bercovitch, "Discovering America: A Cross-Cultural Perspective" in *Cohesion and Dissent in America*, pp. 3-30, no qual Bercovitch faz uma muito útil reflexão que largamente enforma, conjuntamente com outros trabalhos já citados deste americanista, as minhas reflexões e posições aqui apresentadas.

5 Como se sabe, a partir dos anos trinta desenvolveu-se nos Estados Unidos um movimento, "New Criticism", que alterou profundamente o panorama quer da crítica, quer das próprias concepções sobre literatura. E se é legítimo falar-se de algum grupo ligado ao "New Criticism", ele é sem dúvida a chamada "Southern School".

6 Tomo o título de Frank Kermode, *Formas de Atenção*, Tr Maria Georgina Segurado (Lisboa: Edições 70, 1991 [1985]), p. 89.

certamente a contribuir para a conquista de um assento no cânone. E, nas palavras de Frank Kermode, "estar dentro do cânone é estar protegido do desgaste normal, ser merecedor de um número infinitamente grande de possíveis relações internas e segredos, ser tratado como um heterocosmos, uma Tora em miniatura".⁷ E ainda, como muito bem afirma John Guillory a propósito do cânone, "by resisting the tendency of the canonical form to determine in advance the meanings of works, it may be possible to acquire not only the knowledge the school offers but a knowledge of this knowledge, a knowledge of how the practice of reading is regulated or constrained by institutions and its social functions".⁸

Na verdade, em vez de ter sido atribuída a Eudora Welty, por parte daqueles que tinham o seu nome implicado ou com o "New Criticism" em geral, ou com a "Southern School", mais em particular, uma importância menor por ser mulher⁹ e ser sulista foi-lhe dada, quase desde logo, uma atenção que a

7 Kermode, p. 89.

8 John Guillory, "Canon" in *Critical Terms for Literary Study*, p. 248.

9 Cf. *Language, Gender and Professional Writing: Theoretical Approaches and Guidelines for Nonsexist Usage*, eds. Francine Wattman, Paula A. Treichler (New York: Modern Language Association of America, 1989), p. 43 - "men are more likely than women to have a chance to express their perspective on situations, not only because they have more frequent access to the floor but also because they are more actively attended to."

atribuição do Pulitzer Prize em 1973 confirmou. Deste modo, e apesar de na história da literatura americana ser dado a Welty um lugar que associa frequentemente o seu nome ou a escritores reconhecidos por um cânone estabelecido no centro de um código modernista, ou então ao traço distintivo sulista, o certo é que esta escritora tem recusado pertencer a esta ou aquela escola, ao mesmo tempo que ela própria repudia também para si a denominação de regionalista:

"When I speak of writing from where you have put down roots, it may be said that what I urge is «regional» writing. «Regional», I think, is a careless term, as well as a condescending one, because what it does is fail to differentiate between the localized raw material of life and its outcome as art. «Regional» is an outsider's term: it has no meaning for the insider who is doing the writing, because as far as he knows is simply writing about life."¹⁰

Mas o que Welty pretende aqui sublinhar é afinal a inadequação do termo "regionalista" precisamente porque, como Danièle Pitavy-Souques refere, para esta escritora "l'écrivain régionaliste est celui dont la vision est si

¹⁰ Eudora Welty, "Place in Fiction" in *The Eye of the Story: Selected Essays and Reviews*, p. 132. "Place in Fiction" foi publicado pela primeira vez em *South Atlantic Quarterly*, 55 (Janeiro 1956). Também nas entrevistas que tem dado Welty continua a reafirmar esta posição.

profondément nourrie d'un territoire que ce dernier informe l'ouvre et y demeure à jamais associé dans l'esprit des hommes".¹¹ Welty não se entrega de modo algum a uma recriação pitoresca, de sabor local, do Sul como região. Pelo contrário, desenvolve um trabalho interior, a própria (re)criação original, assente na sua experiência particular.¹² Contudo, quer em entrevistas, quer na sua obra não ficcional, Eudora Welty admite que o Sul e sobretudo as viagens feitas pelo estado do Mississippi durante a Depressão foram cruciais para a sua formação como escritora.¹³ E embora num artigo tão fulcral para o entendimento dos seus pontos de vista sobre a narrativa e sobre a comunicação literária como é "Place in Fiction" — e igualmente em "How I Write"¹⁴ — a escritora afirme que a sua escrita está vinculada a um lugar, o certo é que, no seu entender, lugar não é necessariamente tema. Lugar é antes, na sua concepção, uma categoria fundamental, não porque constitua a razão de ser da obra, mas porque é ele que permite que a verdade das coisas e dos

11 Danièle Pitavy-Souques, *La Mort de Méduse: L'art de la nouvelle chez Eudora Welty*, p. 33.

12 Cf. *Conversations With Eudora Welty*, p. 156.

13 A autobiografia de Welty *One Writer's Beginnings*, p. 98-114 esclarece esta questão.

14 "How I Write" foi publicado pela primeira vez em *Virginia Quarterly Review*, 31 (Winter 1955).

sentimentos não se perca. Atente-se então na sua recusa do lugar como tema:

" Fiction is properly at work on the here and now, or the past made here and now; for in the novels we have to be there. Fiction provides the ideal texture through which the feeling and meaning that permeate our own personal, present lives will best show through. (...) Location is the crossroads of circumstances, the proving ground of «What happened? Who's here? Who's coming?» — and that is the heart's field."¹⁵

Deste modo, e relativamente à possibilidade e natureza do conhecimento, Welty parece-me partir de uma influência na linha do idealismo kantiano. *Espaço* e *Tempo* são para Kant formas "a priori" de sensibilidade externa e de conhecimento, concebidas antes de toda e qualquer percepção. Assim sendo, o que nos é então acessível é a realidade refractada através destas formas. Nada é possível apreender sem ser no «espaço» e no «tempo», concepção que Welty parece partilhar tanto mais que, para ela, espaço ("location") é "the proving ground of «What happened? Who's here? Who's coming?» — and that is the heart's field". Sem lugar ("location"), no entender de Welty, nada poderíamos então representar. E assim, o lugar, o espaço

15 Eudora Welty, "Place in Fiction" in *The Eye of the Story*, pp. 117-18.

da ficção weltyana, acaba por se intensificar e insinuar no movimento do tempo, do entrecho da história, o que fica de resto evidente na leitura de *One Writer's Beginnings*.

Mas se Eudora Welty é hoje uma escritora com papel de relevo no panorama da literatura americana, autora de uma ficção que patenteia toda a capacidade e qualidade de ir muito para além da cor local, ela é também, ainda que só em parte, a escritora da diferença sulista no contexto americano. Todavia, essa diferença não se reconhece, plena e livremente, em Welty, como um outro porque surge envolvida num todo placentário que 1865, a Reconstrução e os anos subsequentes impuseram. Mas da Ficção de Welty, inegavelmente longe da literatura sulista do século XIX, marcada por um regionalismo de cor e temática locais,¹⁶ emerge também um imaginário informado e enformado — à semelhança do que sucede com Faulkner e com outros escritores sulistas canónicos — por uma condição de ser diferente, ser outro, ser "southern". Se é inegável que o imaginário americano como um todo irrompe de experiências ligadas à descoberta da América (pelos navegadores), à invenção da "América" como

16 A palavra "regionalism" foi utilizada pela primeira vez nos finais do séc. XIX. E, como Michel O'Brien refere em *Encyclopedia of Southern Culture*, p. 1121, "it [regionalism] referred to a depoliticized version of the theory of cultural distinctiveness, whereby portions of the Union retain their special character". Esta perspectiva regionalista foi desenvolvida na literatura por escritores de cor local, fundamentalmente entre os anos setenta e noventa do século XIX.

Terra Prometida (pelos Puritanos) e à constante busca e re-descoberta dessa "América" pela projecção das fronteiras geográficas e mentais (pelo americano),¹⁷ será de igual modo premente o reconhecimento de um outro imaginário que emerge da diferença da condição de ser "southern". É precisamente esse imaginário sulista que releva tímida e disciplinadamente da ficção de Welty, e em particular da sua "ficção longa". E digo tímida e disciplinadamente precisamente porque esse imaginário surge controlado e contaminado pelo imaginário nacional feito dominante, sendo assim portanto preferível referir aquele como "sob-imaginário".¹⁸

Mas em 1983 Welty retoma mais uma vez a discussão a propósito do tema dominante na sua ficção e deixa perceber na sua autobiografia um método fenomenológico no que concerne ao domínio do conhecer e do saber. Assim acontece ao fazer-nos entender em *One Writer's Beginnings* que, como escritora, acaba por colocar a sua experiência pessoal entre parênteses, aspirando à essência, ao universal que ela chama "truth", redução eidética transportada à ficção pela imaginação, a qual tem lugar privilegiado, uma vez que é a própria imaginação que acaba por viabilizar uma hermenêutica do

17 Cf. Maria Teresa Castilho, "The Great Gatsby: A 'América', a Ideologia e o Herói" in *Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas*, Série II, Vol, VIII (1991), 255.

18 Utilizo "sob-imaginário" e não "sub-imaginário" para que não haja a possibilidade de se ler "imaginário menor".

existir. E "nesse momento obscuro, em que a realidade é uma nebulosa originária", Welty é orientada "não pela consciência habitual, mas pela cegueira de dentro dos olhos da «imaginação»".¹⁹ E nesta procura da verdade universal e não puramente empírica, Welty reafirma o papel que a própria revolução coperniciana havia dado ao sujeito — sujeito cartesiano — no acto do conhecimento, uma vez que é a ele que cabe estabelecer a ordem do universo. E é precisamente no sentido da importância da imaginação na ficção que Welty havia já em 1956 introduzido a metáfora do candeeiro de porcelana em "Place in Fiction":

" Some of us grew up with the china-light, the litte lamp whose lighting showed its secret and with that spread enchantment. The outside is painted with a scene, which is one thing; then, when the lamp is lighted, through the porcelain sides a new picture comes out through the old, and they are seen as one. A lamp I knew of was a view of London till it was lit; but then it was the Great Fire of London, and you could go beautifully to sleep by it. The lamp alight is the combination of internal and external, glowing at the imagination as one; and so is the good novel. Seeing that these inner and outer surfaces do lie so close together and

19 Cf. António Ramos Rosa, a propósito dos nossos poetas, *Incisões Oblíquas: Estudos Sobre Poesia Portuguesa Contemporânea* (Lisboa: Editorial Caminho, 1987), p. 12.

so implicit in each other, the wonder is that human life so often separates them, or appears to, and it takes a good novel to put them back together."²⁰

É sem dúvida reconhecida aqui a função premente da imaginação como faculdade individual e criadora. Mas é também celebrado o que Welty diz ser "a good novel", que, no entender da escritora, emana da "combination of internal and external, glowing at the imagination as one"²¹ e encontra legitimidade e ordem no lugar.²² E assim, ao assumir estes pressupostos, Eudora Welty aproxima-se da tradição literária americana tal qual ela é definida por Richard Chase em *The American Novel and Its Tradition*,²³ ao mesmo tempo que também dele se aproxima no que concerne à sua concepção do lugar (e do tempo) na ficção:

"To keep fiction in touch with the human heart is to give it a universal human

20 Eudora Welty, "Place in Fiction" in *The Eye of the Story*, pp. 119-20.

21 *The Eye of the Story*, pp. 119-20.

22 *The Eye of the Story*, p.122. Neste aspecto, Welty parece colocar-se dentro das próprias concepções expostas por Hawthorne no "sketch" introdutório — "The Custom House" — a *The Scarlet Letter*.

23 Richard Chase, *The American Novel and Its Tradition*.

significance. But this cannot be done memorably in prose fiction, even in the relatively loose form of the romance, without giving it a local significance. The truth of the heart as pictured in romance may be more generic or archetypal than in the novel; it may be rendered less concretely; but it must still be made to belong to a time and a place."²⁴

Vinte e sete anos passados sobre "Place in Fiction", em 1983, em *One Writer's Beginnings*, Welty, ao escrever sobre a sua ficção, reafirma a sua distanciação face ao lugar como tema e diz que este só pode ser a vida e as relações humanas, sendo o lugar apenas a componente vital do seu universo interior.²⁵

Ao defender que somente a vida é tema da ficção, ao desenvolver este tema e ao considerar que esta é a forma de arte que fala mais directa e plenamente a verdade, Welty tem-se revelado no mínimo problemática no que se prende com o seu lugar na história da literatura em geral. E é-o tanto mais que, como Danièle Pitavy-Souques afirma, "she [Welty] herself, in her work, is far more daring than literary texts would have us believe".²⁶ Ora próxima de concepções miméticas

24 R. Chase, p. 19.

25 Cf. Eudora Welty, *One Writer's Beginnings*, pp. 82-3 e também, e.g., a entrevista dada a Bill Ferris in *Conversations with Eudora Welty*, p. 156. Aqui a própria Welty esclarece igualmente a relação lugar real, vivido e experimentado, e ficção.

26 Danièle Pitavy-Souques, "A Blazing Butterfly: The Modernity of Eudora Welty" in *Welty: A Life in Literature*, p. 119.

e teleológicas da literatura, as quais contribuem para criar "um mundo épico através de uma narrativa compreensiva, envolvente e integradora"²⁷ (como acontece em parte em *Delta Wedding*), ora vinculada à preocupação em suspender certezas e em restabelecer ordens, negando toda e qualquer sujeição ao real imediato, como ressalta da leitura de *Losing Battles*, Welty lança-se numa demanda apodíctica de um saber que reclama universal e imanente; de um saber assente num código que estabelece uma relação entre o mundo e o sujeito que o pensa. Como com pertinência refere Marie Antoinette Manz-Kunz, Welty fala em geral da vida interior dos seus e das suas protagonistas, fundamentalmente delas, fazendo assim uso da técnica da corrente da consciência, na linha de outros que igualmente o fizeram com subtis ramificações como, por exemplo, James Joyce. Deste modo, a realidade evocada é completamente dependente da personalidade do narrador, bem como do seu grau de percepção.²⁸

Há inegavelmente em Welty a procura de saber e de verdade. Uma procura que parece ter subjacente o ideal de visibilidade pura e a redução do mundo a essa visibilidade, bem como o pensamento como lugar dessa mesma verdade, o que fica claro na metáfora fotográfica da visão do artista na

27 Cf. Douwe W. Fokkeme, *História Literária, Modernismo e Pós-Modernismo*, Tr. Abel Barros Baptista (Lisboa: Vega Universitária), p. 28, citando Peter Demetz a propósito de «o realista».

28 Cf. Marie Antoinette Manz-Kunz, *Eudora Welty: Aspects of Reality in her Short Fiction*, p. 20.

introdução a *One Time One Place*:

"We come to terms as well as we can with our lifelong exposure to the world, and we use whatever devices we may need to survive. But eventually, of course, our knowledge depends upon the living relationship between what we see going on and ourselves. If exposure is essential, still more so is the reflection. Insight doesn't happen often on the click of the moment, like a lucky snapshot, but comes in its own time and more slowly and from nowhere but within."²⁹

Deste modo, e em paralelo com a filosofia heideggeriana, o sujeito que fora o de Descartes já não é o "eu" soberano, é antes o "sujeito insigne em relação ao qual somente as outras coisas se determinam como tais. Porque as coisas — matematicamente — recebem primeiro a sua coisidade da sua relação de função com o princípio supremo e com o seu 'sujeito' (Eu), são essencialmente o que em relação ao sujeito se realiza como o outro, que está em frente a ele

29 Eudora Welty, prefácio a *One Time One Place: Mississippi in Depression, A Snapshot Album* (New York: Random House, 1971) in *The Eye of the Story*, p. 354. Este álbum encontra-se "out of print" e deu lugar a Eudora Welty, *Photographs*, (Jackson: University Press of Mississippi, 1989), com uma introdução de Reynolds Price e uma entrevista conduzida por Hunter Cole e Seetha Srinivasan.

como *objectum*. As próprias coisas tornam-se *objectos*".³⁰ Mas convém lembrar o que atrás ficou dito acerca da integração da escritora na ordem total da literatura, visto que, e a par das concepções de Welty sobre ficção, também a sua obra ficcional coloca algumas questões acerca do seu lugar na história da literatura americana. E é assim que Chester Eisinger, na linha de outros críticos, trata muito claramente em "Traditionalism and Modernism in Eudora Welty" a ideia da tensão entre dois impulsos na ficção weltyana:³¹ um impulso vinculado a uma tradição realista surgida de uma concepção de literatura como "mimésis", e que mais concretamente definiu e caracterizou o romance americano produzido entre a Guerra Civil e a primeira década do século XX, e um outro preso agora ao momento em que outro tipo de romance — modernista — eclodiu em consequência de uma mudança no modo de encarar o mundo, o mundo americano e a própria ficção.

Em "Some Notes on Time in Fiction", Welty assume

30 Martin Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose?* (Paris: Gallimard, 1971), p. 115. Citado também e traduzido em António Pedro Pita, "A Modernidade de 'A Condição Pós-Moderna'", *Revista de Ciências Sociais*, 24 (Março 1988), p. 80.

31 Cf. Chester E. Eisinger "Traditionalism and Modernism in Eudora Welty" in *Eudora Welty: Thirteen Essays*, pp.3-25. Uma parte significativa da mais recente crítica da ficção de Welty tem questionado este tema, sendo os nomes de Vande Kieft, Michel Kreyling, Peggy Prenshaw, Albert J. Devlin e Danièle Pitavy-Souques os mais citados quando dele se trata.

que, como escritora, é orientada pelo quotidiano experimentado ("real life"):

"Real life is not wished, it is lived: stories and novels, whose subject is human beings in relation with experience to undergo, make their own difficult way, struggle toward their own resolutions. Instead of fairy immunity to change, there is the vulnerability of human imperfection caught up in human emotion, and so there is growth, there is crisis, there is fulfillment, there is decay. Life moves toward death. The novel's progress is one of causality, and with that comes suspense. Suspense is a necessity in a novel because it is a main condition of our existence."³²

Não há aqui ensejo para se reconhecer qualquer perturbação perante a apreensão do real, da verdade em toda a sua totalidade. Somos então levados a concluir que, no que concerne ao domínio gnoseológico, Welty se orienta por qualquer escola ou doutrina realista segundo a qual o sujeito apreende, por intuição directa, um objecto que é independente e distinto dele. Não há motivo para se falar ou de dúvida epistemológica ou de crise ontológica nascida no seio da crise da consciência modernista. Mas em "Writing and

32 Eudora Welty, "Some Notes on Time in Fiction" in *The Eye of the Story*, pp. 164-65. "Some Notes on Time in Fiction" foi publicado pela primeira vez em *Mississippi Quarterly*, 26 (1973).

Analyzing a Story",³³ Welty, seguindo de novo a linha lançada pela filosofia kantiana, acentua a importância dos mecanismos da consciência e da imaginação no processo de uma escrita ocupada em "abrir cortinas",³⁴ não havendo agora lugar para relações de verosimilhança. Com efeito, se por um lado Welty parece surgir por vezes vinculada a um código cuja episteme concebe o mundo dinamicamente e em desenvolvimento, por outro lado parece-me que a sua escrita está mais próxima de outros códigos que se caracterizam por uma convenção de dúvida epistemológica e por uma concepção autotélica do texto literário. E por sua vez, estas concepções fazem-se acompanhar de uma análise estritamente imanente do mesmo, o que de resto nos conduz a questões que andam em torno do "New Criticism". É então que, no domínio da procura do elo da cadeia da literatura no qual Welty se coloca, talvez possamos afirmar o mesmo que, em "Tradition and Modernity: Wallace Stevens", J. V. Cunningham diz acerca deste poeta: "but he owed more than he acknowledged to the old and the tradition".³⁵

33 Cf. Eudora Welty, "Writing and Analyzing a Story" in *The Eye of the Story*, pp. 107-15. "Writing and Analyzing a Story" surge de uma reformulação de "How I Write" para ser incluído neste volume.

34 Cf. nota 6 da Introdução — "Premissa(s)".

35 J. V. Cunningham, "Tradition and Modernity: Wallace Stevens" in *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*, ed. Irving Howe (New York: Horizon Press, 1967), p. 296.

No meu entender, a escrita de Welty coloca-se precisamente num quotidiano vivido, o que, assim referido, sem mais, poderá parecer querer vincular definitivamente a escritora a uma tradição realista à qual Mark Twain, William Dean Howells e Henry James, cada um a seu modo, têm o seu nome ligado. Contudo, distinguem-se em Eudora Welty várias vozes, e sobretudo entre o que é autobiográfico e o que é individual e pessoal,³⁶ dizendo eu, como Jorge de Sena a propósito de outros escritores, que o realismo que gira em torno desse quotidiano vivido está "ali para impor uma pessoalíssima visão do mundo e do destino humano".³⁷ Eudora Welty parece, por um lado, desejar permanecer invisível na sua ficção, mas, por outro, também não me parece querer ficar de todo "apagada".³⁸ Investe-se de um modo muito semelhante ao efeito produzido por aquele "engenho misterioso" que encontramos em "Kin".³⁹ E é precisamente ao ser escrito que

36 *The Optimist's Daughter* e *One Writer's Beginnings* ajudam a esclarecer esta distinção entre ser autobiográfico e ser pessoal.

37 Cf. Jorge de Sena, *Sobre o Romance: Ingleses, Norte-Americanos e Outros* (Lisboa: Edições 70, 1986 [1962]), p.171.

38 O termo "apagada" quer remeter para a própria metáfora do candeeiro de porcelana já referida neste mesmo capítulo.

39 Eudora Welty, "Kin" in *The Collected Stories of Eudora Welty*, pp.538-66. Este conto foi publicado pela primeira vez em *New Yorker*, 28 (15 November).

esse quotidiano vivido encontra a sua ordem e significado 40 — "making reality real is art's responsibility" ⁴¹ —, o que nos aproxima agora da reflexão de Irving Howe ao escrever sobre "The Idea of the Modern", citando o poeta alemão Gottfried Benn:

"there is no outer reality, there is only human consciousness, constantly building, modifying, rebuilding new worlds out of its own creativity."⁴²

Em *A Obra de Arte Literária*, Roman Ingarden chama a atenção para o facto de os objectos presentes na obra de arte literária não poderem ser integrados nem no campo das realidades físico-materiais, nem na esfera do psíquico. E, diz também Ingarden, apesar de os objectos apresentados na obra literária serem designados como "objectos da imaginação" ou "objectos da fantasia", o certo é que eles transcendem o domínio das vivências do autor, dissociando-se assim da esfera do psíquico. Contudo, esses objectos também não podem ser colocados no plano dos objectos físicos, uma vez que eles

40 Michel Kreyling em *Eudora Welty's Achievement of Order*, desenvolve este aspecto.

41 Eudora Welty "Place in Fiction" in *The Eye of the Story*, p. 128.

42 *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*, p. 15.

o são da imaginação.⁴³ Com efeito, esta reflexão de Ingarden acerca da relação, real experimentado e vivido e imaginação é pertinente para o meu entendimento da ficção de Welty, uma vez que, como mais adiante ficará explícito, estes dois planos fundem-se no domínio da ficção weltyana, transformando-se desse modo numa outra realidade que possui a sua identidade e ordem no lugar que o universo ficcional lhe oferece. Mas a ficção é afinal não verdade, justamente porque é ficção. Porém, como Heidegger refere em *A Origem da Obra de Arte*, a proposição "a essência da verdade é não verdade não deve, pelo contrário, querer dizer que a verdade seja no fundo falsidade. O enunciado também não quer dizer que a verdade nunca é ela mesma, mas sim, representada dialecticamente, sempre também o seu contrário".⁴⁴ Perspectiva semelhante tem Audubon, o artista que em "A Still Moment" defende ser necessário matar um pássaro para o poder pintar.⁴⁵

43 Cf. Roman Ingarden *A Obra de Arte Literária*, Tr. Maria da Conceição Puga e João F. Barrento (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979), pp. 32-3. Esta tradução foi feita sobre a 3ª edição do original, publicada em 1965.

44 Martin Heidegger, *A Origem da Obra de Arte*, Tr Maria da Conceição Costa (Lisboa: Edições 70, 1977), p. 43.

45 Cf. Nancy Cluck, "Audubon: Images of the Artist in Eudora Welty and Robert Penn Warren" in *Southern Literary Journal*, 17,2 (Spring 1985), 41-53.

No domínio da ficção, "A Memory" e "A Still Moment" constituem talvez o motivo que mais explicitamente nos conduz a uma reflexão sobre as concepções de Welty a propósito da arte e do papel do artista.⁴⁶ Em "A Memory", somos confrontados com o questionar do processo de apreensão e representação do real e com o que Danièle Pitavy-Souques trata, ao citar Courtier como "the consensual discourse describing the official representation of the world in a given cultural community at a given time".⁴⁷

"Ever since I had begun taking painting lessons, I had made small frames with my fingers, to look out at everything."⁴⁸

46 Eudora Welty, "A Memory" e "A Still Moment" in *The Collected Stories of Eudora Welty*, pp. 75-80 e pp. 189-99. Estes contos foram publicados pela primeira vez em *Southern Review*, 3 (Autumn 1937) e *American Prefaces*, 7 (Spring 1942), respectivamente. Em "Modernity and Literary Plantation: Eudora Welty's *Delta Wedding*" in *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 43, 2 (Spring 1990), 163-72, Albert Devlin chama também a atenção para este aspecto referindo igualmente "The Key". Cf. também a este respeito Michael Hoberman "Demythologizing Myth Criticism, Folklife and Modernity in Eudora Welty's 'Death of a Traveling Salesman'" in *The Southern Quarterly: A Journal of the Arts in The South*, 30, 1 (Fall 1991), 24-30.

47 Courtier, citado por Danièle Pitavy-Souques, "A Blazing Butterfly: The Modernity of Eudora Welty" in *Welty: A Life in Literature*, p. 121.

48 Eudora Welty, "A Memory" in *The Collected Stories of Eudora Welty*, p. 75.

Fazer "small frames with [her] fingers, to look out at everything" é na verdade um modo de delimitar e tornar subjectiva a representação, não sendo esta, portanto, realista, nem tão pouco sendo essa a preocupação. E se "A Memory" é a metáfora do ponto de vista sobre o artista e se é também uma "short story" centrada na preocupação com o "eu", por seu lado "A Still Moment" coloca um problema ontológico ao chamar a atenção para a impossibilidade de o artista se confrontar com a essência pura:

"He [Audubon] knew that the best he could make would be, after it was apart from his hand, a dead thing and not a live thing, never the essence, only a sum of parts."⁴⁹

Ao sermos assim colocados diante de uma personagem como Audubon, e ao entendermos igualmente que Welty pressupõe aqui a representação como uma construção que, porque é uma soma de partes, acaba por ser desconstrução, estamos em melhores condições para entender Danièle Pitavy-Souques na sua tentativa de encontrar o lugar de Welty na grande cadeia da literatura:

"Eudora Welty, although influenced by and heir to the aesthetic principles of the

49 Eudora Welty, "A Still Moment" in *The Collected Stories of Eudora Welty*, p. 198.

great modernist writers — like all other writers in this century — has a much more advanced and complex position than her moment in time would lead one to expect. As early as the mid-1930s, all alone and brave, she was already displaying that new spring and experimenting with techniques that have since become accepted as postmodernist."⁵⁰

Impõe-se contudo recordar que os meus propósitos aqui não são deter-me em descrições teóricas específicas e aprofundadas sobre códigos realistas ou modernistas, com a preocupação de os reconhecer na ficção de Welty. Não descreverei, portanto, as noções de Luckács, Erich Auerbach, David Lodge ou daqueles nomes que integram antologias como as de Irving Howe ou de Malcolm Bradbury e James McFarlane.⁵¹ Prosseguirei, isso sim, utilizando e apropriando-me dos contributos teóricos que têm servido a crítica literária e que mais pertinentemente sirvam os meus propósitos. Ao mesmo tempo, e sobretudo, continuarei a remeter para Eudora Welty que, na esteira de outros escritores que a história literária distingue como modernistas, tem exprimido os seus pontos de vista sobre literatura como arte, sobre o fenómeno literário em geral ou sobre a narrativa em particular, já que essas reflexões de

50 Danièle Pitavy-Souques in *Welty: A Life in Literature* p. 116.

51 A tese de doutoramento de Carlos Azevedo, *Entre o Real e a Abstracção: A Ficção Narrativa de Ernest Hemingway* (Porto, 1988) apresenta uma bibliografia extensa que será útil a quem tiver estas preocupações.

Welty se mostram pertinentes para o entendimento e valoração da sua própria ficção. Assim, e a pretexto de outros escritores, como por exemplo Jane Austen ou William Faulkner, a escritora leva-nos muitas vezes pela sua mão aos horizontes da sua própria ficção.⁵² É então que, deste modo, a par de uma reflexão sobre a ficção, a "não ficção" de Welty não pode deixar de interessar a quem se interroga sobre a escrita weltyana, nomeadamente no que de imediato agora me ocupa — o lugar e o idiolecto da escritora. A ficção e a "não ficção" de Welty problematizam-se entre si, ao mesmo tempo que essa problematização esclarece ou pode esclarecer questões fundamentais sobre a obra ficcional. Ficção e "não ficção" surgem, portanto, no centro e na margem da interrogação que sente necessidade de passar por questões que remetem, por exemplo, para perspectivas mais comprometidas com concepções miméticas ou que então se detêm sobre o reconhecimento de outros códigos implicados em convenções de onde emanam a auto-referencialidade da narrativa, a consciência da linguagem ou o tema histórico. Tudo isto poderá interessar particularmente os que se debruçam sobre o lugar de Welty na história da literatura americana, mas não só.

É sem dúvida evidente uma certa dificuldade quando se trata de colocar Welty no elo concreto da grande cadeia da literatura. E, provavelmente, é essa dificuldade que leva

52 Eudora Welty, "The Radiance of Jane Austen" in *The Eye of the Story*, pp. 3-13 e "William Faulker's *Intruder in the Dust*" in *The Eye of the Story*, pp. 207-11, publicado este pela primeira vez em *New Yorker*, 24 (Winter 1949).

Vande Kieft a afirmar que Eudora Welty não pertence a qualquer escola e não está vinculada também a qualquer tradição ou cânone.⁵³ Com efeito, como Jerry Harris faz notar em "The Real Thing: Eudora Welty's Essential Vision", qualquer problematização em torno da ficção de Welty deve estar atenta à relação entre experiência e ficção, já que a própria escritora se mostra muito mais ocupada com a relação ficção/realidade do que com a relação ficção/escolas ou correntes filosóficas.⁵⁴ Mas Welty acaba por nos dizer, em 1972, numa entrevista dada Linda Kuehl: "Anyway I took a temperamental delight in Chekhov, and gradually the connection was borne in upon me". E diz ainda a propósito de Virginia Woolf, cuja estética modernista em muito a influenciou: "she was the one who opened the door".⁵⁵ Deste modo, a própria escritora parece querer definir o seu lugar na mesma linha modernista de Joyce, Eliot, Proust ou Conrad. Por seu lado, Robert Penn Warren afirma que "the items of [Welty's] fiction (scene, action, character, etc) are presented not as document, but as comment, not as a report but as a thing made, not as history, but as idea",⁵⁶ método

53 Cf. Ruth M. Vande Kieft, *Eudora Welty*, p. 49

54 Jerry Harris, "The Real Thing, Eudora Welty's Essential Vision" in *A Still Moment: Essays on the Art of Eudora Welty*, p. 2.

55 *Conversations with Eudora Welty*, p. 75.

56 Robert Penn Warren "The Love and the Separateness in Miss Welty" in *Kenyon Review*, 6 (1944), 257.

similar ao de muita poesia moderna.

Mas se a maioria da crítica que se desenvolve em torno da escrita weltyana tem apontado para a existência do que Vande Kieft diz ser "many moods" em Welty, e se tem havido uma leitura da ficção weltyana como estando voltada para o "ser", numa concepção do mundo cujo centro é esse mesmo "ser", também me parece que cabe perfeitamente a Eudora Welty o que Pamela L. Caughie afirma a propósito de Virginia Woolf:

"(...) I want to change the way we conceive prose discourse so that we do not feel compelled to claim Woolf as spokesperson for any one group of writers. Virginia Woolf can enter into a variety of literary relations, for she has no essential nature."⁵⁷

Pamela L. Caughie entende Virginia Woolf não neste ou naquele elo, mas sim nas franjas e no limiar daqueles que têm definido quer a cadeia da literatura de 1910 em diante,⁵⁸ quer a totalidade dessa mesma cadeia. E enquanto Pamela Caughie defende que "what is needed in Woolf criticism is a

57 Pamela L. Caughie, *Virginia Woolf and Postmodernism: Literature in Quest and Question of Itself* (Urbana: University of Illinois, 1991), p. 2.

58 A referência a esta data justifica-se pelo facto de generalizadamente se adoptar 1910 como o início do modernismo. Por outro lado, a própria Virginia Woolf considerou 1910 como marco na mudança do carácter humano.

perspective that can free Woolf's writings from the cage of modernism and the camps of feminism without denying these relations in her texts"⁵⁹ eu, pelo meu lado, penso e reafirmo o mesmo relativamente a Eudora Welty, tanto mais que há hoje quem a queira entender quase exclusivamente nos campos do feminismo. Neste contexto, são relevantes as audazes afirmações de Danièle Pitavy-Souques,⁶⁰ rasgando assim um alargamento na própria valoração da ficção de Welty. Mas, suspendo neste ponto a minha reflexão para ressaltar de imediato qualquer perplexidade que esta última referência possa eventualmente suscitar, pois, apesar de entender como uma boa achega a leitura inovadora que Pitavy-Souques faz de "A Memory", "The Key", "Old Mr. Marblehall" e "Kin", não entendo que Welty faça parte daqueles a quem Hassan chama de "pânditas da desconstrução, sátrapas do textualismo, nababos do pós-modernismo — que poderão obedecer ao chamamento do 'livre jogo do mundo ... sem verdade, sem origem', e que tentarão 'passar para além do homem e do humanismo'". Até mesmo estes estão, diz Hassan, "presos ao sentido como os demais."⁶¹

59 Pamela L. Caughie, p.2.

60 Danièle Pitavy-Souques in *Welty: A Life in Literature*, p. 116, citada já aqui pp. 150-51

61 Cf. Ihab Hassan, *The Postmodern Turn* (Columbus: Ohio State University Press, 1987). Utilizo a tradução de João Paulo Moreira in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 24 (Março 1988), 52.

Não deixar de procurar fazer sentido; o ideal de visibilidade pura; o "real" pensado, e não só mimeticamente recriado, enquanto lugar de verdade e de saber; a recusa do lugar como tema, mas a simultânea necessidade de o manter vivo — e ao tempo também ; o ser sulista, e paradoxalmente repudiar sê-lo enquanto escritora, com o objectivo de tentar compreender, dentro do possível, o que nos engloba como humanos; a lucidez face à nossa condição de condenados, filtrada por uma visão salvífica e crente no futuro que é anunciada mais pela subjectividade das experiências do que pelo mundo objectivamente recriado; a metáfora como modo preferencial para estabelecer uma ordem e um sentido — eis o que no seu todo define, globalmente, a modernidade do idiolecto estabelecido por Welty, embora cruzado por outros códigos não propriamente definidores de um cânone modernista.

É bem evidente em Welty uma preocupação com o «eu» e com um mundo centrado nesse «eu» — "forever striving to reach an agreement with desirable otherness"⁶² —, aspirando a estabelecer uma visão válida e autêntica desse mundo, sendo desde logo "Death of a Traveling Salesman", "A Memory", "The Key" e "A Still Moment" uma afirmação disto mesmo.⁶³ Neste

62 Walter Abish, citado em Danièle Pitavy-Souques "The Blazing Butterfly: The Modernity of Eudora Welty" in *Welty: A Life in Literature* p.123.

63 Eudora Welty, "Death of a Traveling Salesman" e "The Key" in *The Collected Stories of Eudora Welty*, pp. 119-30 e pp. 29-37. Estes contos

sentido, a reflexão de Danièle Pitavy-Souques, contrariando o rumo da corrente crítica que tem envolvido a ficção de Welty, chama a atenção para o ensaio de técnicas pós-modernistas na obra da escritora, mostrando como esta parece querer destruir certezas e reduzir qualquer todo aos seus meros constituintes. Esta atitude, juntamente com a própria concepção de arte expressa pela escritora em "A Still Moment", encoraja-me a seguir o meu próprio caminho, a minha leitura da "ficção longa" de Eudora Welty.

Deste modo, o passo seguinte levar-nos-á a questões em torno do Sul e das palavras na ficção de Welty, e em particular na sua "ficção longa", já que o Sul e as palavras constituem afinal, no seu todo, o mundo weltyano, o qual, por sua vez, lança sobre esta ficção a sua personalização. Mundo que tem de facto por trás a realidade contingente e empiricamente vivida, mas que não é transportado, sem mais, mimeticamente, para esta ficção.

foram publicados pela primeira vez em *Manuscript*, 3 (May-June 1936) e *Harper's Bazaar*, (August 1941) respectivamente.

— O Sul e as Palavras

"And we're in a different world there is a world outside, which we're expected to be acquainted with in its several stratifications, to which our inner world communicates and to which it answers."¹

Eudora Welty

"Every group that lives under the naming and image making power of a dominant culture is at risk from (this) mental fragmentation and needs an art which can resist it."²

Adrienne Rich

1 Eudora Welty in *The Eye the Story*, p. 99.

2 Adrienne Rich, *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose: 1979-1985* (Canada: Penguin Books Canada Ltd, 1986), p. 175.

Na introdução a este trabalho e também no início deste capítulo tentei deixar claro o sentido da minha reflexão em torno da "ficção longa" weltyana. A partir dos olhares e das visões que *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding*, *The Ponder Heart*, *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter* lançam e inegavelmente nos dão sobre o Sul e sobre a condição de ser "southern", estas entidades textuais autónomas formam um "macrotexto" que, sendo uma crónica e uma questionação do passado e do presente sulistas, é também a história profética — tão ao gosto da tradição americana — da recuperação e do reencontro do Sul consigo mesmo. O Sul que na "ficção longa" de Welty se anuncia como tendo algo a dizer à nação americana, no reencontro desta no caos do século XX. E deste modo, a ficção de Welty surge também como interpelação, um apelo, e igualmente neste aspecto dentro do gosto da tradição americana.

Assim, este trabalho, desenvolvido em volta de uma leitura possível da "ficção longa" de Welty, chama a atenção para um todo textual que, numa relação palimpséstica,³ existe antes e debaixo dos textos de superfície que constituem cada entidade textual autónoma. Na verdade, releva da "ficção longa" de Welty um «há» impessoal e anónimo que emerge

3 Foi Edmund Wilson o primeiro a utilizar a metáfora "palimpsesto". Contudo outros, como Gérard Genette, utilizam também o termo.

informado por um discurso ideológico e nacional que faz acreditar na América — que o Sul cada vez mais (ou menos?) integra — como "the city upon a hill". É esse mesmo discurso que acaba por informar a apreensão de um "real" sulista e americano, o qual emana do ordenamento que a ficção de Welty faz dos desencontros caóticos que a própria vida ali, no Sul, apresenta. Deste modo, após um primeiro passo que pretendeu questionar o lugar de Welty na tradição e na cadeia da literatura em geral, impõe-se-me agora problematizar a escritora como sulista e como americana o que, por sua vez, completa o meu entendimento das propostas, entre si diferentes, de T. S. Eliot e de Harold Bloom, acentuando que cada escritor ou escritora tem o seu próprio elo em relação ou tensão com os outros que formam essa mesma cadeia.⁴ Esta etapa do presente estudo passará então agora pelo Sul de Welty e pelas palavras.

"Sem dúvida, o homem cuja intenção seja literária não pode escapar-se ao universo, sem deixar de ser homem, nem prescindir dos dados que recebe da realidade exterior. A sua intenção, todavia, é emancipar-se e construir um mundo próprio. Pouco a pouco, vai-se distanciando do ajustamento a eventos

4 Cf. T. S. Eliot, *The Selected Essays*, (New York: Harcourt Brace, 1960) e Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York: Oxford University Press, 1973).

reais: quanto mais se aproxima do literário (do estético), mais se distancia da realidade."⁵

É assim que Enrique Anderson Imbert exprime a relação entre real vivido e experimentado e a ficção, o que, de resto, vai ao encontro do meu próprio entendimento da relação que Eudora Welty estabelece entre o universo vivido e o da sua ficção. Tal relação não lhe permite nem "escapar" ao universo onde sempre viveu (Sul), nem prescindir dos dados que recebeu da realidade exterior apesar de ter "construído um mundo próprio" que, como já referi, a escritora diz não colocar como tema no centro da sua ficção:

"Welty: (...) I just think of myself as writing about human beings and I happen to live in a region, as do we all so I write about what I know (...)

Interviewer: Is place your source of inspiration?

Welty: Not only that, it's my source of knowledge."⁶

5 Enrique Anderson Imbert, *A Crítica Literária: Seus Métodos e Problemas*, Tr Eugénia Maria Aguiar e Silva (Coimbra: Livraria Almedina, 1986), p. 28.

6 *Conversations with Eudora Welty*, p. 87.

Ao considerar o lugar, numa correlação "cronótopa",⁷ como manancial de conhecimento, Welty aproxima-se de algumas vertentes críticas que consideram que a ficção é engendrada no mundo vivido e experimentado. Ao mesmo tempo, ao afirmar que o lugar é "[her] source of knowledge", ela abre uma porta sobre uma leitura possível da sua "ficção longa", leitura que acabará por assentar sobre pressupostos foucaultianos do discurso e da diferença, os quais, por seu turno, passam fundamentalmente por *L'Archéologie du Savoir, Les Mots et les Choses* e *Histoire de la Sexualité*. Mas o lugar e o próprio imaginário weltyano, como muito bem afirma Gayle Abraham Yates no início de uma entrevista,⁸ estão informados pelo próprio estado do Mississippi, o que desde logo cria a condição da diferença que, como já referi noutro momento, é sobretudo uma diferença da condição de cultura. Aspecto que, de resto, acaba por ser premente não para o aprofundamento da possibilidade de estudo deste ou daquele tema na ficção de

7 Utilizo a designação de Mikhail Bakhtine in *Esthétique et Théorie du Roman* (Paris: Gallimard, 1978), para referir a correlação tempo/espço numa dupla dimensão: histórica e real.

8 Gayle Graham Yates, "An Interview with Eudora Welty" in *Frontiers*, 9, 3 (Fall 1987), 100 — número especial sobre "Women in the South". A crítica mais recente bem como as entrevistas feitas a Eudora Welty têm andado em torno deste aspecto. Chamo a atenção para o tema que presidiu ao primeiro encontro internacional sobre a ficção weltyana realizado em Dijon, em 1992, por Danièle Pitavy-Souques: *One Day up in Tishomingo County: The Southernness of Eudora Welty's Fiction*.

Welty em particular, mas sim para a compreensão do meu entendimento da diferença (contida) de ser sulista.

De facto, um espaço geográfico e um imaginário sulistas que têm sobretudo nas mulheres a sua incidência fazem desta escritora a sibila dos antípodas da profecia de William Alexander Percy. Welty fala do Sul da fronteira, do Sul da plantação e do Sul do "post-New Deal", e reformula o mito adâmico nacional que, pelo seu lado, Huck Finn consubstancia: Huck, herói masculino, em viagem para o território à procura de um "lugar" cuja existência é inexistência e imaginação.⁹ Mas se o Sul de Twain é aquele que emerge da celebração da América e do sonho primeiro, que com nostalgia contempla e celebra, o de Welty renasce da recuperação e assimilação da diferença do próprio Sul; este é, na "ficção longa" weltyana, entendida como "macrotexto", potencialmente transportado e anunciado à América — que de resto aquele integra — por Laurel McKelva, personagem feminina. Deste modo, ao mesmo tempo que desenvolve temas como o da fertilidade, ou ainda os que surgem associados ao mundo pastoril e à vida bucólica em torno das mulheres — colocando-se assim de certa forma na tradição sulista e americana do séc. XIX — Welty perverte e reformula um cânone que tem tido no seu centro um herói masculino. Pois, como Louise Westling relembra em *Sacred*

9 Cf. Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, "Lugares de Sentido na Literatura Americana" in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 22 (Abril 1987), 159-74. Eu própria fiz também alguma reflexão sobre este aspecto no trabalho de síntese para provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica apresentado à FLUP em Março de 1984.

Groves and Ravaged Gardens, o herói canônico americano é "an innocent white man in an idyllic retreat with a dusky companion who introduces him into the secrets of the simple, natural life".¹⁰ A mulher vê assim negada, pela ficção, a sua presença no Novo Continente. Porém, o herói/a heroína de Welty é aquela que coloca "the maternal center of family life within the pastoral mode"¹¹ e que, ao mesmo tempo, está no centro de um mundo como Shellmound, o qual surge, por exemplo, como alternativo ao de William Faulkner. Essa heroína é simultaneamente aquela que representa um "matriarcado" que a Guerra Civil e os próprios ideais sulistas de cavalaria nutriram. Esse "matriarcado" surge hoje, talvez numa atitude menos hipócrita, cada vez mais ausente numa sociedade sulista que afinal sempre foi patriarcal. E assim Welty problematiza, reinventa e reordena o próprio passado e história sulistas. Ao fazê-lo, faz renascer o Sul das cinzas da tragédia de Faulkner, utilizando como este em *The Unvanquished* ou em *Absalom, Absalom!*, um período específico do ontem ou do hoje sulistas. E ao revelar possuir o sentido da história, ela não é a escritora do limite trágico do Sul patriarcal — como o é Faulkner¹² — ou, como Flannery O'Connor, a escritora da metáfora da grande

10 Louise Westling, *Sacred Groves and Ravage Gardens*, p. 76.

11 Westling, p. 77.

12 Zelma Turner Howard, em *The Rhetoric of Eudora Welty's Short Stories*, sublinha algumas semelhanças entre Welty e Faulkner.

queda da humanidade. Ela é, sim, a escritora que faz da mulher e da sua história a metáfora do próprio Sul, reformulando deste modo a tradição do imaginário americano que, embora tomando frequentemente a mulher como símbolo de Eden no Novo Continente, ignorou o que Annette Kolodny diz ter sido uma espécie de violação sobre esse mesmo Eden pela acção do masculino, querendo simbolizar colonização e progresso no Novo Continente.¹³ E embora haja pretexto para se falar de um tom que celebra um passado pastoril e agrário, também não me parece legítima uma aproximação comprometida da escritora aos ideais dos agrários de *I'll Take My Stand*, precisamente porque ela não defende a recuperação do Sul agrário em oposição a um outro industrializado, antes fala do (re)encontro do Sul consigo mesmo, com o seu próprio passado e diferença,¹⁴ e neste sentido é certo que se aproxima daqueles.

Eudora Welty é, como aliás outros escritores pós-Faulkner — Thomas Wolfe ou Carson McCullers, por exemplo —, a escritora da mudança e da modernidade sulista, acabando, e aproprio-me de Hans Bungert acerca daqueles escritores em geral, por fazer história social do mesmo modo que John

13 Annette Kolodny, *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters* (Chapel Hill: The University of North Caroline Press, 1984 [1975]).

14 As entrevistas de Welty dão muitas vezes conta das suas perspectivas pessoais relativamente ao Sul, como região, e à sua diferença.

Updike o faz para outra parte da América.¹⁵ De certo modo é esta em parte a minha leitura da "ficção longa" de Welty. É assim que não poderei seguir aqueles e aquelas que afirmam que Eudora Welty, bem como outras escritoras sulistas, não coloca a sua região no centro do seu imaginário. Uma leitura cuidada da "ficção longa" weltyana — e igualmente da "short fiction" — conduzirá à conclusão de que Welty, afinal, coloca precisamente o Sul e o seu processo de transformação no centro da ficção, ao mesmo tempo que reformula um herói masculino, canónico. Revela-se, então, uma escritora regionalista que não é menor, nem é provinciana como o são a maioria dos escritores assim entendidos.¹⁶ E é *regionalista* no sentido de surgir implicada, envolvida com a sua região.

Relativamente ao Sul, Welty não sofre do que Fernando Pessoa, ao escrever sobre "O Provincianismo Português", designou como "síndrome provinciano", isto é, "pertencer a uma civilização sem tomar parte no desenvolvimento superior dela — em segui-la pois mimeticamente, com uma subordinação inconsciente e feliz". Não enferma de um "entusiasmo e

15 Hans Bungert "Southern Identity in Contemporary Southern Literature" in *The United States South: Regionalism and Identity*, ed. Valeria Lerda, Tjebbe Westendorf (Genoa: Bulzoni Editore, 1991), p. 17.

16 Lothar Honnighansen desenvolve em "One of the uses of the term regionalism for the study of Faulkner", *The United States South: Regionalism and Identity*, pp. 41-54, um estudo interessante que reflecte sobre os conceitos de *regionalismo*, *modernismo* e *provincialismo* em torno do Sul.

admiração pelos grandes meios e pelas grandes cidades; de um entusiasmo e admiração pelo progresso e pela modernidade",¹⁷ mantendo-se imperturbável, numa atitude de incapacidade reflexiva e crítica. Contudo, a ligação que estabeleço entre a ficção weltyana e o Sul, como região, não exclui que o seu tema seja a vida, os homens e as mulheres em geral, ou até mesmo a própria arte, como anteriormente com mais pertinência ficou já definido. Mas o que George Tucker Arnold, Jr. afirma a propósito de "The First Love"¹⁸ é o que acontece, a seu modo, com *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding*, *The Ponder Heart*, *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter*, como evidenciarei no capítulo reservado à análise específica deste "corpus" escolhido. De facto, "The First Love"¹⁹ é um bom exemplo de como Welty transforma as abstracções históricas em

17 Cf. Fernando Pessoa, "O Provincianismo Português" in *Textos de Crítica e Intervenção* (Lisboa: Ática, 1980), p. 159.

18 St. George Tucker Arnold, Jr., "Eudora Welty's First Love and the Personalizing of Southern Regional History" in *Journal of Regional Cultures*, 1 (Fall Winter 1981), 105: "our full identification with both Joel and the time in which his story is set requires absolutely the pattern of sharp and convincing regional detail with which Welty surrounds Joel's story, taking us at once into the very real world of Natchez and its culture in 1807 and into the timeless world of love's evolution in a human consciousness, one could hardly want more from a region".

19 Eudora Welty, "The First Love" in *The Collected Stories of Eudora Welty*, pp. 153-68. Foi publicado pela primeira vez em *Harper's Bazaar*, February 1942.

realidades dramáticas, levando-nos à identificação com um participante num acontecimento historicamente relevante. Encontramos, assim, simultaneamente a história colectiva da região, do Sul, e o individual, o privado, o que resulta na personalização do próprio acontecer histórico.

Na celebração e simultâneo repensar de um passado sulista perdido, na história de cada geração e na de cada família com as suas próprias histórias que contam e ouvem contar, Welty pensa os homens e as mulheres — e estas em particular — como herdeiros e herdeiras de um ontem — sulista — que condiciona o seu ser e a sua história, tal como acontece com Laurel. Pensa também o Sul recuperado e recriado pela memória do passado, das tradições e dos mitos reinventados no presente e na história, no sentido foucaultiano, como "património de capacidades de que os homens do presente poderiam fazer uso para resistir a um futuro que se apresenta com o sentido de uma inquietante ameaça".²⁰ É essa história que a ficção de Welty acaba por converter em "realidade": o Sul aberto à mudança e aos padrões de uma América que é progresso, é modernidade, mas também é caos e desilusão; o Sul que ao refazer a sua história e ao repensar-se no seu imaginário quer (re)encontrar e (re)afirmar a sua identidade e diferença, mas

20 António Fernando Cascais, "Autenticidade e Razão Decisória em Michel Foucault" in *Revista de Comunicação e Linguagens*, 6/7 (1988), 80.

o qual, por outro lado, ironica e contraditoriamente se vê negado, em parte, por esta mesma ficção, como mais adiante melhor se entenderá. Impõe-se então interrogar como é esse mundo realizado na ficção weltyana, ao que, por agora, responderei com David Lodge: "nothing is simply one thing: it is an assertion for which metaphor is the natural means of expression".²¹ E com a própria Welty: "and the plot is by necessity a symbolic one".²²

Como já foi dito, a "ficção longa" de Welty move-se em espaços tradicionalmente ligados à mulher, ao mesmo tempo que faz das diferentes mulheres as personagens cujos pontos de vista são realçados e questionados. Por outro lado, esta mesma ficção tem também no centro personagens femininas e tão concretamente sulistas como a da "Aunt", a qual consubstancia e é garante de uma tradição outrora supostamente "matriarcal", ou a da jovem que questiona essa mesma tradição e por isso representa o perigo da violação do que ali está estabelecido. Direi mesmo que uma leitura cuja incidência seja esta deverá chamar a atenção para o modo como é questionado um mundo sulista patriarcal que teve

21 David Lodge, "The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy" in *Modernism*, eds. Malcom Bradbury, James McFarlane (Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1983 [1976]), p. 495.

22 Eudora Welty "Looking at Short Stories" in *The Eye of the Story*, p. 97. Foi publicado pela primeira vez em *Atlantic*, 183 (February 1949).

simultaneamente nas mulheres e no discurso masculino a pedra angular da sua edificação. Com efeito, como ficou já dito noutro momento, o tratamento da mulher (sulista), a referência aos seus espaços (tradicional e universalmente femininos, mas diferentes nessa universalidade porque conotados com a condição de ser "southern") é precisamente um dos processos escolhidos por Welty para escrever e afirmar a diferença de ser Sul. A celebração de valores associados à mulher sulista, a história da construção e contaminação da identidade dessa mulher, e a simultânea celebração e história de um "matriarcado" — que na verdade nunca o foi — em agonia, é a celebração e a história do próprio Sul despojado e subjugado pelo poder político do Norte opressor. Mas essa celebração e a história dessas mulheres — entendidas por um lado em si mesmas e por outro como metáfora — não são de modo algum informadas, como à primeira vista poderia parecer, por concepções arcaicas e até reaccionárias, como o foram, em parte, as dos agrários de *I'll Take My Stand*. Na verdade, se Welty demonstra parecer estar vinculada a uma tradição que associa a integridade do Sul à da mulher branca e aristocrática, o que por sua vez alimenta muita da imaginação sulista e em particular a do séc. XIX, por outro lado a escritora perverte essa mesma tradição ao optar precisamente pelo contrário do que John Crowe Ransom fez com a oposição masculino/feminino querendo apontar para Norte/Sul:

"The masculine form is hallowed by Americans, as I have said, under the name of

Progress. The concept of Progress is the concept of man's increasing command, and eventually perfect command, over the forces of nature; a concept which enhances too readily our conceit, and brutalizes our life. I believe there is possible no deep sense of beauty, no heroism of conduct, and no sublimity of religion, which is not informed by the humble sense of man's precarious position in the universe. The feminine form is likewise hallowed among us under the name of Service. The term has many meanings, but we come finally to the one which is critical for the moderns; service means the function of Eve, it means the seducing of laggard men into fresh struggles with nature. It has special application to the apparently stagnant sections of mankind, it busies itself with the heathen Chinese, with the Roman Catholic Mexican, with the "lower" classes in our own society. Its motive is missionary. Its watchwords are such as Protestantism, Individualism, Democracy, and the point of its appeal is a discontent, generally labeled 'divine'."²³

Mas Welty não fala de valores femininos ou masculinos socialmente construídos para realçar uns relativamente aos outros. O que a escritora faz é questionar as próprias

23 Ver *I'll Take My Stand: The South and the Agrarian Tradition*, eds. John Crowe Ransom et al. (New York: Harper and Row Torchbook, 1962 [1930]), pp. 10-1 Cf. Louise Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, pp. 14-5.

concepções de ser feminino ao mesmo tempo que, ao fazer das mulheres o seu ponto de incidência, problematiza uma sociedade que reverenciou "the feminine form (...) under the name of service". E desse modo fica confirmado que "all things are double"²⁴ — como nos diz a própria escritora em *The Robber Bridegroom*, fazendo deste modo eco de Virginia Woolf em *To The Lighthouse*²⁵ — ao mesmo tempo que lança desde logo determinadas directrizes para a leitura da sua "ficção longa". Mas se o tratamento — e em alguns momentos celebração — de valores ligados à mulher sulista, e se a própria história da agonia de um muito particular e virtual "matriarcado" — e muito especificamente em *Delta Wedding* —, constitui a metáfora da diferença de ser "southern", entendo que constitui também a metáfora, e mais visivelmente agora em *The Optimist's Daughter*, da rejeição (contida) do fim definitivo dessa diferença. Na verdade, como na conclusão deste estudo melhor se compreenderá, há um tom final de esperança salvífica (porém contida) que transpira com optimismo do "macrotexto" de Welty. É que, se em *The Optimist's Daughter* assistimos ao encontro de Laurel McKelva consigo própria, com a sua identidade, ao questionar e rever o passado de seus pais e o seu próprio passado, também

24 Eudora Welty, *The Robber Bridegroom* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970[1942]), p. 126,

25 Cf. Virginia Woolf, *To The Lighthouse* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1955[1927]), p. 277.

encontramos igualmente com ela a pontuação final no "macrotexto" que é a "Saga Sulista Weltyana": o anunciar e acreditar na possibilidade redentora de libertação do passado, pela revisão deste e dos estereótipos pelos quais o passado constrói o futuro. E este é sem dúvida o aspecto do qual as outras personagens femininas em *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding*, *The Ponder Heart* e *Losing Battles* ainda não tinham tomado plena consciência. Na verdade, se nestas obras estamos perante personagens (mulheres, mas sulistas) que conduzem à questionação da sua construção social, da concepção que delas o seu mundo tem, em *The Optimist's Daughter*, Welty avança e apresenta-nos uma personagem que se encontra consigo própria, com o passado da sua construção, e com a revisão, assimilação e aceitação desse mesmo passado. Desse modo, pela memória, Laurel McKelva vê-se face a face com a sua identidade. Com Laurel (personagem feminina, sulista) assistimos, pela metáfora, ao (re)encontro do Sul (de Welty), que na memória encontrará a possibilidade de se (re)ver e se (re)encontrar, o que na análise do "corpus" ficcional ficará mais claro.

Mas Eudora Welty é também a escritora que na tradição da literatura da renascença sulista revela o que Harold Bloom designou como "ansiedade de influência". Se num vínculo de tipo edipiano esta escritora está ligada à tradição da renascença literária sulista, a qual encara o Sul — patriarcal — e a sua tradição como problemáticos, por outro lado Welty parece procurar a sua originalidade e

personalização ao escrever não propriamente sobre o Sul patriarcal — como o fez Faulkner —, mas sobre personagens femininas (e, volto a sublinhar, sulistas). Personagens femininas que ou reafirmam a tradição da sociedade a que estão ligadas, ou a questionam numa tentativa de resistir ao que socialmente foi construído e a elas atribuído de geração em geração (como acontece simbolicamente em torno do candeeiro de porcelana que as tias depositam nas mãos de Dabney em *Delta Wedding*): o "matriarcado" que não o foi e que apenas serviu e se inclinou ao discurso masculino e de poder condicionante. E é também esta tensão entre (re)afirmar e celebrar ou resistir que eu entendo como metáfora da situação do Sul, como região, relativamente ao todo nacional cuja ideologia e poder nasceu na Nova Inglaterra puritana e patriarcal.

Na verdade, se, como Fredric Jameson faz notar em "Post modernism, Or The Cultural Logic of Late Capitalism",²⁶ anteriormente à crise das ideologias colectivas, o discurso filosófico e crítico se caracterizava por uma inspiração humanista que pretendia apagar as desigualdades sociais, hoje ele caracteriza-se por uma admissão de uma multiplicidade de interesses individuais e diferenças. E esses interesses falam de raça ou de sexo, ou ainda de uma "sob-cultura" — no

26 Fredric Jameson, "Postmodernism, Or The Cultural Logic of Late Capitalism" in *New Left Review*, 146 (1984), 53-92.

sentido de uma cultura que se encontra por baixo de outra porque esta última, sendo a que domina, estrangula aquela — de uma comunidade regional particular. Assim, fala-se hoje do direito a ser diferente e não a ser igual, ao mesmo tempo que essa diferença necessita de explicação. Mas a ficção de Welty não consegue falar essa diferença em toda a sua plenitude, uma vez que ela parece colocar-se numa tradição que reafirma o mito e a profecia homogeneizante da eleição americana, nascidos de um estado mental que procurou realização na Nova Inglaterra puritana. Como tal, a escrita weltyana exige o que Adrienne Rich em *Blood, Bread and Poetry* trata como sendo uma "fragmentação inconsciente de identidade" ao considerar a sua situação de poeta e mulher.²⁷

Ao questionar-se perante a sua própria condição de poeta e mulher, Adrienne Rich faz entender como a tradição literária estabelecida por volta dos anos cinquenta/sessenta lhe impôs num primeiro momento essa fragmentação de identidade. Porém, em Welty, não tomo tal fragmentação tanto entre ser escritora e ser mulher, mas mais entre ser escritora (americana) e ser sulista. De facto, é precisamente esta fragmentação que me leva a colocá-la na reafirmação da tradição literária estabelecida, continuando deste modo a falar o discurso da cultura que se impõe e domina no que é

27 Cf. Adrienne Rich, *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, pp. 175-82.

concebido como americano.²⁸ E até mesmo uma leitura feminista da ficção feminina de Welty poderia vir a concluir que estaríamos perante o que Virgínia Ferreira diz acerca de certas autoras francesas dos anos oitenta: "um feminismo de reacção, nostálgico dos tempos em que cada pessoa sabia qual era o seu lugar, que argumenta contra o projecto modernista na base do retorno à tradição e da preservação do *status quo*".²⁹ Uma leitura em torno de um potencial feminismo acabaria assim por chamar a atenção para uma tensão e uma indecisão entre o questionar da tradição e a impossibilidade de o fazer e de a repensar. E embora não sendo estes os caminhos pelos quais pretendo prosseguir, a verdade é que não posso deixar de acentuar essa indecisão levantada por uma leitura feminista desta ficção, pois que ela me abriu campos de leitura, participou no rasgar de outros horizontes, uma

28 Cf. Lewis Simpson na introdução a *Profile of Robert Frost*, ed. Charles, E. Merrill Publishing Company (Columbus: E. Bell and Howell Company, 1971), p. IV: "In spite of the conflicting claims of cultural superiority by the various regions of the United States, even in spite of the Civil War, New England continued on into the twentieth century to be considered synonymous with American Literature. The South was as intimately associated with the genesis of the American Revolution and the founding of the republic as New England, but New England had the poets, storytellers, and historians to make a national Literature".

29 Virgínia Ferreira, "O Feminismo na Pós-Modernidade" in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 24 (Março, 1988), 100.

vez que sinto igualmente uma hesitação, mas na recusa de uma "verdade" chamada América.

Em *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding*, *The Ponder Herat*, *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter* somos confrontados com personagens e um discurso que celebram as virtudes e valores da mulher (sulista), e por vezes em contraste com os dos homens, que afinal acabam por exercer o poder — e estou a apropriar-me agora do sentido de poder microfísico de Foucault — em todas as suas relações sociais. Ou então somos confrontados, em maior grau, com um outro discurso que acentua a diferença entre as próprias mulheres, o que as coloca com frequência, no universo ficcional de Welty, umas contra as outras. Neste sentido, este discurso que acentua a diferença entre as mulheres em *Shellmound*, ou entre as de Mount Salus, por exemplo, deve ser encarado como uma tentativa de repúdio de afirmações homogeneizadoras sobre a identidade feminina. Como tal, as diferenças de género deverão ser entendidas como diferenças de identidade. Na verdade, há assim uma potencial recusa de um eu feminino, uma recusa no acreditar numa "verdade" socialmente construída chamada *mulher*. Contudo, este discurso como que se esvai e dilui num outro que ou celebra os valores tradicionais da mulher — *Delta Wedding* —, ou então orienta o (re)encontro da mulher consigo própria — *The Optimist's Daughter* —, ou ainda vinca e problematiza como universalmente a fantasia nos molda — a nós mulheres (e aos homens também) — as mentes e a vida — *The Robber Bridegroom*.

O meu entendimento da "ficção longa" de Welty emana assim da leitura que faço da fragmentação e da tensão já referidas, uma vez que essa ficção oscila entre ser politicamente dissidente (no sentido de ser resistente à ideologia que alimenta e é alimentada pelo poder, sendo-o ao tomar a diferença sulista como manancial) e ser uma ficção cujo discurso é consensual e nacional — o discurso das forças sociais e políticas de um tempo e de um lugar.³⁰ Concepção que parece contrariar, em parte, a própria Welty quando esta, de modo implícito, responde negativamente à pergunta "Must the Novelist Crusade?".³¹ Mas da ficção de

30 Cf. Boaventura de Sousa Santos, *Um Discurso Sobre as Ciências* (Porto: Edições Afrontamento, 1987), acerca do que diz em torno do facto de todo o conhecimento ser individual e social, local e total.

31 Eudora Welty, "Must the Novelist Crusade?" in *The Eye of the Story*, pp. 146-58. Foi publicado pela primeira vez em *Atlantic*, 216 (October 1965). Em 1975 e 1976 Bill Ferris entrevistou Eudora Welty, reunindo posteriormente em 1977 numa só entrevista o resultado destes dois encontros anteriores. Nesta entrevista, reeditada em *Conversations with Eudora Welty*, pp. 154-71, Bill Ferris coloca a Welty questão idêntica àquela que a ocupa em "Must the Novelist Crusade?", ao que Welty responde: "I don't believe that a work of art in itself has any cause to be political unless it would have been otherwise. I think there are places for political outspokenness, but in my mind it should be done editorially, and in essays and things that are exactly what they seem. But I think a work of art, a poem or a story, is properly something that reflects what life is exactly at that time. That is, to try to reveal it. Not to be a mirror image, but to be something that goes beneath the surface of the outside and tries to reveal the way it really is, good and bad. Which in itself is moral. I think a work of art must be moral. The artist must have

Welty releva não propriamente a incapacidade de "closing the gap between poet and Woman",³² de que fala Adrienne Rich, mas antes entre ser escritora sulista com uma identidade e um discurso próprios ou ser escritora americana. Regressemos porém a noções deixadas em aberto pela introdução a este estudo, já que a referência a essas noções encontra neste momento parte da sua pertinência.

Discurso é hoje um conceito acerca do qual não mais se pode interrogar «o que é?» ou «o que significa?».³³ É um conceito que está fundamentalmente no centro da crítica e daquela que se ocupa da diferença ou da contaminação dos discursos, como é o caso dos "Women Studies" ou dos "Black Studies". Assim acontece porque o conceito, tal qual é tratado por Foucault e apropriado por aqueles e aquelas que tomam a "teoria do discurso" do filósofo francês, é "uma prática social regulada e, por conseguinte, participa do poder, tal como o conhecimento".³⁴ Deste modo, concepções às quais Michel Foucault, na esteira de Nietzsche, Heidegger e

a moral consciousness about his vision of life and what he tries to write. But to write propaganda I think is a weakening thing to art".

32 Adrienne Rich, *Blood, Bread and Poetry*, p. 182.

33 Cf. Paul A. Bové, "Discourse" in *Critical Terms for Literary Study*, p. 53.

34 Susan J. Hekman, *Hermenêutica e Sociologia do Conhecimento*, Tr. de Luís Manuel Bernardo (Lisboa: Edições 70, 1986), p. 244.

Lacan, tem o seu nome ligado, sustentam uma reflexão que pretende chamar a atenção para a diferença, um outro assimilado pelo discurso do todo. Deste modo, melhor se entenderá agora a pertinência, no âmbito deste trabalho, da discussão que a crítica contemporânea faz da história, da diferença, do discurso e da linguagem como criação do real.

É em *L'Archéologie du Savoir* que Foucault dá um dos primeiros passos no sentido de uma genealogia do modo como vivemos e de quem somos, estabelecendo a relação entre linguagem, as instituições sociais e sistemas de poder. Essa genealogia manifesta-se num "campo discursivo" que é, de acordo com o filósofo francês, produtor de imagens e conhecimento. Se em *Les Mots et Les Choses* Foucault faz de um "fala-se" o "ser da linguagem", em *L'Archéologie du Savoir* esse mesmo "fala-se" apresenta-se como "há linguagem". E é essa linguagem, enquanto enunciados e não palavras, que legitima determinadas afirmações, convertendo-as em "verdadeiras" ou "falsas", estando assim negada a objectividade do sujeito. Por outro lado, estão ainda também subjacentes em Foucault as ideias de Heidegger acerca da linguagem como "mansão do Ser". Na verdade não falamos uma linguagem, não dispomos dela, visto que é ela própria que dispõe de nós,³⁵ o que Gadamer, por seu turno, à luz de uma ontologia hermenêutica igualmente defende ao afirmar que "o verdadeiro significado de um texto, tal como se apresenta ao

35 Cf. Martin Heidegger, *Essais et Conférences* (Paris: Gallimard, 1958), p. 172 e *Questions III*, (Paris: Gallimard, 1966), p. 67.

intérprete, não depende desses factores ocasionais que representam o autor e o seu primeiro público. O significado de um texto ultrapassa o seu autor, não ocasionalmente, mas sempre".³⁶ Mas Foucault surge igualmente na esteira de Nietzsche e Lacan ao postular a morte do «eu» e ao tomar a reformulação lacaniana do inconsciente de Freud.

É assim que estamos hoje perante a crise do "sujeito", ao mesmo tempo que a Teoria da Literatura, no capítulo da comunicação literária, suprime o emissor como autor, mas fala da necessidade de "uma participação no que é comunicado pelo texto", uma vez que "o sentido do que é dito está aí, independentemente do facto do que possamos ou não, por intermédio da tradição, ter como ideia de autor".³⁷ A crítica contemporânea já não fala de autenticidade do texto, proposta pelo "New Criticism", mas sim da autonomia da "escrita", tal qual Derrida a define em *Margens da Filosofia*.³⁸ Porém, e como muito bem Victor Aguiar e Silva sublinha, até o próprio Michel Foucault, em *L'Ordre du Discours*, acaba por admitir a inviabilidade de se fazer "tábua rasa" do autor, e mais concretamente da "função-autor", a qual não representa para o

36 Hans-Georg Gadamer, *Verité et Méthode* (Paris: Editions du Seuil, 1976), p. 136, citado também e traduzido em Victor Manuel Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, vol.I, p. 243.

37 Gadamer, pp. 238-39, citado também e traduzido em Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, p. 242.

38 Cf. Jacques Derrida, *Margens da Filosofia*, Tr Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães (Porto: Rés-editora Lda), pp. 201-9, 404-48.

filósofo francês uma simples construção teórica, mas antes uma "realidade" inscrita no próprio texto".³⁹ É essa "realidade" inscrita que eu reconheço no que considere ser um "macrotexto" na ficção de Welty; "realidade" que se circunscreve a uma tradição que, por sua vez, tem em muito ditado o cânone da literatura americana.

Este capítulo vê-se assim chegado ao que o iniciou: a referência e a promessa de reflexão em torno da ideologia nacional americana, não propriamente em si ou por si, com o propósito de esclarecer como, ao estar inscrita na ficção weltyana, esta "realidade" constitui um dos termos que conduz esta ficção à tradição de ser literatura americana, de ser parte integrante da "memória" deste sistema literário. Noutros termos, conduz à integração dessa ficção num património literário afirmado e firmado como canónico.

"The second major system of discursive statements can be referred to as ideological because their presence presupposes the existence of a reading community that shares the values system, ideational matrix, or cultural milieu in which they are rooted."⁴⁰

39 Victor Manuel Aguiar e Silva, p. 247. Até mesmo vertentes críticas mais vinculadas à importância do leitor na comunicação literária, como é o caso do "Reader-Response Criticism", acabam por ter de passar, também, pela importância da presença do autor no texto.

40 Carl Darryl Malmgren, *Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1985), p. 42.

Assim articula Carl Darryl Malmgren discurso, ideologia e ficção, o que, de resto, se coloca no pensamento de Roland Barthes traduzido em *S/Z*.⁴¹ E é também com Barthes que Sacvan Bercovitch se articula ao expor uma tese que se tem voltado fundamentalmente para a análise ideológica em volta da literatura da renascença americana. O referido americanista tem questionado em volta da "ideologia americana", bem como tem expresso a sua concepção de "América" como símbolo, tal como o capítulo anterior o explicitou. "Ideologia americana" — e sublinho a chamada de atenção de Bercovitch acerca do facto de que "americana" modifica "ideologia", uma vez que ao ser *americana* carrega o próprio sentido simbólico e mítico de *América* — e "América", concepções cuja génese este crítico traça na Nova Inglaterra puritana e que eu "arqueologicamente" prolongo até à mente do europeu. Todavia, não é relevante neste momento reflectir em volta da génese destas noções, tanto mais que o capítulo anterior já o fez. Com efeito, será antes premente sublinhar agora a própria teoria bercovichiana que acentua que "America is a laboratory for examining the shifting connections between politics (in the broadest sense) and cultural expression. This is nowhere more evident than in the mid-nineteenth century, when the process of consecration was reaching its apotheosis; when,

41 Roland Barthes, *S/Z*, Tr Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1974).

accordingly, the conflicts inherent in the symbol of America became most pronounced; and when, under pressure of vast economic change and impending Civil War, the culture found expression, in all its contradictions and all its power of compelling allegiance, in a self-consciously American literary renaissance".⁴² Bem como premente é, na minha apropriação desta teoria, a conclusão de Bercovitch de que o consenso que emergiu na Nova Inglaterra do século XVII foi resultante da politização da ideologia puritana da eleição e desse modo inculcada com fins homogeneizadores, modelando a "ideologia americana", a qual "reflects a particular set of interests and assumptions, the power structures and conceptual forms of modern middle class society in the United States, as these evolved though three centuries of contradictions and discontinuities".⁴³ O consenso ideológico nacional e de poder americano disciplinou (e disciplina) assim as tensões sociais, uma vez que a absorção da profecia da eleição divina e consequente glória transformou (e transforma) essas mesmas tensões em ritos de anuência dos quais o crítico destaca a própria retórica que, no seu entender, informa a literatura americana do séc. XIX: "retórica da eleição".

42 *Ideology and Classic American Literature*, p. 419.

43 *Ideology and Classic American Literature*, p. 418

É neste sentido que Bercovitch tem orientado a sua tese em volta da "ideologia americana", das normas de cultura dominante, concluindo que ser americano é ser como Hester Prynne que em termos geográficos se move do Velho Continente para o Novo e outra vez para o Velho, regressando finalmente, como que por necessidade, por provação, à Nova Inglaterra. Ao que eu acrescento que, pelo seu lado, esta movimentação surge como simbólica de um processo de "americanização", "socialização", o qual tem por detrás o facto de Hester possuir a concepção da insuficiência do A imposto (pela comunidade). Como Sacvan Bercovitch escreve em *The Office of The Scarlet Letter*, "anyone can submit; the socialized believe. It is not enough to have the letter imposed; you have to do it yourself, and that involves the total self — past, present, and the future; private and public; thought and passion and action, or if necessary, inaction".⁴⁴ Considera então Bercovitch, prosseguindo na sua tese, que "it is not too much to say that *The Scarlet Letter* began the institutionalization of an American literary tradition".⁴⁵ Porque "*The Scarlet Letter* has proved our most enduring classic because it is the liberal example par excellence of art as ideological mimesis".⁴⁶ Deste modo o crítico traça a

44 Sacvan Bercovitch, *The Office of The Scarlet Letter* (Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991), p. XIII (sublinhado meu).

45 Bercovitch, p. XIX (sublinhado meu).

46 Bercovitch, p. XXII (sublinhado meu).

tradição que sustenta pela sua parte o cânone literário americano, que fundamentalmente se caracteriza, no seu entender, por fazer emergir da literatura uma "realidade" que ali está inscrita; um discurso ideológico e de poder que dá voz ao mito e à profecia do progresso e da glória americana e desse modo viabiliza a "mimesis ideológica".

Estará portanto claro que, pelo meu lado, eu assumo aqui "cânone literário americano" do mesmo modo que o crítico assume "ideologia americana", no sentido de que americano modifica cânone literário. Ao mesmo tempo, compreender-se-á também que eu tome a tese de Bercovitch globalmente com o objectivo de esclarecer a ficção weltyana colocada na tensão entre ser outra, resistindo às normas que lhe são prescritas por concepções que ditam o cânone (americano) instaurado, ou ser a mesma, abraçando os modelos nacionais (homogeneizadores) vigentes.

Na primeira página de um artigo que reflecte sobre a relação literatura/história, Richard Waswo revela-se pertinente para o contexto desta leitura da ficção de Welty. Aí Waswo afirma que o discurso constitui a própria história, ao mesmo tempo que as histórias (agora no sentido de ficção) que contamos e ouvimos contar determinam a nossa situação no mundo:

"But I am concerned here simply with one of the things that *discourse may constitute: history* in the obvious, popular sense of what happened. As the languages we speak

determine how we know the world, so the stories those languages tell determine how we act in it."⁴⁷

Que discurso, que história e que linguagem define então a escrita weltyana? E, por outro lado, que mundo conhecemos nós através da leitura da ficção de Welty? O mundo que tem o seu princípio no passado e na diferença de ter sido sulista e cuja diferença essa escrita quer perpetuar. Mas também o discurso, a história e a linguagem que são a própria "história americana" e que assim irónica e paradoxalmente disciplinam e contaminam essa diferença, que desse modo emerge como que sendo somente potencial.

De entre os muitos sentidos que o conceito de ideologia recebeu ao longo do percurso do seu uso, generalizam-se hoje duas acepções que apenas na aparência se opõem: "a de que tudo é ideológico e a de que se chegou à idade do «fim» ou da «morte» da ideologia".⁴⁸ Assim inicia Onésimo Teotónio Almeida uma reflexão sobre "O Renascimento da Morte da Ideologia", chamando desde logo a nossa atenção para o facto de se poder considerar que qualquer posição é ideologia ou

47 Richard Waswo, "The History that Literature Makes" in *New Literary History*, 19, 3 (Spring 1988), 541 (sublinhado meu).

48 Onésimo Teotónio Almeida, "O Renascimento da Morte da Ideologia" in *Revista de Comunicação e Linguagens*, 6/7, 63.

então, como sucede mais recentemente, que a própria linguagem é ideológica, tal como John Thompson afirma:

"Ideology is not only, nor even primarily to be found in the discourse of the ideologies: its principal locus is the language of everyday life, the communication in which and through which we live out our daily lives."⁴⁹

E se nem todas as definições de "ideologia" se têm harmonizado, o certo é que de qualquer modo a problematização em torno de uma realidade linguística e uma outra fenomenológica é o que está presentemente na raiz da maior parte das definições e reflexões sobre este conceito, sejam elas de Althusser, Barthes, Gramsci, Terry Eagleton ou de outros.⁵⁰ É então neste contexto que a proposta de uma possível teoria da literatura americana desenvolvida por Bercovitch se torna aqui relevante — sobretudo na sua chamada de atenção para a "ideologia americana" e para o

49 John B. Thompson, *Studies in the Theory of Ideology* (Berkeley, CA: University of California Press, 1984), p. 36.

50 Terry Eagleton em *Ideology*, e fundamentalmente no primeiro capítulo — "What is Ideology"? — apresenta as várias definições que presentemente circulam em torno de "ideologia". Cf. também *Literature and Society*, ed. Edward Said (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980).

facto de esta ter informado (e informar) uma retórica que foi (e é) dela veículo, e também no seu vincar do estabelecimento e definição do "cânone da literatura americana". E é assim que convoco preferencialmente para este meu estudo a noção deste crítico segundo a qual a literatura americana, tradicionalmente e como um todo, surge, com frequência, obcecada com a ideia de América.

Cada vez mais os campos teóricos (filosóficos e/ou literários) e críticos colocam hoje questões que acentuam heterogeneidades (de ideologias e de discursos) — de raça, de género ou de região — em conflito ou então sufocadas pela ideologia, pelo discurso do poder (homogeneizante). E é deste modo que uma das questões que a ficção weltyana me coloca se prende com a questionação de uma escrita e de uma ficção que ou reafirma a tradição de uma literatura que faz "mimésis ideológica", porque está manifestamente "contaminada" pela ideia de "América", ou, pelo contrário, rompe com a tradição para buscar a diferença, não de raça ou de género, , como está já claro, mas sim de ser "southern". Assim, a chamada de atenção de Wayne Booth para uma distinção tricotómica, conceptual e terminológica ao falar de três instâncias narrativas — "autor real", "narrador" e "autor implícito" — tem também para os meus objectivos a sua importância.⁵¹ De

51 Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: The University of Chicago Press, 1961).

facto, é a conclusão em volta de uma instância inscrita no texto que me permitirá fazer entender a minha leitura da "ficção longa" weltyana. Wayne Booth fala de "autor implícito" como um "eu" que, ao ser criado pelo "autor real", escolhe consciente ou inconscientemente aquilo que lemos", inferindo-o ele por outro lado "como versão criada, literária, ideal de um homem real", sendo "a sombra das objecções deste homem". Porém, face ao "macrotexto" weltyano, prefiro propor a distinção "autor(a) real"/"autor(a) contaminado(a)", pois, e tomando Catherine Belsey, "assumptions about literature involve assumptions about language and about meaning, and these in turn involve assumptions about human society".⁵²

É de facto ao reconhecer a presença de uma instância narrativa "contaminada" no conjunto da "ficção longa" de Welty, instância produtora e produto de ideologia, que entendemos as entidades textuais autónomas como constituintes de um "macrotexto", bem como encaramos esta ficção colocada na tensão entre ser outra (ser sulista) e/ou ser a mesma (ser americana). Mas há que acentuar as visões do Sul que cada entidade textual autónoma nos dá, por forma a afirmar a condição da diferença de ser Sul e ser sulista. Há que, após olhar com alguma demora cada visão do Sul que o "macrotexto" oferece, concluir acerca de uma "realidade" inscrita: um

52 Catherine Belsey, *Critical Practice* (London: Methuen, 1980), p. 29.

«há», um «se» "contaminado" que conduz a escrita de Welty à tradição de ser literatura americana.

III
VISÕES DO SUL

The Robber Bridegroom: "The Fairy Tale of the Natchez Trace"

*"Assim a nossa herança cultural encontra expressão nos contos de fadas e através deles é comunicada à criança."*¹

Bruno Bettelheim

Num artigo menos citado por aqueles nomes que tradicionalmente têm vincado as linhas da moldura crítica dada à ficção weltyana, Warren French, para além de levantar algumas questões notoriamente pertinentes para uma leitura mais aprofundada de *The Robber Bridegroom*, faz uma afirmação que considero ser criticamente arrojada. O crítico, em "All Things Are Double: Eudora Welty as a Civilized Writer", escreve:

¹ Bruno Bettelheim, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Tr. Carlos Humberto da Silva (Venda Nova: Bertrand Editora, Lda. 1991 [1975]), p. 21.

"I think that the reason why critics have scarcely known what to make of Eudora Welty's work is that most of them, like the writers with whom they identify, can flourish only on denunciations of the very civilization that makes their trade possible."²

Embora esta afirmação surja na sequência do desenvolvimento de um ponto de vista particular e pertinente, em volta da ficção weltyana em geral e de *The Robber Bridegroom* mais em pormenor, opto aqui, ao iniciar o desfolhar das visões do sul que a "ficção longa" de Welty nos oferece, por isolar a referência ao que, pelo meu lado, fui também sentindo por vezes ao lidar e ao aprofundar esse espaço crítico global que envolve a ficção desta escritora. Com alguma frequência foi-se-me afigurando que certos críticos — e provavelmente, em maior grau, até cerca de meados dos anos setenta —, embora atraídos e mesmo por vezes fascinados pela ficção weltyana, nem sempre mostraram saber bem o que fazer com essa ficção. E neste sentido talvez essa atitude seja mais evidente quando se trata da "ficção longa" e muito em particular de *The Robber Bridegroom* pois, como Charles E. Davis nos diz, "the slightrness of criticism concerning this work indicates that

2 Warren French, "All Things Are Double: Eudora Welty as a Civilized Writer" in *Eudora Welty: Thirteen Essays*, p. 125.

it is the least understood of all Miss Welty's novels".³ Mas se assim é, não penso que essa hesitação decorra do facto, como Warren French pretende, de Welty ser capaz de "find more enjoyment than displeasure in the products of civilization",⁴ aspecto que só por si poderá constituir uma pertinente leitura no quadro da avaliação e problematização da ficção de Welty. Mas, como vinca French não será esta a atitude com a qual os críticos se habituaram a lidar, já que predominantemente eles se voltam para escritores que "can flourish only on denunciations of the very civilization that makes their trade possible". Porém, penso que uma certa, mas sem dúvida esbatida, indecisão face à ficção desta escritora decorre mais do modo como ela tem sido lida, e consequentemente questionada, do que dessa ficção em si. A verdade é que nem todas as implicações temáticas e/ou outras da ficção longa weltyana têm sido analisadas e entre si articuladas, o que inevitavelmente prejudica a assimilação dessa mesma ficção em toda a sua plenitude. Os diferentes estudos críticos, e até mesmo os mais abrangentes, ao enfatizar este ou aquele aspecto da ficção de Welty, deixam definitivamente para trás

3 Charles E. Davis, "Eudora Welty's *The Robber Bridegroom* and Old Southwest Humor: A Doubleness of Vision" in *A Still Moment: Essays on the Art of Eudora Welty*, pp. 71-2.

4 Warren French in *Eudora Welty: Thirteen Essays*, p. 125.

outros que ficam fora dos limites do campo de focalização escolhido.⁵ Por outras palavras, esses estudos seleccionam e aprofundam um aspecto particular, lançam-se nele de forma frequentemente exaustiva, confinando desse modo a ficção de Welty ao tópico de que se ocupam, como se para lá dele nada mais houvesse a dizer. Esses estudos assumem muitas vezes uma posição crítica que parece sugerir que a ficção weltyana nos diz única e exclusivamente uma só coisa, girando ela só e apenas sobre um único eixo. E acontece também com alguma frequência aquilo que Harriet Pollack refere num artigo publicado em 1990: "scholarly readers with the classics on their minds have sometimes paid more attention to Welty's sources than to her uses of them".⁶ Serão provavelmente estas posições críticas que instalam em Warren French a percepção de que "critics have scarcely known what to make of Eudora Welty's work", uma vez que essas posições deixam transparecer ao leitor atento o facto de haver algo que continua a escapar, a estar ausente da leitura e análise feita à ficção da escritora.

5 Para esclarecer os diferentes aspectos pelos quais a crítica tem passado, cf. a primeira parte da introdução a este trabalho — "A ficção de Welty e a Crítica".

6 Harriet Pollack, "On Welty's Use of Allusion: Expectations and their Revision in 'The Wide Net', *The Robber Bridegroom* and 'At the Landing'", in *The Southern Quarterly*, 29, 1 (Fall 1990), 5.

Ninguém se mostra ou poderá eventualmente mostrar discordante do que é já por demais evidente face à ficção de Eudora Welty: quer num primeiro plano, quer noutra mais profundo, a escritora surge vinculada a acontecimentos históricos que envolvem a sua região, situação em relação à qual *The Robber Bridegroom* é obra emblemática. Mas é igualmente notório que a ficção da escritora, como afirma Ruth. Vande Kieft, "helps keep us aware of how often the significant arena of conflict is not political and economic — whether of nation, race, class, or gender — but private and internal".⁷ E o entendimento destas coordenadas tem inegavelmente algo de muito profundo e intenso a outorgar ao sentido e à própria compreensão de *The Robber Bridegroom*. Por outro lado, acentuo que a crítica tem particularmente destacado em *The Robber Bridegroom* o facto de aí Welty lidar com a história, o folclore, as lendas e os mitos sulistas (do Mississippi), a par da apropriação do maravilhoso dos contos de fadas. Contudo, nem sempre essa mesma crítica tem dado cumprimento ao que talvez nenhum outro texto de Welty tanto exija — a necessidade de sermos sensíveis ao que um dos nomes mais marcantes no contexto crítico da ficção da escritora afirma:

⁷ Ruth Vande Kieft, "Eudora Welty and the Right to Privacy" in *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 43, 4 (Fall 1990), 483.

"I want to talk about *The Robber Bridegroom* and to persuade you that in its wholeness it is much more than the sum of its parts, that indeed it possesses parts not usually or adequately noticed."⁸

Mas, apesar da pertinência da observação de Kreyling ("indeed it possesses parts not usually or adequately noticed") e apesar de em "Clement and the Indians: Pastoral and History in *The Robber Bridegroom*" este crítico fazer uma exaustiva leitura de *The Robber Bridegroom*, o certo é que ele, como outros, parece ignorar a sua própria leitura ("it possesses parts not usually or adequately noticed"), o que, como eu sugeria um pouco atrás, se estende à "ficção longa" de Welty em geral.

Deste modo, e em face do que está já dito, adivinha-se que a minha problematização deste primeiro texto em causa incidirá preferencialmente sobre o que tem estado arredado das compreensões e avaliações já estabelecidas de *The Robber Bridegroom*, texto que, no meu ponto de vista, nem sempre foi adequadamente entendido e tratado. Assim, pretenderei de início avançar sobre o que predominantemente se tem escrito e dito, pois é na verdade evidente a relação que a escritora estabelece nesta obra com a história — e fundamentalmente

8 Michael Kreyling, "Clement and the Indians: Pastoral and History in *The Robber Bridegroom*" in *Eudora Welty: A Form of Thanks*, p. 27.

aquela que os dias da fronteira (sulista) fizeram —, com o folclore, com os mitos e com o imaginário saídos da sua região. Assim como evidente é também a relação que o texto estabelece com a memória da fantasia, da imaginação e da imagética dos contos de fadas de que a escritora se apropria. São estes os aspectos que têm sido predominantemente convocados pela crítica:

"In addition to the general shape of Grimm's story, suggestions and reminiscences of a number of other tales are discoverable here, among them "The Little Goose Girl", "Rumpelstiltskin", "Little Snow White", "The Fisherman and His Wife", "Beauty and the Beast", Charles Perrault's "Cinderella", and the Hellenic myth of Cupid and Psyche. Moreover, a great deal of American folklore and near-folklore gets worked into the narrative, the stories of Davy Crockett and Mike Fink, the atrocities of Big Harpe and Little Harpe, and tall tales about Indians, frontiersmen and bandits of the Natchez Trace."⁹

Tem faltado ao espaço crítico votado a *The Robber Bridegroom* a atenção demorada sobre dois aspectos que entre si se articulam e que, por sua vez, deverão ser tomados em

9 J. A. Bryant, *Eudora Welty*, Minnesota Pamphlet, nº66 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1968), 17.

correlação com aqueles já evidenciados. Tem estado ausente das diferentes leituras deste texto o questionar do facto de ele rodar com grande incidência em torno de figuras femininas (e masculinas também, mas não tão marcadamente), em função das quais se realiza a apropriação da memória da fantasia e do maravilhoso saídos dos contos de fadas da nossa infância. E tem faltado de igual modo tomar e problematizar a circunstância, em si mesma, de Welty ter utilizado uma espécie de crase temporal e espacial, inteligentemente elaborada em torno de um lugar que à data da publicação deste texto tinha já sido oficialmente declarado extinto. Mas é fundamentalmente a articulação destes dois aspectos que tem passado despercebida, sendo certo também que são estes mesmos aspectos que rasgam novas perspectivas e que nos dão a contemplar, numa visão única, o que é posto diante de nós.

Deixarei portanto a reflexão particular e demorada em volta destas ou daquelas alusões e apropriações específicas do mundo da fantasia circunscrita aos contos de fadas, ou então em volta de personagens particulares, lendárias ou históricas (do Mississippi), para tomar antes *The Robber Bridegroom* face a outras alusões e apropriações: por um lado, as lendas e os mitos como construtores da história sulista (e também americana); por outro lado, a memória da fantasia dos contos de fadas, em si e por si mesmo tomada, isto é, independentemente deste ou daquele conto em particular. Estabelecerei então uma articulação entre estes dois planos, acentuarei o desencanto face à perseguição de um sonho

radicado na ansiedade instalada pela visão pastoril e arcádica de um Eden americano/sulista a cumprir, e considerarei *The Robber Bridegroom* como "um conto de fadas sulista". Neste sentido, seguirei alguns passos já dados por outros. De facto, é inegável que foram esses passos que me lançaram nos horizontes desta minha reflexão, e desse modo viabilizaram o avanço para lá deles mesmos. Mais: a necessidade de convocar e remeter para leituras já estabelecidas no domínio crítico justifica-se pelo facto de a minha avaliação emergir da assimilação dessas mesmas leituras, mas também da percepção da presença de uma instância implícita que permeia o texto e que se coloca na intersecção de coordenadas diversas, as quais passam por essa relação que Welty estabelece entre a história e os mitos (da América, para alguns, mas de forma evidente do Mississippi, do Sul) e a fantasia, com o propósito de, segundo ela, fazer de *The Robber Bridegroom* "an awakening to a dear native land and its own story of early life, made and offered by a novelist's imagination in exuberance and joy".¹⁰

"Place in Fiction" é provavelmente o texto "não ficcional" de Welty que mais tem sido citado e eu própria o citei já noutro momento deste trabalho. No meu entender, é-o precisamente porque ele oferece ao leitor a possibilidade de

10 Eudora Welty, "Fairy Tale of the Natchez Trace" in *The Eye of the Story*, p. 314.

uma reflexão que os textos ficcionais só por si poderão não permitir com tanta legitimidade. Digamos que esse texto "não ficcional", a par de outros do mesmo teor, veicula uma leitura situada no contexto concreto dos pontos de vista pessoais da escritora face à importância do lugar (seu) na ficção. Vejamos então o que Welty escrevia em 1956 e que ganha particular relevância na minha leitura de *The Robber Bridegroom*:

"Place to the writer at work, is seen in a frame. Not an empty frame, a brimming one. Point of view is a sort of burning-glass, a product of personal experience and time; it is burnished with feelings and sensibilities, charged from moment to moment with the sun-points of imagination. It is an instrument — one of intensification; it acts, it behaves, it is temperamental. We have seen that the writer must accurately choose, combine, superimpose upon, blot out, shake up, alter the outside world for one absolute purpose, the good of his story. To do this, he is always seeing double, two pictures at once in his frame, his and the world's, a fact that he constantly comprehends; and he works best in a state of constant and subtle and unfooled reference between the two. It is his clear intention — his passion, I should say — to make the reader see only one of the pictures — the author's — under the pleasing illusion that

it is the world's; this enormity is the accomplishment of a good story."¹¹

É concretamente isto que a "ficção longa", o "macrotexto" weltyano, traz ao leitor — "to make the reader see only one of the pictures — the author's — under the pleasing illusion that it is the world's" — e a que a escritora, em *The Robber Bridegroom*, dá voz, começando assim por estabelecer com este texto os diversos planos de orientação que a sua "ficção longa" haveria de percorrer.

Mas em 1944, dois anos após a publicação de *The Robber Bridegroom*, Welty tinha escrito acerca do lugar "não ficcional":

"A place that ever was lived in is like a fire that never goes out. It flares up, it smolders for a time, it is fanned or smothered by circumstance, but its being is intact, forever fluttering within it, the result of some original ignition. Sometimes it gives out glory, sometimes its little light must be sought out to be seen, small and tender as a candle flame, but as certain.

I have never seen, in this small section of old Mississippi River country and its

¹¹ Eudora Welty, "Place in Fiction" in *The Eye of The Story*, pp. 124-25.

little chain of lost towns between Vicksburg and Natchez, anything so mundane as ghosts, but I have felt many times there a sense of place as powerful as if it were visible and walking and could touch me."¹²

Embora não sendo particular e concretamente relativa à ficção ou à narrativa, talvez seja esta a concepção que mais informa e nutre em profundidade o que considero ser o "macrotexto" weltyano e que o leitor atento vê sugerida em *The Robber Bridegroom* na permanência quase fantasmagórica dos Índios Natchez num lugar que à data dos acontecimentos já não lhes pertencia.

"It was the close of day when a boat touched Rodney's Landing on the Mississippi River."¹³

Inicia, deste modo, Welty o seu "fairy tale of the Natchez Trace", marcado pela beleza e serenidade de uma escrita a que subjaz uma grande e eloquentemente construída complexidade. Introduz, logo na primeira parte do livro e junto com Rodney's Landing, figuras e circunstâncias lendárias e

12 Eudora Welty "Some Notes on River Country" in *The Eye of The Story*, p. 286.

13 Eudora Welty, *The Robber Bridegroom*, p. 1. Posteriores referências a este texto serão integradas no texto seguidas da abreviatura TRB e respectiva página.

históricas do Mississippi, bem como a história particular do Natchez Trace, preso a personagens como aquela em que Little Harps está assente. Como a própria escritora referiu, factos, situações e personagens que nos colocam "in and around Rodney just before 1798"¹⁴, durante a colonização espanhola — antes de historicamente o território se ter tornado parte integrante dos Estados Unidos com a criação do "Mississippi Territory" em 1798. Na verdade, o lugar escolhido por Welty para o seu "fairy tale of Natchez Trace" ajusta-se às paragens que viriam a tornar-se na localidade "não ficcional" de Rodney, Mississippi, situada a Norte de Natchez e que seria instituída como cidade em 1828, vindo, contudo, a desaparecer um século mais tarde, em 1938, quatro anos antes da publicação de *The Robber Bridegroom*. Assim, o lugar ficcional de *The Robber Bridegroom* está repleto de referências, acontecimentos e até personagens lendárias que nos colocam no tempo histórico da colonização da fronteira (sulista), nos finais do século XVIII. Porém, e em simultâneo, esse mesmo lugar está preenchido por factos, ocorrências, situações e personagens que nos transportam aos tempos anteriores a 1732: os tempos durante os quais os Índios Natchez dominaram aquelas paragens até serem aniquilados pelos Franceses (1732) que ali também estiveram e

14 Eudora Welty, "Fairy Tale of the Natchez Trace" in *The Eye of the Story*, p. 302.

que em 1716 haviam construído o "Fort Rosalie". E nesta situação a-temporal de *The Robber Bridegroom* encontramos dois factos: os primeiros indícios da apropriação da memória da fantasia saída dos contos de fadas, desde logo realizada na crase da(s) temporalidade(s) da própria história da região, isto é, o esboçar da conversão da história em fantasia e o fixar da própria circunstância saída dessa mesma crase temporal e espacial, que tem no contexto de *The Robber Bridegroom* uma função simbólica definida; por outro lado, fica de igual modo evidenciado o que Mary Hughes Brookhart e Susanne Marrs afirmam a propósito de "At the Landing", história publicada em 1943 e na qual Rodney surge igualmente como lugar ficcional:

"The Landing is not ultimately Mississippi's
but her own."¹⁵

Rodney's Landing de *The Robber Bridegroom* é repositório e testemunho de um passado histórico que, de algum modo, a escritora quer tornar vivo e perpetuar.¹⁶ Mas é também o lugar real que a imaginação transfigura e converte em lugar ficcional que resplandece — "glows", diz Welty

15 Mary Hughes Brookhart, Suzanne Marrs, "More Notes on River Country" in *A Life in Literature*, p. 86 (sublinhado meu).

16 Cf. Mary Brookhart, Suzanne Marrs in *A Life in Literature*, p. 86.

acerca do lugar na ficção¹⁷ — ao comportar de forma concentrada a história da região.

Rodney's Landing era um centro de actividade comercial junto ao rio Mississippi, um porto próspero para onde os colonos traziam os seus produtos a fim de serem embarcados para Nova Orleães, cidade de onde Clement Musgrove regressa ao iniciar-se *The Robber Bridegroom* — "He had made the voyage from New Orleans in safety, his tobacco had been sold for a fair price to the King's men." (TRB 1). Mas Rodney's Landing é também matizado, desde o início do livro (e até mesmo ao ser apresentado na faceta que o liga ao lugar real que o tempo e a história viram nascer, evoluir e desaparecer) pelas cores e traços que anunciam, por um lado a prosperidade e por outro os perigos daquele lugar, o qual, desse modo, preenche grande parte da nossa imaginação. Como diz Kreyling, Rodney "is both real and imaginary — the timeless land of fairy tale, and the changing world of historical and geographical event".¹⁸ É aí, nesse lugar ficcional, numa estalagem, que o leitor se vê desde logo confrontado com as adversidades e perigos daquelas paragens, sugeridos também pelos acontecimentos que haviam envolvido Clement Musgrove e a sua primeira família com os Índios Natchez: "'the son named after me was dropped into a pot of burning oil', said

17 Eudora Welty, "Place in Fiction" in *The Eye of the Story*, p. 121.

18 Michael Kreyling in *Eudora Welty: A Form of Thanks*, p. 30.

Clement, 'and my wife Amalie fell dead out of the Indians' arms before the sight. This made the Indians shiver with scorn; they thought she should have lived on where she stood. In their contempt they turned me free, and put a sort of mark upon me.'" (TRB 23). Nativos daquelas paragens que, curiosa e significativamente, no contexto histórico, no tempo a que *The Robber Bridegroom* se reporta, não estavam já por ali. Mas, como refere Welty, "a place that ever was lived in is like a fire that never goes out", e neste sentido digamos que esta espécie de "solecismo" é o modo escolhido por Welty para o dizer em *The Robber Bridegroom*, sobretudo a respeito da sua região como região.

Mas é também em Rodney's Landing ficcional que o leitor conhece outras ameaças e perigos para além daqueles que os Índios representam. Perigos vincados pelos companheiros de pernoita de Clement Musgrove, os quais, por sua vez, introduzem desde logo o tema da duplicidade, dominante e determinante para a compreensão do texto. É com Clement Musgrove e Jamie Lockhart que é explorada esta temática que subtil e inteligentemente é modelada ao longo de *The Robber Bridegroom* e que de igual modo enforma, em larga medida, a própria obra. Trata-se de uma ambivalência — "all things are double" (TRB 126) — que enforma a estrutura de *The Robber Bridegroom*, que se nos abre em mais do que um só e único plano, não deixando, contudo, de ser uma só coisa.

Clement Musgrove é um colono — "there on the land which the King of Spain granted to [him] (...) [he] built a little hut to begin with" (TRB 25) — contornado, como personagem, por um traço que vinca um carácter idílico saído do imaginário que reveste os dias da fronteira: "an innocent of the wilderness and a planter of Rodney's Landing" (TRB 182). É a personagem que sugere a inocência perdida desses primeiros tempos. Mas Musgrove é também a personagem que, como afirma Charles E. Davis, traça "the history of the white man's intrusion into this world", o que, como este crítico também nos diz, emerge da própria história que aquele conta a Jamie Lockhart — "he recounts to Jamie the details of his own personal history".¹⁹ Em suma, Musgrove formula, no seu todo, a questão que Charles E. Davis coloca:

"Is the wilderness a garden generously providing man his basic needs, or is it a dark evil place where the unwary will be swallowed up?"²⁰

Clement Musgrove é assim a personagem que nos põe questões conducentes ao entendimento de *The Robber Bridegroom*

¹⁹ Charles E. Davis in *A Still Moment: Essays on the Art of Eudora Welty*, p. 78.

²⁰ Ver *A Still Moment*, p. 76.

como um texto acerca do desencanto face à perseguição de um Éden americano, como muitos têm afirmado, mas que é inegavelmente americano/sulista.

"'What is the place and time? Here are all possible trees in a forest, and they grow as tall and as great and as close to one another as they could ever grow in the world. Upon each limb is a singing bird, and across this floor slowly and softly and forever moving into profile, is always a beast, one of a procession, weighted low with his burning coat, looking from the yellow eye set in his head (...) And what kind of time is this, when all is first given, then stolen away?'" (TRB 141-43)

Sentado a sós na imensidão da floresta, Musgrove, tal como Nick Carraway na praia junto à mansão de Gatsby, reflecte e questiona-se sobre o que o envolveu e envolve — "[looking] at the place where he was until he knew it by heart, and could even see the changes of the seasons come over it like four clouds" (TRB 141) — e medita: "'but the time of cunning has come, (...) men are following men down the Mississippi, hoarse and arrogant by day, wakeful and dreamless by night at the unknown landings.'" (TRB 142). Deste modo, Musgrove é a personagem que, embora ancorada no passado tal como Rodney's Landing, sugere a tomada de consciência do fluir do tempo, que traz e impõe a mudança: "'the planter will go after the

hunter, and the merchant after the planter, all having their day.'" (TRB 161). Mas ele, e apropriando-me mais uma vez de Charles E. Davis, é também alguém para quem o passado, o tempo vivido anteriormente à morte de Amalie, é "infinitely more desirable than his present life with his second wife, Salome"; é a personagem para quem "the distinction between reality and fantasy is difficult".²¹ E é também Musgrove que apre(e)nde e anuncia a própria circunstância de nada poder ser somente uma só coisa: "'if being a bandit were his breadth and scope, I should find him and kill him for sure, said he. 'But since in addition he loves my daughter, he must be not the one man, but two, and I should be afraid of killing the second.'" (TRB 126). Assim Musgrove carrega consigo essa própria faceta da duplicidade, vivida por ele mesmo na história e pela história, ao ser em simultâneo, como sugere o texto, "an innocent of the wilderness, and a planter of Rodney's Landing" (TRB 182). Porém, é inegável que esta temática é mais evidente em volta da personagem Jamie Lockhart, visto ser ele quem reúne as circunstâncias e as ambiguidades que o transformam em símbolo do facto e do mote "all things are double": Lockhart, "the bandit of the woods" (TRB 41); Lockhart, "the gentleman" que salva Musgrove das mãos gananciosas de Mike Fink e que poderá salvar a honra de Rosamond — "' Jamie Lockhart the man who saves my life at the Rodney inn, and the very man to avenge my daughter's

21 Ver *A Still Moment*, p. 77.

honor as well.'" (TRB 55). Mas ainda: Lockhart, o sonho de amor de Rosamond que em nada correspondia à verdade dos factos e dos acontecimentos, pois nada era, afinal, como nesse sonho de amor, sugere Welty. Trata-se de um sonho preenchido por contradições e fantasias colhidas no que envolve Jamie Lockhart e germinadas pela fantasia radicada no próprio imaginário pessoal de Rosamond, o qual, por seu turno, envolve esse mesmo sonho de amor. Todavia, é sobretudo em Clement Musgrove, na sua duplicidade e nas suas reflexões, que o leitor terá de atentar para entender este texto como uma visão do Sul, um canto aos tempos da inocência da fronteira (sulista) e paradoxalmente, o apontar do desencanto face a esses mesmos tempos, revelando assim o que o próprio Musgrove virá a concluir: "life was [not] like fairy land." (TBR 82). Nem tão pouco "the trees were golden under the sky. The grass was as soft as a dream and the wind blew like the long rising and falling breath of Summer." (TRB 86).

Bem cedo a crítica em geral apontou dois caminhos para a leitura e tratamento de *The Robber Bridegroom*, aos quais Michael Kreyling resumidamente alude:

"The amusement of a fairy tale retold with irony and the seriousness of an examination of the theme disenchantment in the pursuit of a pastoral, and fundamentally American, Eden."²²

22 Michael Kreyling in *Eudora Welty: A Form of Thanks*, p.27

Embora podendo aceitar em parte o ponto de vista de Kreyling, penso, contudo, que a beleza e o significado deste texto excedem, em muito, o simples "amusement of a fairy tale retold". E penso ainda que a leitura que acentua em *The Robber Bridegroom* a relação de um "fairy tale retold with (...) the seriousness of an examination of the theme of disenchantment in the pursuit of a pastoral, and fundamentally American Eden" permite, em parte, vincar o que defendo estar sugerido neste texto de Welty. Pois, como Michael Kreyling nos diz, "the fairy tale is ours [Americans']: the story of white settlers pursuing their dreams of a new world into the mysterious wilderness which they proceed to subdue. Such has been our story as a nation since the first settlers in boats bumped the eastern coast. Irony, however, has been the lesson of history".²³

É patente em *The Robber Bridegroom* a apropriação da história dos tempos da fronteira, dos tempos em que o colono, movido por sonhos de florescimento e conquista do espaço virgem que o Novo Continente lhe oferecia, caminhava na tomada (violenta) desse espaço — "'we must cut down more of the forest, and stretch away the fields until we grow twice as much of everything. Twice as much indigo, twice as much cotton, twice as much tobacco. For the land is there for the taking, and I say, if it can be taken, take it.'" (TRB 99).

23 Eudora Welty: *A Form of Thanks*, p. 26.

De igual modo, o leitor encontra em *The Robber Bridegroom* as ameaças, os perigos que esses tempos em si mesmo comportaram. Mas ainda, e parecendo mais uma vez querer dizer-se que uma coisa não é somente uma só e única coisa, fica igualmente sugerida com Clement Musgrove a visão pastoril, o sonho idílico a realizar naquelas paragens. Contudo, e quase que paradoxalmente, o texto acaba por negar essa mesma visão ao seguir os moldes do "Newgate Pastoral", onde não há lugares idílicos, personagens inocentes e perfeitas, mas sim trapaceiros, foragidos e malfeitores. Torna-se assim evidente a questionação do que é um verdadeiro "fairy tale" nacional, saído desses tempos, e que, ao ser inculcado nas mentes, moldou e molda muita da herança cultural americana. E neste aspecto concreto reside a importância e o sentido da apropriação que *The Robber Bridegroom* faz da memória dos contos de fadas, a importância do facto de este texto ser "a fairy tale of the Natchez Trace".

Mas Welty não utiliza em *The Robber Bridegroom* só e fundamentalmente os tempos históricos e a geografia da fronteira americana em geral, ou o imaginário deles emergente, como pretende, por exemplo, Kreyling. A escritora apropria-se e utiliza predominantemente outras fantasias (sulistas) e outros acontecimentos (do Mississippi), o que acaba por encerrar a pertinência do meu entendimento deste texto, sobretudo se articulado com ocorrências que nos falam da extinção oficial da cidade de Rodney em 1938. E assim a

"dear native land", como se lhe refere Welty, é no seu plano mais superficial Rodney — com a sua história —, declarada desaparecida em 1938. Mas é acima de tudo também "a dear native land" que no seu mais recôndito limite é, afinal, o próprio Sul, cuja declaração de extinção havia sido redigida com o desfecho da Guerra Civil e assinada agora com o avanço da americanização e da modernização no segundo quartel do século XX. Todavia, para que o círculo desta minha leitura se feche, impõe-se agora expor e problematizar o meu ponto de vista acerca da apropriação da memória da fantasia dos contos de fadas, bem como o sentido simbólico dessa apropriação tomada em si mesma. Torna-se assim necessário que a nossa atenção caia agora sobre Rosamond.

Rosamond é também ela, como personagem, duas coisas realizadas numa só. É sobre ela e sobre aquilo que a ela está ligado — Jamie Lockhart em particular, mas Salome igualmente — que assenta e emerge a realização da memória da fantasia dos contos de fadas, e em particular daqueles definidos como sendo do tipo "animal noivo".²⁴ Por outro lado ainda, Rosamond é a figura feminina enformada e inculcada pelo próprio imaginário saído da fantasia que a envolveu e modelou. E é sobretudo esta última faceta de Rosamond que não tem sido devidamente explorada, em particular na relação que

24 Cf. Bruno Bettelheim, *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, pp. 350-82.

estabelece com outras coordenadas e componentes que marcam *The Robber Bridegroom* e que passam, nomeadamente, pela crase temporal e espacial, criando as circunstâncias da a-temporalidade e do a-espacial, requisitos da fantasia. Mais: não tem sido articulada a apropriação em si mesmo entendida da memória da fantasia, sobretudo no seu sentido simbólico, com a apropriação da história (do Sul). Porém, penso que é a articulação destes aspectos que empresta ao texto o seu sentido e significado, os quais se erguem da compreensão da metáfora sulista — em parte realizada em Rosamond, em parte em Rodney. E erguem-se também do entendimento e da questionação, em 1942, voltada para o Sul, também ele feito e inculcado por fantasias e fantasmas que no seu "velho" passado por ali se estabeleceram, tal como acontece com esta figura feminina que dele é, neste sentido, símbolo.

Como muito a propósito Harriet Pollack afirma, Rosamond é, para além de configurada pelos traços da apropriação de alguns contos de Grimm, uma jovem cujas ansiedades e comportamentos revelam o hábito de "fitting her life to stories she knows".²⁵ Acentua então Harriet Pollack:

"The reader who misses Welty's allusion to «Young Andrew» of course does not recognize the couple's reenactment of the ballad, and

25 Harriet Pollack, in *The Southern Quarterly* p. 18.

so may not fully perceive Rosamond's habit of fitting her life to stories she knows."

E diz ainda:

"This connection between Rosamond's singing of the ballad and her education for marriage is reinforced by Bernard Cook's discovery that in early southern Mississippi among families of means, the robber bridegroom fiction played a role in marriage ceremonies. After marriage was arranged, a ritualized abduction was enacted; the bridegroom and his party would ride on horseback to snatch the bride from her porch where she waited with her party. The ceremony, begun in ambush, would at last end in contractual vows."²⁶

Se por um lado Rosamond surge da consecução das diversas alusões dos contos de fadas nela realizadas, por outro ela é acima de tudo a personagem sobre a qual Welty problematiza o que está, em parte, no centro de *The Robber Bridegroom* : o papel da fantasia, do imaginário que a todos nos envolve como sujeitos no nosso dia a dia, molda o nosso modo de sentir, de amar, de ver o mundo e nos emocionarmos — e se a minha incidência fosse no sentido de uma leitura feminista da ficção de Welty, seria agora o momento de

26 *The Southern Quarterly*, p. 18.

circunscrever e sublinhar a nós, mulheres. Rosamond é uma personagem feminina cuja visão e compreensão do seu mundo estão amplamente enformados pela fantasia, pelo discurso que a configura, como Harriet Pollack demonstra ao sublinhar a apropriação da balada "Young Andrew".²⁷

Em Rosamond, no seu modo de estar e sentir, no seu primeiro encontro com Jamie Lockhart, na violação propriamente dita, na vida que leva nos bosques com o seu "príncipe encantado", nas suas emoções e ansiedades, deparamos com uma jovem cuja visão do que a rodeia está configurada pelas histórias e pelas fantasias que a envolveram e mentalmente a informaram. Rosamond apaixona-se e vive nos bosques (encantados) o seu "sonho de amor". E é nela e com ela que Welty problematiza o que nos engloba, o que nos faz e move nos nossos envolvimento e emoções, assim como problematiza ainda o facto de "fantasmas" (nem que "príncipes encantados" sejam) preencherem o nosso imaginário, moldando dia após dia os nossos corpos e modos de sentir. Fantasias e ocorrências actuando uma sobre a outra, a tal ponto que o conhecimento da verdadeira face de Jamie Lockhart — retirada a máscara que instala a fantasia, e desse modo abandonado o papel passivo de Rosamond — priva a donzela da presença do seu amado e do seu sonho:

27 "Young Andrew" surge como balada 48 in *The English and Scottish Popular Ballads*, Vol. I, ed. Francis James Child (New York: Houghton, 1904).

"'Good-bye' he said. 'For you did not trust me, and did not love me, for you wanted only to know who I am. Now I cannot stay in the house with you.'" (TRB 135)

É assim como que negada a Rosamond a possibilidade de conhecer a outra face de Lockhart, a face verdadeira do seu companheiro; a face que não tem lugar nas suas fantasias e nos seus sonhos. E desse modo, removida a máscara que veicula a névoa envolvente da fantasia — sem dúvida alimentada pelo facto de Lockhart representar para a jovem a libertação face a Salome — de imediato é quebrado o fascínio do "príncipe encantado". E, quebrado esse encanto, "she [Rosamond] felt the stirring within her that sent her a fresh piece of news." (TRB 135). Nesse momento, Rosamond encontra a sua maturidade e encontra-se. Contudo, a felicidade total da jovem, o desfecho feliz do "fairy tale of Natchez Trace", o «viveram felizes para todo o sempre» dependerá, como nos contos de fadas, do momento em que Jamie Lockhart for digno de ser amado, dependerá do momento em que ele e a sua companheira possam viver juntos, ultrapassando ambos o isolamento, estabelecendo um vínculo com outrem.²⁸ E deste modo Welty, com *The Robber Bridegroom*, parece querer dizer o mesmo que os contos de fadas dizem às crianças: "através das ligações afectivas com outra pessoa atingimos a suprema segurança

28 Cf. Bruno Bettelheim, p. 19.

emocional e conseguimos as relações mais permanentes que estão ao nosso alcance".²⁹

Será então agora mais clara a afirmação de que tem sido esta a grande ausência da avaliação crítica de *The Robber Bridegroom*: ao escrever o seu "fairy tale of the Natchez Trace", Welty faz deste texto "um conto de fadas" sulista, construído sobre a apropriação da história (da América, mas sobretudo do Sul) e da memória da fantasia dos contos de fadas, magmaticamente unidas. A escritora oferece-nos assim uma visão da sua região, ao mesmo tempo que parece querer dizer a essa mesma região — através de uma instância narrativa que permeia o texto — o mesmo que, segundo Bettelheim, os Contos de Fadas em geral nos dizem. E assim Welty acaba por escrever "um conto de fadas sulista" que parece sugere o estímulo da região para o seu (re)encontro na sua própria identidade. Pois, tal como Bettelheim afirma acerca das histórias da nossa infância, este "fairy tale of de Natchez Trace" diz ao Sul que "se [quiser] obter personalidade, conseguir integridade e assegurar a [sua] identidade, será preciso [submeter-se] a desenvolvimentos difíceis: [passar] por dificuldades, [correr] perigos, [alcançar] vitórias. Só assim [será] senhor do [seu] destino e ganhará o [seu] reino".³⁰

29 Bettelheim, p. 19.

30 Bettelheim, p. 351.

Ao entendermos deste modo *The Robber Bridegroom*, ficamos diante de um "faity tale" no qual o Sul avulta. É que Welty problematiza o Sul que, à semelhança da nação que integra, se construiu informado, tal como a jovem Rosamond, pelo manto translúcido da fantasia que desde logo os primeiros dias ali estenderam. Mas ficamos também de certo modo diante da questionação das próprias circunstâncias que envolvem a região de Welty em 1942, região que cada vez mais parece estar distanciada do seu (re)encontro e do assegurar da sua identidade e maturidade. Em parte porque, ao estar presa aos fantasmas e fantasias da sua própria edificação e derrota, não conheceu (ainda) o privilégio do remover da máscara, não conheceu o momento de se ver na sua verdadeira face. Como em Rodney ficcional, em 1942 "ghosts are getting more powerful every day in these parts." (TRB 178). Mas ficamos igualmente diante de um fascinante "conto de fadas" que parece querer aliviar tensões e interrogações, parece querer dar expressão a uma herança cultural e comunicá-la.

"A place that ever was lived in is like a fire that never goes out". Assim pensa Welty relativamente a Rodney, declarada extinta em 1938. E assim acontecerá também, na visão profética weltyana, com a região em geral, que ao ver extinguir-se pouco a pouco, em 1942, a chama que acalenta a sua identidade e diferença, poderá (re)encontrar-se a si mesma ao confrontar-se com a sua herança, ao remover as

fantasias e os fantasmas (do presente e do passado) que a privam da sua face verdadeira.

★

★

★

Delta Wedding: O Fim da Fantasia e os Horizontes do Devir.

"I hated — I had always hated — the inherent falseness in much Southern tradition."³¹

Ellen Glasgow

"In studying Eudora Welty, one encounters no greater challenge than defining the effect of regional culture upon her mind and art."³²

Albert Devlin

Em 1946, e em consequência da insistência de Diarmuid Russel para que Welty fizesse do conto "The Delta Cousins" um

31 Ellen Glasgow, *The Woman Within* (London: Eyre and Spottiswoode, 1955), p. 97.

32 Albert Devlin, *Eudora Welty's Chronicle: A Story of Mississippi Life*, p. 82.

capítulo de um romance, surgia o que eu considero o grande texto de "ficção longa" de Welty. Um romance que, no que se prende com as técnicas de escrita, está já bem longe de *The Robber Bridegroom*. Como Louise Westling afirma numa muitíssimo breve avaliação das qualidades técnicas de escrita de Welty, "through experimentation in her first novel, *The Robber Bridegroom*, and in her second volume of short stories, *The Wide Net*, she learned to translate the exotic, fantastic qualities of Mississippi's pioneer history and its folkways into a fiction that used techniques from fable, fairytale, and myth. The progress of her career marks a circular movement from realism through fairytale and myth, to an integration of the real and the mythic, and finally back to the spare realism of *The Optimist's Daughter*".³³ Porém, a reflexão possível sobre as técnicas de escrita pelas quais Welty passa não faz parte do contexto deste estudo, e assim a incidência do meu olhar sobre *Delta Wedding* percorrerá outros caminhos. Mas o que se nos pode e deve exigir quando nos colocamos diante de uma obra como esta é o mesmo que Welty diz ser necessário ao próprio artista: "the artist needs and seeks distance — his own best distance — in order to learn about his subject".³⁴ O nosso melhor distanciamento, não para "to learn about [our] subject", mas para entendermos "[her]

33 Louise Westling, *Women Writers: Eudora Welty*, p. 26.

34 Eudora Welty, "The House of Willa Cather" in *The Eye of The Story*, p. 48 (sublinhado meu).

subject", sem nada traírmos ou desvirtuarmos. É esta exigência *Delta Wedding* merece reclamar.

Este romance vinha finalmente responder às expectativas de muitos dos que acarinhavam Eudora Welty como escritora de "short story". Na verdade, e apesar do entusiasmo crítico em torno de *The Robber Bridegroom*, há já algum tempo que os críticos e leitores em geral esperavam da escritora o que pensavam ser a grande prova: a escrita de um romance, já que para a maioria dos críticos essa era a forma narrativa por excelência. Contudo, as primeiras opiniões críticas em torno de *Delta Wedding* não foram logo predominantemente as mais entusiastas e incentivadoras: uns, como John Cournous, sublinhavam que Welty parecia não ter qualquer história para contar;³⁵ outros, a exemplo de Diana Trilling e J. C. Ransom, consideravam o romance como "the narcissistic Southern fantasy", "one of the last novels in the tradition of the Old South".³⁶ Todavia, e a par destas avaliações, outras mais positivas chamavam a atenção para a subtileza da complexidade existente em *Delta Wedding*, ao que Paul Engle aludiu ao falar de "a slow accumulation of meaning".³⁷

35 Cf. John Cournous, "Review of Eudora Welty's *Delta Wedding*" in *New York Sun* (15 April, 1946), 21.

36 Diana Trilling, "Fiction in Review" in *Nation* (11 May 1946), 578; John Crowe Ransom, "Delta Fiction" in *Kenyon Review*, 8 (Summer 1946), 507.

37 Paul Engle, "Miss Welty's Full Charm in First Novel" in *Chicago Tribune* (14 April, 1946), 3.

É, de facto, na acumulação de significados, trabalhada com subtileza e harmonizada com a escolha que Welty fez do lugar e do tempo, que se nos impõe cuidadosamente atentar quando observamos de perto mais esta visão do Sul. Um olhar, uma visão que se coloca diante de nós no virar da página do "álbum" que *The Robber Bridegroom*, com o encanto próprio dos contos de fantasias, inicia. Mas um olhar e uma visão informados por uma experiência que Welty não pode negar estar assimilada na atenção e carinho que vota à sua região, o que foi semeado por uma mãe virginiana que trouxe para o seio da família, em Jackson, Mississippi, a suspensão mágica que magnetiza a idade da nossa inocência, aspecto que, de resto, a própria escritora "canta" em *One Writers's Beginnings*. Mas esta dedicação foi também alimentada mais tarde pelas viagens que na juventude levaram a escritora pelo Mississippi, onde ela olhou as pessoas e os lugares não só com os olhos da razão e da sua câmara, mas igualmente, senão sobretudo, com a emoção do seu olhar.³⁸

É provavelmente *Delta Wedding* a obra ficcional de Eudora Welty onde ela mais deixa transparecer essa emoção que a liga ao Sul. Permite que sintamos o seu reconhecimento face aos ensinamentos que a sua região lhe facultara desde a infância. E foi talvez o sentir transpirar essa emoção, o facto de *Delta Wedding* ser em muitas das suas páginas verdadeira lírica ficcional, que levou Diana Trilling a falar

38 Cf. a autobiografia da escritora — *One Writer's Beginnings* — na sua globalidade e, mais em particular, o capítulo "Learning to See".

deste romance como "narcissistic Southern fantasy". Mas foi também, sem dúvida, a incapacidade de Trilling — e também a de outros, pelo menos até à publicação da monografia de Vande Kieft — para compreender este texto em toda a sua extensão que a levou a avaliá-lo desse modo. De facto, quer Trilling, quer Ransom, assim como outros dos desapontados com *Delta Wedding*, não foram capazes de entender o romance a que "The Delta Cousins" dava lugar.³⁹ Tão pouco perceberam esses críticos que em nenhum momento o que Diana Trilling considerou como "exacerbation of poeticism"⁴⁰ turvou o distanciamento exigido para que a escritora pudesse ter feito um estudo sério e atento da vida e do sentido da família em geral — "I wanted to write a story that showed the solidity of this family and that went on on a small scale in a world of its own".⁴¹ E esses críticos também não foram sensíveis ao facto de ser esse lirismo poético uma das grandes qualidades da ficção weltyana, como mais tarde Ruth V. Kieft viria a sublinhar. E mesmo quando, contrariando a própria Welty que sempre quis afirmar *Delta Wedding* como e só "a family story" — independentemente de ser ou não sulista — encaramos, como

39 Num dos capítulos de *Eudora Welty's Achievement of Order*, Michael Kreyling reflecte em torno de como o conto "The Delta Cousins" se converteu no romance *Delta Wedding*.

40 Diana Trilling, "Fiction in Review" in *Nation*, 162, 578.

41 Ver *Conversations with Eudora Welty*, p. 50.

eu encaro, este romance em relação com o Sul, não deparamos com uma visão narcisista, fantasiosa e apologética da região. Pelo contrário, penso que, a par da multiplicidade temática e da acumulação de significados, nos confrontamos com uma visão distanciada e questionante da região. Mas igualmente deparamos com uma visão onde a apreensão do universal e o deleite instalado pela leitura do texto nos deixam ora suspensos das suas descrições — como aquela que logo abre o romance e nos leva com Laura pela mão da narradora até Shellmound —, ora interrogando-nos como a própria Welty noutro sentido o fez, quando pela primeira vez leu *To the Lighthouse*: "Heavens, what is this?".⁴²

Delta Wedding não é, como Ransom quis afirmar, um dos últimos romances na tradição do "Velho Sul". É sim, pelo contrário, um dos primeiros, senão o primeiro romance, e em contraponto a Faulkner, a anunciar, ainda que timidamente no contexto do "macrotexto" weltyano, a possibilidade do fim redentor da fantasia do passado sulista. Redenção, em *Delta Wedding*, colhida no assimilar e no repensar dessa "velha" fantasia, desse "velho" passado em agonia; repensar, pelo seu lado, trazido pela mudança que os horizontes do devir esboçam. E é assim que no final do romance o leitor se vê chegado ao episódio e à pequena descrição conclusiva, uma das mais belas e poéticas de *Delta Wedding*, a qual tudo deixa em

42 Ver *Conversations with Eudora Welty*, p. 75.

aberto:

"'Oh, beautiful!' Another star fell in the sky. Laura let go and ran forward a step. 'I saw that one too'. 'Did you?' said somebody — Uncle George. 'I saw where it fell', said Laura, bragging and in reassurance. She turned again to them, both arms held out to the radiant night."⁴³

Laura surge aqui de braços abertos, como que abraçando o universo resplandecente que aos seus olhos se rasga e abre. No momento epifânico do romance, surge a afirmação da verdade que, só por si, é toda a revelação: a afirmação da impotência que tem para cada um de nós a tomada de consciência da nossa condição de sujeitos, a tomada de consciência do que nos envolve e constrói e que, ao se nos revelar, nos inquieta. E, porque nos inquieta, nos move a (re)pensarmo-nos na recriação contínua do dia a dia da nossa própria história, já que é esta que encerra a nossa existência tal qual somos, encerra a nossa identidade. Mas esse momento epifânico do romance é sobretudo também a imagem final da metáfora do Sul nos horizontes do seu futuro.

43 Eudora Welty, *Delta Wedding* (London: Virago Press, 1982), p. 247. 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.

Na primeira página de *Delta Wedding*, Eudora Welty inicia um "Bildungsroman" que narra a experiência de uma jovem de nove anos, orfã de mãe, que irá crescer interiormente num lugar, numa "velha" plantação suspensa no passado (do "Old South"), com o seu quê de paradisíaco, mas que não verá por muito mais tempo prolongada a sua existência. Shellmound isolada, fechada em si mesma, está a ser abalada pelo que lhe é exterior, pela mudança que os tempos trazem. É que a presença e a ameaça do que é novo e estranho ao mundo circunscrito do clã Fairchild estão simbolizadas desde logo pelo casamento de Dabney, o qual conduzirá a jovem nubente à transgressão dos padrões da família de onde provém, ao trazer para Marmion alguém que não é nem Fairchild, nem é — e sobretudo isso — alguém socialmente igual. Dabney irá mais tarde ou mais cedo abandonar os códigos das Fairchilds, pese embora as tentativas das tias Primrose e Jim Allen para a manter ligada ao clã familiar, o que é simbolizado na oferta que estas lhe fazem de um candeeiro de porcelana que acompanhou gerações:

" 'The night light! She must have the little night light!'" (DW 44)

Este candeeiro é uma espécie de testemunho de família, de relicário que vem passando de geração em geração, o qual encerra em si toda a história dos Fairchilds e muito em

particular a história das mulheres (naquele lugar, no Delta). A oferta é para as tias de Dabney uma espécie de exigência e simultaneamente garante de que a jovem irá saber manter tudo o que fez das mulheres (sulistas) Fairchilds fiéis depositárias de um museu (ideológico) imaculado de onde saiu aquela peça de porcelana. Todavia, Dabney casará, como George o fez antes dela, com alguém que não é bem aceite por razões de desequilíbrio social, o que instala ali, no seio da família, dúvidas e temores. E chegada da visita a Grove, Dabney deixa cair a oferta que lhe havia sido feita ao correr para casa ao encontro de Troy:

"'It's all right', Dabney said, coolly enough, and ran up the steps. But they heard it — running, she dropped the little night light, and it broke and its pieces scattered. They heard that but no cry at all — only the opening and closing of the screen door as she went inside." (DW 53 - sublinhado meu)

Nesta fragmentação da peça de porcelana e na insinuação da indiferença de Dabney perante o sucedido está anunciado e simbolizado o esboroar da tradição e do "velho" código familiar — sulistas — que Dabney não manterá. Pois ela não alimentará nem perpetuará as tradições e o código que gerações de mulheres sulistas orgulhosamente, como Ellen, haviam sustentado até ali. Ela não dará continuidade ao altar da veneração do tradicionalmente feminino (no Sul), não

assumirá o discurso dominante daquele lugar, não responderá afirmativamente a tudo o que a envolve:

"Marmion had been empty since the same year it was completed, 1890 — when its owner and builder, her grandfather James Fairchild, was killed in the duel he fought with Old Ronald McBane, and his wife Laura Allen died broken-hearted very soon, leaving two poor Civil War-widowed sisters to bring up the eight children. They went back, though it crowded them, to the Grove, Marmion was too heart-breaking. Honor, honor, honor, the aunts drummed into their ears, little Denis and Battle and George, Tempe and Annie Laurie, Rowena, Jim Allen and Primrose. To give up your life because you thought that much of your cotton — where was love, even, in that? *Other people's cotton. Fine glory! Dabney would not have done it.*" (DW 120 – sublinhado meu)

Mas esta ameaça é logo no início do romance subtilmente insinuada quando Dabney surge, no final do primeiro capítulo, na cozinha, como que desafiando o próprio rito de fazer um bolo:⁴⁴

"'Smell my cake?' she challenged, as Dabney appeared radiant at the pantry door, then

44 Cf., a este respeito, Ann Romines, *The Home Plot: Women, Writing and Domestic Ritual*, p. 223.

coming through, spreading her pink dress to let her mother see her. Ellen turned a little dizzily." (DW 27 - sublinhado meu)

Ellen envelhecerá, as tias morrerão, e com elas acabará por morrer também a existência do clã Fairchild que, ao ter naquelas mulheres o seu sustentáculo de existência e ao ser controlado por elas, se mostra matriarcal no seu sentido sulista, não o sendo na verdade. Mas impõe-se suspender aqui por um instante as minhas reflexões em volta de *Delta Wedding* para esclarecer o que concretamente pretendo dizer quando considero Shellmound um matriarcado no sentido sulista.

A mulher sulista do "Velho Sul" foi a "Lady" colocada nos altares do culto cavaleiresco de quem o homem, seu servo e seu dono, nada mais esperava do que a sustentação e a difusão, no seio da família, da ideologia que informava a "grandeza" da sua sociedade e cultura. E assim, em *The Mind of the South*, avaliando essa mesma figura, W.J. Chash escreve:

"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 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. Merely to

mention her was to send strong men into tears — or shouts."⁴⁵

Por sua vez, a esta concepção associou-se, intensificando a responsabilidade imposta à mulher sulista, a visão tradicional da terra e da sua fertilidade como sendo feminina. E ainda, como Bertram Wyatt-Brown sublinha, "all ranks of men agreed that women, like other dependents upon male leadership and livelihood, should be subordinate, docile. As Dr. James Norcom of North Carolina put it 'God in his inscrutable wisdom has appointed a place and a duty for females, out of which they can neither accomplish their destiny nor secure their happiness'".⁴⁶ A tudo isto a "Southern Womanhood"⁴⁷ deu cumprimento. E sendo musa daquela cultura, reinando num matriarcado virtual, a mulher sulista do "Velho Sul" aceitou ignorar que a exigência da sua imaculada condição era algo que o seu companheiro não tomava para si, experimentando este com frequência o prazer da miscigenação vivida à margem daquele "santuário" nutrido pelos ritos desse "matriarcado". Assumindo assim, enquanto

45 William Cash, *The Mind of the South*, p. 86.

46 Bertram Wyatt-Brown, *Southern Honour: Ethics and Behavior in the Old South* (New York: Oxford University Press, 1982), p. 228.

47 Mantenho a expressão inglesa por não encontrar tradução que corresponda adequadamente ao sentido original.

"rainha do lar" (e da plantação), o "poder" e a hipocrisia de um "matriarcado" que ali se ergueu no serviço prestado à ideologia que, paradoxalmente, tinha afinal no seu topo o Senhor — dono da plantação, dos escravos, e das suas "Ladies" e "Belles" —, a mulher sulista contribuiu para a falsidade e configuração do seu mundo (sulista). Na verdade, foi a honra da plantação, da família e do seu Senhor foi o que as mulheres sulistas defenderam e mantiveram de geração em geração até ao sacrifício final: até à violação que a Guerra Civil representou, a qual, por outro lado, intensificou o papel da mulher na organização e gerência do seu "matriarcado".⁴⁸ Desse modo, como Louise Westling sublinha num capítulo de *Sacred Groves and Ravaged Gardens: The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor*, oportunamente intitulado "The Blight of Southern Womanhood," "the Southern world provided only a dishonest basis for a girl's identity as she grew into a woman, and dishonest grounds for relation with men".⁴⁹

São precisamente estas "velhas" concepções em volta de mulheres (sulistas) e das suas relações com o mundo em cuja

48 Cf. Louise Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens: The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor*, p. 77 – "combined with the influence of 'chivalry' and the historical necessity for women's self-reliance during the Civil War, that kind of strength created a hidden matriarchy behind the patriarchal Southern facade".

49 Louise Westling, p. 27.

construção tomaram parte e em oposição a outras ("novas") que nos horizontes de Shellmound se desenham, que Welty toma para si em *Delta Wedding*, dando desse modo lugar a reflexões que querem ler este primeiro romance da escritora como aquele que a coloca na tradição da literetura de mulheres (no Sul). E assim, a exemplo de Louise Westling, responsável por um pertinente estudo que traça o paralelo entre *To the Lighthouse* e *Delta Wedding*, essas reflexões assumem, explícita ou implicitamente, que Welty é a escritora que confirma "the accuracy of Virginia Woolf's claim in *A Room of One's Own* that women need their own distinct heritage to nourish their art".⁵⁰

Em "Welty's Beginnings: Housekeeping and the Other Way to live", Ann Romines, depois de acentuar e discutir o facto de *Delta Wedding* se mover em espaços tradicionalmente ligados à mulher e de sublinhar que os pontos de vista realçados são os de sete mulheres, refere:

"Through all these women, *Delta Wedding* expresses the cost, as well as the beauties and the strengths, of domestic culture. Ellen, who is mistress of Shellmound and thus deeply implicated in its housekeeping, comprehends this most fully."⁵¹

50 Louise Westling convoca o ponto de vista de Virginia Woolf em *A Room of One's Own* (Harmondsworth: Penguin Books, 1965).

51 Ann Romines, *The Home Plot: Women Writing and Domestic Ritual*, p. 230.

Porém, e apesar do ponto de vista de Ann Romines em torno de Ellen Fairchild poder ter alguma pertinência, o certo é que esta é a matriarca (sulista) de Shellmound, a Deméter que consubstancia e emblema a fertilidade e a estabilidade necessárias naquela plantação. E desde logo esse seu papel é anunciado não só na sua função procriadora cumprida, mas também no seu arrastar de Laura até à cozinha para fazer um bolo, o que só por si deve ser entendido simbolicamente: a iniciação da jovem órfã no "matriarcado" de Shellmound, o qual, no seu reverso, veicula também a gradual tomada de consciência da sua condição feminina naquele lugar — em Shellmound suspensa no tempo, no Delta Sulista.

Assim, esta página do "álbum" weltyano põe-nos diante do crescimento interior de Laura, o qual se desenrola em volta de valores tradicionalmente femininos (e sulistas) que informam e dominam em larga medida o "matriarcado" Fairchild e dos quais a jovem havia sido privada em consequência da morte da sua mãe: "Laura's in the suitcase, folded by her father, and for a man to fold anything suddenly nearly killed her" (DW 9). Deste modo, esta página põe-nos assim defronte da celebração desses valores que, em boa parte, patenteia. Estes devem ser sobretudo entendidos como emblemáticos de um passado que Welty, com este romance, sugere ter de ser assimilado pelos sulistas — como acontecerá com Laura relativamente ao que é pertença do seu próprio passado familiar — no sentido de o repensar no contexto da sua

história, baluarte da sua existência e da sua identidade. Não se esgota aqui esta visão do Sul em *Delta Wedding*, tanto mais que o crescimento interior de Laura decorre, por outro lado, da assimilação da emergência de novos valores que por ali (em Shellmound) também circulam.

Em 1980, em *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature*, Lucinda Hardwick Mackethan escrevia:

"The work of Eudora Welty provides us, finally, with a celebration of the traditional southern community not as a kind of pastoral fortress, a place of walls built to preserve cherished values and identities belonging to the past, but as a place of windows that must be opened on the wide and mysterious world of the future beyond."⁵²

Como eu mesma considerei já noutro lugar,⁵³ nestas linhas encontro a feliz expressão da minha própria leitura não só do "macrotexto" weltyano, mas sobretudo, e em particular, de *Delta Wedding*. Welty acaba por nos colocar diante de um Sul (o seu) que, embora de olhos postos no seu passado e na sua

52 Lucinda Hardwick Mackethan, *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980), pp. 7-8.

53 Maria Teresa Castilho, "Delta Wedding: Um Lugar de Janelas Abertas Sobre Os Horizontes do Devir" in *Revista da Faculdade de Letras*; «Línguas e Literaturas», II Série, vol. VII (1990), 165-73.

tradição feita de fantasias, não está imobilizado por essas coordenadas. Ao repensá-las, o Sul de Welty olha de frente o futuro, anunciando-o, sem contudo perder o sentido de si mesmo. E, ao repensar-se assim, abre janelas sobre os horizontes do devir. Porém, em *Delta Wedding*, esse não é decerto o Sul das Fairchilds, mas será, fica implícito no texto, sem dúvida o de Laura.

Laura descobre que a grandeza acolhedora de Shellmound não passa de uma circunstância fugaz num lugar fechado sobre si, perdido e isolado nos muros opacos da paragem no tempo, o qual mais tarde ou mais cedo acorrenta os que dele (e das suas circunstâncias) fazem parte, condenando-os a não ver nada mais para lá dele mesmo:

"When people were at Shellmound it was as if they had never been anywhere else." (DW 134)

Isto diz-nos a narradora acerca de Shellmound, tal como Laura vai descobrindo. E descobre igualmente a obsessão dos Fairchilds — e particularmente das Fairchilds — pela intensidade que caracterizou um momento ocorrido no passado daquele lugar.

Shellmound carrega consigo o passado, evidenciado na celebração de valores "matriarcais" sulistas que nos anos vinte ainda circulavam fantasiosamente pelo Sul: "in the Delta it's very much of a matriarchy, especially in those years in the twenties that I was writing about, and really

ever since the Civil War when the men were all gone and the women began to take over everything. You know, they really did. I've met families up there where the women just ruled the roost, and I've made that happen in the book because I thought, that's the way it was in those days in the South".⁵⁴

Porém, em 1946, esses valores eram já praticamente inexistentes. Mas em Shellmound nem todas as personagens estão, juntamente com a plantação, imobilizadas na fortaleza cega e destruidora do passado. Personagens como Dabney, Shelley e Robbie fazem daquele lugar "a place of windows that must be opened on the wide and mysterious world of the future beyond".

Em Shelley e em Robbie encontramos, face às Fairchilds e ao que elas encerram, dois modos diferentes de estar e de entender aquele mundo e de se entenderem a si mesmas. Por um lado, depara-se-nos Shelley que questiona subtilmente o discurso que ergueu e que galvaniza ainda aquela família e que acredita numa certa superioridade da mulher perante o que conhece e sabe:

"Suppose the behaviour of all men were actually no more than this — imitation of other men. (...) She felt again, but differently, that men were no better than little children. She ran across the grass

54 Ver *Conversations with Eudora Welty*, p. 304.

toward the house. 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).

Em Shelley e nas suas reflexões paradoxalmente optimistas e pessimistas face às mulheres, seu conhecimento e futuro num mundo de homens, Welty parece querer questionar duas questões: "the behavior of all men [as] imitation of other men" e a atitude das mulheres que se fecham sobre si, no seu conhecimento como mulheres, por assim pensarem ter de ser, ignorando a potencialidade do grau máximo de felicidade e até de deslumbramento que a troca de experiência(s) e conhecimento(s) entre mulher e homem pode trazer. Por outro lado, depara-se-nos Robbie, que se opõe ao "matriarcado" de Shellmound e à pressão que ali as mulheres exercem sobre George: "the Fairchild women asked a great deal of their men — competitively." (DW 144). Ela não aceita os valores tradicionais da plantação e questiona-os. Como acentua Paul Binding, "in her beats the pulse of the modern age".⁵⁵ Mas o que Robbie, esta "nova mulher" (sulista), põe fundamentalmente em causa é a hipocrisia inculcada ali de geração em geração, a máscara que mantém e liga, como num pacto, mulheres e tradições: "in Robbie's eyes all the Fairchild women indeed wore a mask. The mask was a pleading

55 Paul Binding, *The Still Moment. Eudora Welty: Portrait of a Writer*, p. 129.

mask, a kind more false than a mask of giving and generosity, for they have already got it all — everything that could be given — all solicitude and manly care. Unless — unless nothing was ever enough — and they knew. Unless pleading must go on forever in life, and was no mask, but real, for longer than all other things, for longer than winning and having." (DW 147). E nesta oposição de Robbie ao mundo de Shellmound fica evidenciada também a questionação, em volta do casamento tal como ali ele é concebido, da relação que se quer mais profunda e íntima entre homem e mulher, tal qual ele ali é concebido.

"And of course those women knew what to ask of their men. Adoration, first — but least. Then, small sacrifice by 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. 'Dabney thinks George hung the moon', with a soft glance at George, and so, George, get Dabney the moon! Robbie was not that kind of woman. Maybe she was just as scandalous, bur she was born another kind. She did want to ask George for something indeed, but not for the moon — not even for a child; she did not want to, but she had to ask him for something — life waited for it. (Here he lay in a hammock, just waiting for

her to walk this whole distance!) What do you ask for when you love? If it was urgent to seek after something, so much did she love George, that that much less did she know the right answer." (DW 146)

E nesta reflexão é visível também a denúncia de que ali, em Shellmound, homem e mulher estão agrilhoados pelo vazio de fantasias de que são ao mesmo tempo carrascos e vítimas.

É sobretudo em torno do que até aqui foi dito que *Delta Wedding* se mostra como uma visão do Sul. A par das circunstâncias do "matriarcado" Fairchild já aqui abordadas, uma outra circunstância assume particular valor para a apreensão de toda a intensidade e luminescência dessa visão. Circunstância que o texto associa ao "matriarcado" (sulista) de Shellmound.

Em 1972, numa entrevista, por demais citada com outros objectivos que não os meus aqui, Welty dizia:

"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."⁵⁶

É assim justificada a data de 1923 para *Delta Wedding*. Trata-se de um momento incaracterístico da vida do Delta, para que toda a atenção possa ser fixada na vida de uma família e de uma plantação como Shellmound e não venha a ser desviada para catástrofes ou acontecimentos que lhe sejam exteriores. E é na assimilação da afirmação deste distanciamento veiculado pela data escolhida que alguns têm insistido para discutir este romance como um pertinente estudo em volta da família e da mulher sulistas. Fazem-no, por exemplo, Louise Westling ou Ann Romines, aqui já citadas. Mas, enveredando muitas vezes com alguma pertinência por esse caminho, essas reflexões deixam ausente das suas avaliações essa outra circunstância que o texto sem dúvida sobretudo assinala: a circunstância que passa pelo facto de as mulheres, os homens e até mesmo a plantação serem sobretudo sulistas em 1923. É este outro dos aspectos a ter em conta na leitura que proponho para *Delta Wedding*. A minha leitura do romance, ao privilegiar uma visão do Sul, coloca-se na intersecção dos vários planos por onde o texto passa. E é desse modo que penso que *Delta Wedding*

56 *Conversations With Eudora Welty*, pp. 49-50.

encerra no seu sentido mais profundo uma reflexão sobre uma diferença, respectiva celebração e problematização — a de ser "Southern" —, que é afirmada e colhida na reflexão, celebração e problematização de outra diferença, a de ser "[feminine] domestic culture".

Duas atitudes têm caracterizado global e alternadamente o espaço crítico em volta de *Delta Wedding*. Esse espaço crítico ou passa por uma problematização que vê apenas nas temáticas e/ou nas personagens voltadas para as mulheres uma espécie de complemento pouco significativo, ou acentua de tal modo a questionação em torno dessas temáticas e dessas personagens que deixa de lado tudo que para lá desse plano existe neste romance. A ser assim, não tem sido *Delta Wedding* lido e encarado como uma visão do Sul (e da sua diferença), "iluminada" na e pela metáfora que neste texto é a história dos e das Fairchilds em geral e de Laura mais em particular, o que, sem dúvida, o empobrece.⁵⁷ É que a plantação, os e as Fairchilds constituem no seu todo a metáfora de uma região que no seu passado foi fantasiosamente construída e que, ao sê-lo, não teve a capacidade de olhar de frente o discurso da sua própria construção. E constituem também a metáfora da região dividida entre o acreditar e o querer perpetuar

57 Paul Binding em *The Still Moment. Eudora: Welty Portrait of a Writer*, p. 132 também problematiza o facto de, como ele próprio afirma, *Delta Wedding* ser "more overtly metaphoric of the South than any of Eudora Welty's later novels".

"fantasmas" e fantasias, que do passado por ali ficaram, e a ansiedade atropelante em querer acolher cegamente mudanças e concepções ditadas pela nação que essa região em 1946 cada vez mais integrava. Mais ainda: constituem a metáfora, realizada em Laura e no seu processo de aprendizagem e crescimento, que veicula a chamada de atenção do Sul para si mesmo nos horizontes do devir.

Toda a narração de *Delta Wedding* decorre em volta do modo como Laura vai sendo introduzida e envolvida no e pelo "matriarcado" tradicionalmente sulista das Fairchilds, até ao seu mergulhar total, simbolizado na sua participação nos rituais epitalâmicos em que acaba por tomar parte activa ao ser "flower girl" no casamento da prima. Por outro lado, essa narração desenvolve-se de igual modo em volta da questionação desse mesmo "matriarcado", bem como em volta da outra face da aprendizagem da jovem. Essa aprendizagem passa pela descoberta, anunciada pela narradora, de que as circunstâncias fantasiosas e dominantes naquele lugar, em Shellmound, poderão, ao fazê-la mergulhar em definitivo no cárcere do passado, trair para sempre a sua memória do presente, do seu tempo, o que representaria a própria condenação — "if she could not think (...) she was doomed; and she was doomed, for the memory was only a flicker, gone now." (DW 134). Deste modo, apesar de ter anteriormente aceite com entusiasmo o convite para ficar em Shellmound, a jovem Laura sente ter de regressar a Jackson, ter de

abandonar o aconchego fátuo da plantação e voltar ao mundo urbano, que é também o mundo de seu pai: "Laura felt that in the end she would — go from all this, go back to her father." (DW 237). Mas esta decisão não é de modo algum sinal de uma recusa total e definitiva dos valores "matriarcais" sulistas de que a plantação é emblemática. O regresso de Laura a Jackson deve ser antes assimilado e entendido como o resultado da tomada de conhecimento e crescimento interior de Laura junto da família de sua mãe. Fica implícito no final do texto que, apesar de Laura ter de abandonar aquele mundo pastoril nutrido pelos ciclos da fertilidade e da Natureza, ela saberá assimilar e repensar o passado (da sua família e, como tal, o seu), que foi colhido nos escombros da hipostenia da plantação. O envolvimento de Laura em Shellmound, a absorção de uma herança cultural e de uma tradição (das mulheres sulistas) como garante do seu crescimento interior e respectiva tomada de consciência da sua identidade é o que o leitor encontra num primeiro plano da sua leitura de *Delta Wedding*. Mas, no simbólico regresso de Laura a Jackson para junto do pai, só é privado da presença do seu receptor de amor e carinho, e como tal só, entendo o próprio regresso desta ao futuro (do Sul) que nos horizontes de Jackson, em 1923, se desenhava.

A data de 1923 só por si está presa à década do pós-primeira Guerra Mundial. Uma década que se caracterizou pelos ventos da mudança que desde a Reconstrução vinham fustigando

mais ou menos intensamente o Sul, levando-o a voltar-se, a pouco e pouco, de costas para si próprio; ventos que na década de quarenta varriam a região com as mais radicais mudanças desde o final da Guerra Civil. Deste modo, a escolha de 1923 não resulta tão incaracterística quanto Welty parece ter querido afirmar, já que essa data anuncia em si mesma a própria inevitabilidade da queda e mudança de tudo aquilo que Shellmound mantém e representa. É esse novo tempo que Laura acaba por apreender, aceitar e abraçar, o que simbolicamente se entende no seu regresso a Jackson. Laura regressa a 1923, regressa a Jackson sem contudo renegar o passado, a memória, a riqueza da herança que a sua passagem pela plantação lhe permitira auferir e assumir como sua. Assim, compreendida, assimilada e assumida essa herança, Laura pode responder ao chamamento do seu tempo, regressando à cidade, sem que fique em perigo (fica implícito no final do romance) o futuro da sua identidade.

Em Shellmound parada no tempo, na história da confrontação de Laura com a sua herança de jovem rapariga e futura mulher naquele lugar, na sua descoberta face ao diálogo entre homem/mulher e mulher/homem, dispomos de uma acumulação de significados que no seu todo e no seu limite nos coloca diante de uma página particularmente enriquecida do "álbum" weltyano de "Visões do Sul". E aí o Sul ergue-se. Porém, que Sul? Não o Sul (como Shellmound) "velho" e entorpecido pelos fantasmas e fantasias do seu passado, mas o

Sul recuperado na imaginação, pela assimilação e questionação dos seus mitos e do seu passado. O Sul (como Laura de braços abertos ao universo, numa atitude festiva de suprema liberdade) libertado nos horizontes do seu devir.

Delta Wedding é assim a resposta de Eudora Welty face ao estrangular a que a sua região se submete na década de quarenta do nosso século, ao abraçar ingénua e impensadamente a americanização inculcada ali pela América que, em 1946, o Sul cada vez mais integrava. É a resposta de Welty face à sua região, que parece nunca ter tido a capacidade de varrer os fantasmas da sua derrota e assim se vê privada de se olhar de frente para tomar consciência da sua condição presente; se vê impossibilitada de se questionar acerca do que a envolveu e envolve, do que a construiu e destruiu; vê-se privada de estabelecer o diálogo com a nação que integra e de ser ouvida. É a resposta da escritora ao Sul, privado da sua identidade, privado de se repensar e de assim se reencontrar nos horizontes do seu devir.

*

* *

The Ponder Heart: Ponderar um Olhar

*"I did everything through her, including
my own ideas of course."*⁵⁸

Eudora Welty

No virar de mais uma página do "álbum" weltyano aqui desfolhado pela ordem cronológica que a sequência do passar dos anos forja e impõe, repousamos agora sobre uma outra visão do Sul, vinda a público em 1954. E de outra visão se trata, não por esta página nos oferecer uma nova perspectiva, outro plano ou colorido porventura ausentes ou excluídos das páginas anteriores. É uma outra visão na medida em que pousamos e fixamos o olhar e a atenção numa página sequente que, sem dúvida, se coloca na continuidade das visões do Sul que o olhar weltyano havia já, de modo muito singular,

58 Ver *Conversations with Eudora Welty*, p.10

realizado naquelas outras que *The Robber Bridegroom* e *Delta Wedding*, cada uma por si, actualizam . Porém, esta continuidade, que passa também pelas molduras escolhidas para essas visões, não obsta ao facto de que mais uma vez nos colocamos diante de um texto que, como entidade autónoma, é único no proporcionar de um leque de emoções, bem como no prazer de o ler. Um texto que, como *The Robber Bridegroom* e *Delta Wedding*, é de novo surpreendentemente singular na sua subtil simplicidade.

É obvio que, numa leitura mais superficial, *The Ponder Heart* parece trazer ao leitor pouco mais do que uma ingénua e humorística história tecida em volta de um homem — Uncle Daniel Ponder — de quarenta anos que, por ser mentalmente imaturo e portanto bem diferente do que dele seria de esperar, tem o hábito de prescindir do que é seu a favor de outrem. E na simplicidade e ingenuidade desta história contada por Edna Earle Ponder, uma mulher solteira que dirige um hotel de família — Beulah Hotel— em Clay, Mississippi, reside em parte a grandeza estética do texto em si mesmo, assim como na sua capacidade de dizer tanto. Em *The Ponder Heart* o leitor encontra, envolvidas num certo humor, duas e não uma história: a de Uncle Daniel e a de Edna Earle, sua sobrinha. De facto, todo o tom da narração intromete e faz emergir, lado a lado com a história de Daniel Ponder, a história da impossibilidade de Edna Earle ter a sua própria história para contar. Ao escutar as ocorrências da vida de

Uncle Daniel, o leitor, acompanhando um ouvinte que passiva e silenciosamente sentado no salão de Baulah Hotel ouve a(s) história(s) de Edne Earle, pressente a história desta mulher contida na de seu tio. E, como afirma Michael Kreyling, "more than plot and subplot, there are two stories here. Uncle Daniel's Ponder heart freely prompts him to any act of generosity and love. Like a mythic figure, he is not constrained by mortal or social contingencies. Edna Earle's Ponder heart, however, is wrung with a thousand concerns for the orderly way of life she sees dropping into oblivion before her attentive eyes. She tries to preserve the order while Uncle Daniel behaves in such a way as to jeopardize it".⁵⁹

A história pessoal de Uncle Daniel e a de Edna Earle não são, na verdade, duas histórias coladas uma à outra apenas por acaso. E de tal modo o não são que o entendimento e a avaliação de uma depende da outra. De facto, ao fazer de Uncle Daniel o herói do seu monólogo, Edna Earle acaba por contar a sua própria história, tornando-se, desse modo, simultaneamente narradora e personagem da sua narração. Duas histórias que se entrecruzam, se encontram e descobrem, revelando-se uma à outra, abrindo-se ambas assim sobre o tudo que Welty dizia em 1960 ter feito e ter querido dizer com uma personagem/narradora como Edna Earle.⁶⁰ Na verdade, é

59 Michael Kreyling, *Eudora Welty's Achievement of Order*, pp. 106-7.

60 Cf. a epígrafe escolhida para iniciar esta reflexão.

ela que nos conta a(s) história(s) que enche(m) e preenche(m) *The Ponder Heart*. É ela que narra e domina todo o texto, sendo debaixo do seu ponto de vista que nós conhecemos Uncle Daniel, bem como tudo e todos que em volta dele giram. E assim a história de Uncle Daniel e a de Edna Earle — e esta última ela não tem intenção deliberada de contar — são facetas, componentes de um todo que encontra a sua potencialidade máxima de revelação e significado na análise e compreensão dessa(s) história(s), por um lado, e no entendimento do todo que elas tecem, por outro. Tudo isto o leitor atento descobre e encontra em parte trazido também por um certo tom amargo que implicitamente domina a história que, a um nível de superfície, Edna Earle nos conta. Tom amargo que, por sua vez, subjaz ao humor que sem dúvida também caracteriza, em certa medida, *The Ponder Heart*, e que contribui muitas vezes para a acentuação desse mesmo tom. Porém, e não partilhando das apreensões de Michael Kreyling em *Eudora Welty's Achievement of Order* — "there is the danger here, as there was in the discussion of *The Robber Bridegroom*, that taking the serious tone will scant the humor of *The Ponder Heart*"⁶¹ — deixarei de fora da minha análise de mais esta visão weltyana do Sul o tratamento do humor tomado por si em particular, o que, de resto, tem preenchido muito do espaço crítico dado a este texto. Assumirei antes o "serious tone" de que Kreyling fala, o que em nada poderá significar que eu ignore a importância que o humor aqui poderá ter e

61 Michael Kreyling, p. 106.

tem. Todavia não é esta agora a incidência da minha problematização face a *The Ponder Heart*, como também não o é relativamente aos outros textos da escritora. Neste sentido, esta minha reflexão passará ora mais tendencialmente por Daniel Ponder e a sua história, tal qual nos é dada a conhecer debaixo do ponto de vista da narradora, ora pela própria Edna Earle e respectiva história também. Contudo, fá-lo-ei apenas por razões de ordem metodológica, já que uma história e outra não podem ser assim simplesmente dissecadas sem que incorramos no perigo de as esvaziar do seu significado. Mas a necessidade de estabelecer as linhas de orientação que legitimam a problematização que quer aqui sublinhar outra(s) história(s) para lá da de Daniel Ponder, bem como o sentido simbólico das personagens centrais, obrigam-me a que me detenha alternadamente sobre Uncle Daniel e Edna Earle.

Num artigo publicado em 1975, John A. Allen escrevia:

"In the scheme of values suggested by Miss Welty's fiction, recognition of reality holds a very high place, and it is interesting to see what Miss Welty envisions happening when habitual blindness to reality collides head-on with an inescapable stroke of fate. That is exactly what takes place in *The Ponder Heart*."⁶²

62 John A. Allen, "Eudora Welty: The Three Moments" in *A Still Moment: Essays on the Art of Eudora Welty* pp. 22-3.

É na verdade isto que em boa parte sucede em *The Ponder Heart*, e fundamentalmente em torno de Uncle Daniel e do que com ele se prende. Assim como sucede com *The Robber Bridegroom* e *Delta Wedding*, em *The Ponder Heart* Eudora Welty coloca-nos perante um texto que nos leva a questionarmo-nos diante do choque entre dois mundos que na nossa própria vida definem também a nossa existência. O mundo construído e moldado pela cegueira da fantasia e da inconsciência quase idiota, impostas pela névoa da incapacidade de sentirmos, de nos conhecermos e nos entendermos nas contingências e nos acontecimentos que se nos impõem e nos constroem, sem que muitas vezes os possamos de todo controlar, e o mundo ("real") ausente dessas mesmas contingências e acontecimentos. Deste modo, colocando-nos e fazendo-nos assentar nesse choque que preenche sem dúvida também muito do nosso dia a dia, muito das nossas mentes e das nossas vidas, a escritora parece querer conduzir-nos de novo, nos caminhos da ficção, para lá da questionação dessas mesmas circunstâncias. Welty parece querer então levar-nos a encontrar e interrogar a identidade de um mundo particular que se define em muito na incapacidade (idiota) de se ver e se entender nas ocorrências e acontecimentos que se lhe impõem e a ele se circunscreve, bebendo assim nessa sua definição o soro da sua própria condenação. Mais uma vez em *The Ponder Heart* a escritora conduz-nos , aos ombros dos símbolos e da metáfora, ao Sul que de modo eloquentemente único tinha já estado presente em *The Robber Bridegroom* e

Delta Wedding. Porém, enquanto esses textos anteriores, bem como *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter*, lidam de um modo ou de outro com interrogações assentes e saídas de oposições entre fantasias (sulistas) que querem afirmar-se como verdades, e verdades (no sentido do que inevitavelmente sucede) de um momento mais particular, concreto e significativo da história do Sul — os tempos da fronteira, 1923, a depressão ou então a década de 1960 —, *The Ponder Heart* parece querer alhear-se do facto de poder ocorrer neste ou naquele momento mais relevante e definidor da história sulista. É que este texto parece querer envolver-se antes, e sobretudo, com a circunstância em si mesma, criada pela confusão entre fantasias/verdades e verdades/fantasias, a qual foi, e em 1954 continuava a ser, definidora do mundo sulista. É por certo esta a razão por que vemos este texto quase totalmente arredado de um estudo com o peso e a importância que *Eudora Welty Chronicle: A Story of Mississippi Life* ocupa no panorama crítico dos estudos weltyanos.⁶³ *The Ponder Heart* não surge então, como Devlin sublinha a propósito de outros textos de Welty, como resposta a esta ou aquela ocorrência determinada e particular da

63 Embora as minhas preocupações partam aqui de uma concepção da "ficção longa" de Welty como "macrotexto" e não como crónica (weltyana) do Mississippi, o certo é que este meu estudo, e talvez porque eu tenha encontrado em *Eudora Welty's Chronicle: A Story of Mississippi Life* fontes seguras de trabalho, se toca com o de Devlin na sua componente mais voltada para a aproximação da ficção weltyana à história do Sul.

história da região. Surge mais como interrogação colocada sobre a gênese e a essência das circunstâncias e existência do Sul, sua identidade e diferença abstraídas do tempo histórico, particular e concreto. Circunstâncias, identidade e diferença que emergem no e do seu próprio passado, e que o estrangulam, sendo assim dele, paradoxalmente, condenação. Assim, este texto não faz parte da crônica sulista de Welty, tal qual Devlin a concebe e encara, já que, relativamente aos dois textos anteriores e aos que se lhe seguem, *The Ponder Heart* é acima de tudo um momento de paragem e suspensão sobre o Sul e suas circunstâncias de existência e/ou aniquilação. É um hiato na sequência cronológica das visões do Sul traçadas por Welty, não deixando contudo de ser uma visão profunda e abrangente da região que em 1865 se confrontou pela primeira vez com a sua lenta agonia. E assim, se *The Ponder Heart* não tem lugar no traçar da crônica weltyana da vida do Mississippi como região, terá, por certo, assento no "macrotexto" que eu considero ser a totalidade da "ficção longa" de Welty. E é por um lado o meu entendimento do ponto de vista de Edna Earle em volta de seu tio conjuntamente com a personagem tomada em si mesma, e por outro a equacionação desse entendimento com a própria personagem Edna Earle, que legitima que eu encare *The Ponder Heart* como (mais) uma visão (weltyana) do Sul.⁶⁴

64 Chamo a atenção para o artigo de Robert B. Holland, "Dialogue as a Reflection of Place in *The Ponder Heart*" in *American Literature*, 35, 3 (November 1963), 352-58, no qual este crítico faz uma reflexão em torno da

Sob o ponto de vista de Edna Earle, Uncle Daniel é um homem tranqüilo que se caracteriza predominantemente pelo facto de viver e de se mover num plano muito pessoal, ausente de convenções e normas sociais, ausente dos acontecimentos e alheio ao próprio tempo. É a imagem de alguém cujo modo de estar se pauta pela total espontaneidade de impulsos e por fantasias inocentes e ingênuas, o que fica bem patente no facto de ele assumir "Tom Thumb Wedding" — realizado no «faz de conta» da sua infância — num plano tão real como os seus dois casamentos ocorridos na idade adulta — com Miss Teacake Magee e com Bonnie Dee. Daniel Ponder é um homem que, apesar de ter já passado os quarenta anos, não alcançou uma maturidade individual e social, aspecto que a própria Welty acaba por sublinhar numa carta dirigida aos responsáveis pela adaptação de *The Ponder Heart* ao palco:

"He should be an integrity of innocence, for example he should be as innocent about money as about sex."⁶⁵

aproximação deste texto às circunstâncias definidoras do Sul. A minha abordagem é, contudo, diferente desta.

65 Carta de Eudora Welty a Joseh Fieds e Jerome Chodoruv em 28 de Março 1955. Cf. a chamada de atenção de Suzanne Marrs para esta mesma carta em *The Welty Collection: A Guide to the Eudora Welty Manuscripts and Documents at the Mississippi Department of Archives and History* (Jackson: University Press of Mississippi, 1988), p. 184 .

Daniel Ponder é desde logo, no início do texto, apresentado e definido por Edna Earle, a qual afirma e reclama para si uma legitimidade indiscutível de avaliação — "I don't run the Beulah Hotel for nothing: I size people up".⁶⁶ Trata-se de alguém que ela vê como a imagem da pureza e da inocência, quase endeusadas, e que como tal ela acarinha e protege. E assim, ao falar de Daniel Ponder ao seu ouvinte, Edna Earle coloca o seu tio para lá da condição e do ponto de vista do mundo:

"'You'd know it was Uncle Daniel the minute you saw him. He's unmistakable. He's big and well known. He has the Ponder head — large, of course, and well set, with short white hair over it thick and curly, growing down his forehead round like a little bib. He has Grandma's complexion. And big, forget-me-not blue eyes like mine (...) He dresses fit to kill, you know, in a snow-white suit. But do you know he's up in his fifties now? Don't believe it if you don't want to. And still the sweetest, most unspoiled thing in the world. He has the nicest, politest manners — he's good as gold.'" (TPH 11)

Deste modo, a personagem que aqui encontramos, tal qual nos é

66 Eudora Welty, *The Ponder Heart* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1982 [1954]), p. 11. Posteriores referências a *The Ponder Heart* serão integradas no texto seguidas de abreviatura TPH e respectiva página.

dada a conhecer, reveste-se de pormenores e características — "short white hair over it thick and curly", "forget-me-not blue eyes", "he dresses in a snow-white suit", "the sweetest, most unspoiled thing the world", "he has the nicest politest manners, he's good as gold" — que a aproximam duma inocência quase divina. De facto, no ponto de vista da sua sobrinha, Uncle Daniel possui uma natureza angélica, excedente relativamente ao plano do mundo do ponto de vista do humano, o que leva Edna Earle a assumir com naturalidade o facto de Daniel Ponder ser incapaz de agir e de viver de acordo com valores e normas sociais. E nisto reside a razão da sua revolta relativamente a Judge Clanahan e a Grandpa Ponder ao quererem ambos disciplinar Uncle Daniel:

"'You ought to be ashamed, Judge Clanahan. I do mind out, everybody living minds out for Uncle Daniel, the best they can; it's you and Grandpa go too far with *discipline*.'" (TPH 36)

Como refere Barbara Harrell Carson, "just as an angel would be among us, he is incapacitated for life on this middle plane. He must, literally, be housed, fed, barbered, and transported by others".⁶⁷ Uncle Daniel surge e move-se — no plano da narração de Edna Earle — na pureza de um mundo

⁶⁷ Barbara Harrel Carson, "In the Heart of Clay: Eudora Welty's *The Ponder Heart*" in *American Literature*, 59, 4 (December 1987), 614.

individual, fechado nas suas fantasias, onde não há lugar para o que em muito define o homem e a mulher na sua maturidade: o encarar da imortalidade — "... he hates sickness and death (...) he can't abide funerals" (TPH 41) — e o experimentar e sentir da emoção que a intensidade de sentimentos e sexo que envolvem homem e mulher instala. Mas Daniel Ponder não sente e não vive como ser humano e social. Deste modo, ele é incontrolável para aqueles que dele esperam sujeição às contingências humanas e sociais, como é o caso de Grandpa Ponder, do advogado DeYancey ou do Judge Clanahan. Mas Edna Earle assume e defende aquela natureza "sublime" de Uncle Daniel, protege, sem nada esperar em troca, aquele "anjo". Ela é como que o prolongamento do "templo" que Beulah Hotel representa — "But the Beulah was solid." (TPH 13); Beulah Hotel, o lugar onde esse "anjo" sempre regressa, como se de um porto de abrigo se tratasse — "and here was himself safe with Edna Earle in the Beulah Hotel" (TPH 66) —, sobretudo quando o seu mundo de histórias e de fantasias se confronta com a realidade dos acontecimentos. Edna Earle que, como refere Michael Kreyling, "cleans and maintains the Beulah Hotel, preserving the environment in which Daniel lives".⁶⁸ Ela é o "anjo da guarda" que protege, ampara e defende Uncle Daniel, inclusive dele próprio, como sucede no episódio final da sua história, durante o julgamento. E enquanto assim o protege, o acolhe e defende, enquanto lhe possibilita o experimentar e o contar das suas histórias,

68 Michael Kreyling, *Eudora Welty's Achievement of Order*, p. 114.

Edna Earle impõe a si própria o silêncio, como ela mesma refere, sem contudo disso mostrar ter plena e esclarecida consciência, pelo menos num primeiro plano da sua narração:

"'He took every soul I let in at the Beulah straight to his heart'. 'Hello, son — what's news?' — 'then he'd start in. Oh, the stories! He made free with everybody's — he'd tell yours and his and the Man in the Moon's. Not mine: he wouldn't dream I had one, he loves me so.'" (TPH 70-sublinhado meu)

"He loves me so" surge assim como justificação e compensação de tudo o mais.

Porém, quem é Edna Earle para além de ser narradora da história de Uncle Daniel? No meu ponto de vista, duas coisas, e ambas ditas por uma voz implícita que pouco a pouco se vai intrometendo — e esta intromissão em muito veiculada pelo humor e pela ironia que delicadamente também plasman o texto — na narração de Edna Earle. São dois planos engendrados em volta desta mulher e que nos seus limites se encontram porque, na verdade, fazem parte de um só: a mulher atormentada e dividida entre, como refere Kreyling a propósito da sua luta interior, "[her] private desire for fulfillment and personal freedom, and [her] felt obligation to heed society's nurture and authority by filling the role prescribed for [her]"⁶⁹ e a imagem da mulher perfeita cuja

69 Michael Kreyling, p. 107.

missão é manter a estabilidade da casa e da própria comunidade familiar.⁷⁰ Mas sobretudo Edna Earle é a imagem da mulher sulista, a "Lady", pedra angular de um mundo que dela esperou a total entrega para a preservação dos seus valores. Na verdade, se por um lado Welty mais uma vez escolhe a mulher (e predominantemente esta), o homem e as suas experiências num mundo cujo discurso masculino lhes prescreve e impõe as mentes, por outro, e de novo mais uma vez, ela coloca essa mulher e esse homem na identificação com um mundo definido que faz deles sulistas. Neste sentido Uncle Daniel é, também ele, duas coisas.

Para lá do inocente puro da narração de Edna Earle, Uncle Daniel é também a imagem daquele que, porque fechado nas suas fantasias, vê tudo e todos como sendo parte de si mesmo. Desse modo, até o seu altruísmo faz parte da sua incapacidade de ver e de entender os outros para lá de si próprio, sendo esta a razão do facto de nunca lhe ter ocorrido dever dar dinheiro a Bonnie Dee, até ao momento em que Edna Earle o obrigou a fazê-lo.⁷¹ Para Daniel, a sua mulher de dezassete anos é apenas algo ou alguém "pretty as a doll" (TPH 42, 51, 77, 133) que ele espera ver em casa à sua espera no regresso do Beulah Hotel ao cabo de um dia de contar histórias. Mas Daniel Ponder é também a imagem em si

70 Esta visão tradicional é a de Grandpa, o qual vê no casamento um modo de disciplinar, integrar Daniel nos cânones sociais e familiares.

71 Cf. Barbara Harrel Carson, "In the Heart of Clay" in *American Literature*, 615.

mesma daquele que vive fechado sobre si, sobre as suas fantasias, alheio à existência real do dia a dia, alheio ao interrogar-se face ao alterar das coisas e dos acontecimentos. Assim, ele é símbolo de um mundo (sulista) que espera de Edna Earle ("Belle e/ou Lady") a manutenção dos seus valores e respectivo equilíbrio.

Em 1982, Jennifer Lynn Randisi, num estudo que problematiza a relação da "ficção longa" de Welty com a tradição do romance sulista, chama a atenção para o facto de desde logo emergir da primeira descrição de Uncle Daniel a sua aproximação, em muito, a um "typical Southern Cavalier". Acrescenta ainda Jennifer Randisi: "it is to this image of Uncle Daniel that Edna Earle is loyal, just as it is around this image that many of the tale's ironies revolve".⁷² É de facto fortemente pertinente esta aproximação que Jennifer Randisi faz de Uncle Daniel ao "Southern Cavalier", assim como pertinente é também a leitura que esta propõe em volta de Bonnie Dee, encarando-a como a "parody of the Southern Belle": "a seventeen-year-old girl ordering new clothes and gadgets from catalogs".⁷³ Marcante é ainda a análise que Jennifer Randisi faz, num sentido mais global, de *The Ponder Heart*. Em *Eudora Welty and Southern Romance*, Randisi vinca o papel de Edna Earle como uma mulher que vive e se move de

72 Jennifer Lynn Randisi, *Eudora Welty and Southern Romance*, (Lanham: University Press of America, 1982), p. 59.

73 Jennifer Randisi, p. 70.

acordo com a sua tradição de sulista, defendendo e procurando fazer perpetuar um sistema de valores sociais e familiares sofisticados que aquela mesma tradição lhe entregara, mas acima de tudo lhe impusera. Desse modo, Edna Earle sublinha e simboliza o que é garantia dessa "velha" tradição socialmente sofisticada, tal qual ela é para os Ponders e em Clay. Ao mesmo tempo deixa evidenciado um certo desdém e repúdio pelo que com ela está em oposição, ou então afirma mudanças e alterações— os Peacocks, Polk e Silver City —, o que por sua vez a faz dizer a Uncle Daniel:

"'Dear heart, I know the asylum's no place for you, but neither is the top of a real high mountain or a cave in the cold dark ground. Here's the place.'" (TPH 16 sublinhado meu)

Na verdade, bem cedo na sua narração, Edna Earle define-se a si mesma e a seu tio como respeitáveis sulistas, possuidores dos mais nobres e tradicionais atributos que um sulista pode ter — o saber ouvir e o saber contar uma história:

"'I used to dread he might get hold of one of these occasional travelers that wouldn't come in unless they had to — the kind that would break in on a story with a set of questions, and wind it up with a list of what Uncle Daniel's faults were: some Yankee. But Uncle Daniel seemed to have a sixth sense and avoid those, and light on

somebody from nearer home always.'" (TPH 17-
sublinhado meu)

Tudo isto, o dizer-nos complexamente tanto, o ponderar de um olhar, Eudora Welty realiza em *The Ponder Heart*, com Edna Earle narradora, Edna Earle personagem. É que, na sua narração, Edna Earle evidencia alguém que é frágil e fragilizado e que ela toma, pelo seu lado, como herói da história que nos conta. Nessa sua fragilidade Uncle Daniel deve ser entendido como símbolo — sobretudo na dificuldade que ele tem em colocar-se com firmeza no plano do mundo real, vivido e experimentado — de uma outra circunstância, também esta frágil e fragilizada: a circunstância de ser Sul. Mas por outro lado, enquanto personagem animada por uma instância implícita que permeia o texto, Edna Earle é, ela própria, a personagem principal da sua história ignorada e silenciada. E é também o baluarte (feminino) de uma ordem social estabelecida que lhe foi imposta pelo seu mundo (sulista), ordem de que não se libertou. Essa ordem faz Edna Earle ver com relutância e reservas as mulheres que rasgam e afirmam fendas no "status quo" que ela própria representa. Nesta sua circunstância enquanto personagem, Edna Earle é, ela própria e a sua história não contada, metáfora do Sul, também ele silenciado e ignorado na e pela história da nação que integra. Metáfora do Sul ignorado e silenciado, e se não sobretudo pelo menos em parte, pela sua própria incapacidade de se ver face a face com as suas circunstâncias do passado e

com as suas circunstâncias do passado e do presente. Mas é ainda de acentuar que as mulheres (sulistas), que inadvertidamente encantam e atraem Uncle Daniel, são as mesmas que Edna Earle teme por representarem "novos" tempos, "novas" concepções. E assim, embora num outro plano que não aquele que sublinhei já, Uncle Daniel é também neste aspecto símbolo do Sul. O tio de Edna Earle tem de facto uma dupla função simbólica: é símbolo de um "velho" Sul sonâmbulo, movido por fantasias; é símbolo de um "novo" Sul seduzido e inadvertidamente fascinado por "novas" fantasias instaladas por promessas de mudanças e progresso, estando assim privado de a si mesmo se ponderar.⁷⁴

Com e através de Edna Earle, o leitor confronta-se com o tanto que é sobreposto e afirmado em *The Ponder Heart*. Afirmado nas circunstâncias e nos silêncios que envolvem e ditam — a si mesma e à sua história calada pela do seu tio — a sobrinha de Daniel Ponder. Em *The Ponder Heart* muito nos é dado a perceber no entendimento do que se impõe a Edna Earle; mas muito nos é dado a perceber também na visão weltyana do Sul que este texto traça. Uma visão que, na sucessão das visões do Sul que o "macrotexto" weltyano desenha, é uma suspensão, um intervalo na cronologia que a sequência dessas visões patenteia, já que *The Ponder Heart* é

74 Sobre o Sul, suas mudanças, desenvolvimento e crescimento, em suma sua americanização, ver, e.g., David R. Goldfield, *Promised Land: The South Since 1945* (Illinois: Harlan Davidson, Inc., 1987).

uma ponderação sobre as condições e circunstâncias do Sul (e de ser sulista também) independentemente deste ou daquele momento mais significativo da história da região. Como que contrariando o facto de os Ponders afinal nada pesarem nos seus espíritos, Welty pondera, em *The Ponder Heart*, as circunstâncias mais englobantes do passado e do presente da sua região.

*

* *

Losing Battles: Pugnando pela Libertação dos Agrilhoados

" I knew this, anyway: that my wish,
indeed my continuing passion, would be
not to point the finger in judgment but
to part a curtain."⁷⁵

Eudora Welty

Somente quinze anos após a publicação de *The Ponder Heart*, Welty voltava a presentear com um romance os leitores preferentes da sua "ficção longa". Todavia, essa demora foi desde logo como que justificada pois, mal *Losing Battles* surgiu a público, a atenção dos críticos foi de imediato atraída para o romance. E, apesar de uma ou outra voz mais

⁷⁵ Eudora Welty, "One Time, One Place" in *The Eye of Story*, p. 355.

discordante,⁷⁶ o certo é que, como Peggy Whitman Prenshaw refere, "the reviews were numerous and lengthy, for the most part leading features in the Sunday, April 12, review sections of the major newspapers. Giving evidence of the literary world's recognition of the novel as an addition to the canon of major American fiction, many reviewers pronounced *Losing Battles* the book that would absolutely and finally dispel anyone's lingering inclination to regard Welty's work as 'regional', insofar as the word may be taken to mean 'minor'".⁷⁷

Foram várias as causas que levaram Eudora Welty a demorar-se na escrita de *Losing Battles* e ela própria se referiu às circunstâncias dessa demora numa entrevista dada em 1970 a Walter Clemons: "I didn't write it in a normal way because I had private things at home".⁷⁸ Mas, para além de factores pessoais, que passaram sem dúvida pela doença prolongada que acabaria por vitimar a mãe, igualmente aspectos intrínsecos à própria escrita de *Losing Battles*

76 Em "Myth and History: The Foes of *Losing Battles*" in *Eudora Welty's Achievement of Order*, Michael Kreyling traça o conjunto dessas vozes.

77 Peggy W. Prenshaw, "The Harmonies of *Losing Battles*" in *Modern American Fiction: Form and Function*, ed. Thomas Daniel Young (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989), p. 185.

78 *Conversations with Eudora Welty*, p. 30.

explicam que a escritora tivesse tido em mãos durante cerca de oito anos o texto que, para muitos, afirmava definitivamente Eudora Welty, em 1970, como uma proeminente escritora americana. Por um lado o facto de, como ela explicou em 1972 a Charles T. Bunting, ter sido ultrapassada pelas próprias circunstâncias da história que queria contar: "I first thought of it as a story of the return of a boy from the pen, and I was going to end it when he got home. My idea was to show the difference between how people thought of him and what he was. It was to be just a pure talk story. Well, the moment he arrived, it became a novel. Because he was somebody. And the story was his. I realized the scope of the thing was a good deal larger than I had counted on". Por outro lado, o querer experimentar uma técnica diferente da que havia utilizado em *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding* e, em parte, até em *The Ponder Heart* decerto explicam também em larga medida essa demora: "but I was still interested in trying to work something out in the technique I started with, altogether by talk and action, trying to show everything and not as an author enter the character's mind and say, 'He was thinking so-and-so'".⁷⁹ A verdade é que Welty quis trazer e explorar em *Losing Battles* algo que ela mesma tinha experimentado em "Petrified Man": uma técnica que, e tomando mais uma vez Peggy Prenshaw, "Hemingway used best in his shortest stories — an effaced narrator, indeed at times a

79 *Conversations with Eudora Welty*, p. 46.

nearly invisible narrator, with dramatized voice and gesture carrying the full weight of the novel".⁸⁰ Mas ainda a escolha do lugar pesou igualmente no facto de a escritora ter levado cerca de uma década a escrever o que não tinha planeado ser tão extenso. Banner localiza-se nas colinas do noroeste do estado do Mississippi e, como a própria Welty diz, surge associado à técnica escolhida para *Losing Battles*: "I needed that region, that kind of country family, because I wanted that chorus of voices, everybody talking and carrying on at once. I wanted to try something completely vocal and dramatized. Those people are natural talkers and storytellers, in a remote place where there was time for that".⁸¹ A região mais pobre do Mississippi, onde *Losing Battles* tem lugar, as terras montanhosas de onde Troy Flavin desceu para a região do Delta, voltava a convocá-la para trilhar os seus caminhos que havia já percorrido na altura da Depressão e onde muito apre(e)ndeu sobre o seu estado, mas acima de tudo sobre o Ser e a Vida. Porém, se esse regresso foi premente para a escrita do romance, ele igualmente o retardou. Deste modo, surge em 1970 um romance no qual, como Robert B. Heilman afirma, o leitor apreende tudo, ou quase tudo, através do diálogo: "dialogue must occupy ninety percent of over four hundred pages. It looks uncontrolled, uncentered, and often irrelevant. Yet through it we have to

80 Prenshaw in *Modern American Fiction: Form and Function*, p. 191.

81 Ver *Conversations with Eudora Welty*, p, 31.

learn virtually everything significant (...) A dialogue that must be plausible in itself must effect an immense exposition of past and present for a reader who has none of the information possessed by the speakers, and must produce and sustain a tension about what is going to happen in two hours or two weeks or two years".⁸² Surge então um romance onde se sente na leitura perspicaz e atenta o que Paul Binding exprime afirmando: "if no work of Eudora Welty's has a more astoundingly and audaciously simple structure, no work is more complex, or explores so many facets of existence",⁸³ ao que pela minha parte acrescento, sublinhando, que talvez também nenhum outro trabalho da escritora seja tão omisso no apontar denunciador, mas tão subtil no rasgar do véu para que a luz do ver claro penetre. E nesse rasgar do véu de alto a baixo, na abertura que o diálogo e as histórias ali talham, encontra-se mais uma vez a beleza e a eloquência de uma visão perspicua do Sul que, paradoxalmente, anda ora mais próxima, ora mais arredada daquela outra que *Delta Wedding* também nos oferece. Partilhando do ponto de vista de Joyce Carol Oates, ao afirmar que *Losing Battles* "does not seem to me as successful a novel as *Delta Wedding*",⁸⁴ entendo e friso este

82 Robert B. Heilman, "Losing Battles and Winning the War" in *Eudora Welty Thirteen Essays*, ed. Peggy Prenshaw, p. 161.

83 Paul Binding, *The Still Moment. Eudora Welty: Portrait of a Writer*, p. 232.

84 Joyce Carol Oates, "Eudora's Web" in *Atlantic Monthly*, 225 (April 1970), 120.

romance como sendo sobretudo mais uma página do "álbum" de visões do Sul que o "macrotexto" weltyano nos proporciona, sem esquecer, contudo, o que, dominantemente, a crítica tem sublinhado em *Losing Battles*: a presença de um universo de contradições e um tom elegíaco que acentua a vulnerabilidade da nossa condição e ser — e esta em parte a justificação para o título do romance.

São várias as relações que *Losing Battles* estabelece com os textos weltyanos de "ficção longa" anteriores de que preferencialmente me ocupo neste trabalho. Estamos de novo perante uma página onde Welty coloca a família, a relação homem/mulher (casados) e as suas emoções no centro do universo ficcional. Mais uma vez a escritora conduz o leitor a confrontar-se com o que ela própria dizia a propósito de Jane Austen em 1969: "the interesting situations of life can take place, and notably do at home".⁸⁵ Por outro lado ainda, em *Losing Battles*, como particularmente em *The Ponder Heart*, o leitor encontra também uma ou várias histórias contadas com eloquência a uma audiência, ao mesmo tempo que no seu todo essas histórias se abrem sobre a história de uma mulher e "her lack of status in that place", como refere Lucinda Mackethan a propósito de Edna Earle.⁸⁶ Como Jennifer Randisi

85 Eudora Welty, "The Radiance of Jane Austen" in *The Eye of the Story*, p. 5.

86 Lucinda H. Mackethan, *Daughters of Time: Creating Woman's Voice in Southern Story* (Athens: The University of Georgia Press, 1990), p. 4.

também nos diz, *Losing Battles*, assim como *The Robber Bridegroom*, não só "opens upon a world of enchantment. Here, however, the scene is evoked by a sunrise that functions in much the same way as house lights raised upon a set", como também "functions as a Southern Romance on both thematic and stylistics levels".⁸⁷

Losing Battles recupera e retoma então muitos dos temas e das circunstâncias que Eudora Welty havia já trazido para *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding* e *The Ponder Heart*. E fundamentalmente traz para o centro da diegese o confronto entre o que no universo particular de uma família — os Beecham-Renfros — está estabelecido e aquilo que põe em causa o que nessa família é visto e entendido como paradigmático. Neste sentido, *Losing Battles* desde logo se aproxima de *Delta Wedding*. Mas, por outro lado ainda, *Losing Battles* problematiza, à semelhança *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding* e *The Ponder Heart*, e também como nesses outros

87 Jennifer Lynn Randisi, *Eudora Welty and Southern Romance*, pp. 86-3 Neste trabalho, Jennifer Randisi faz um estudo que pretende olhar a ficção longa de Eudora Welty na sua relação com a "Southern Romance Tradition". Tomo aqui a rápida definição da autora para explicitar o sentido da afirmação de que *Losing Battles* "functions as a Southern Romance": "The constituent elements of the Southern Romance are the following: reference to classical mythology, regional mythology surrounding the Southern character, geographic legend and folktale, inter- and intra-family graphing, preoccupation with identity or name, acceptance of narrative authority, repetition of incident, and belief in the ability of language to order chaos".

textos de modo ímpar, a nossa condição universal de sermos sujeitos informados e dependentes dos mitos e das fantasias que, dia a dia, nos ditam ou nos podem ditar o ser e a vida. Tudo isto engenhosamente tecido e, mais uma vez, fundamentalmente em torno de figuras femininas que, ou partilham das mesmas concepções e poder, ou se opõem entre si, num antagonismo bem mais profundo e marcado do que em *Delta Wedding*.

Com efeito, sem ser repetitivo, este romance como que reenvia a uma reflexão em torno das relações — em e de família — entre homens e mulheres e acima de tudo entre as próprias mulheres, na procura da legitimação da afirmação da autonomia soberana que cada um de nós tem por direito. E nesta reflexão e procura o Sul emerge, na sua condição de manifesta controvérsia, encontrando nós em *Losing Battles* de novo a região. Pela metáfora, vêmo-la problematizante face à sua existência, bem como face à condição e direito a uma diferença que é sua. O Sul que em *Losing Battles* Eudora Welty quis que fosse particularmente o Sul histórico de 1930 e que, é certo, não existia já no limiar dos anos de 1970, mas que a escritora torna questionante ao fazê-lo vivo no contexto dos anos sessenta, período em que escreveu o romance.

Como está já em parte dito, é talvez com *Delta Wedding* que *Losing Battles* estabelece uma maior relação. Dessa mesma relação falou Welty a Linda Kuehl quando afirma que "these are both family stories and [she] didn't want them inhibited

by outward events [she] couldn't control".⁸⁸ Porém, numa outra entrevista, ao referir-se ao lugar e ao tempo escolhidos para este texto, essa mesma relação parece não tão fortemente afirmada:

"In the case of *Losing Battles* I wanted to get a year in which I could show people at the bottom of their whole lives, which meant the Depression. I wanted the poorest part of the state, which meant the northeast corner, where people had the least, the least of all. I wanted a clear stage to bring on this family, to show them when they had really no props to their lives, had only themselves, plus an indomitable will to live even with losing battles, you know, the losing battles of any other kind of troubles, family troubles and disasters. I wanted to take away everything and show them as human beings. So that fixed the time and place."⁸⁹

Assim, se Eudora Welty dizia ter tentado encontrar para *Delta Wedding* um tempo que permitisse que toda a atenção ficasse fixada na vida de uma família, no caso de *Losing Battles* a escritora afirma ter procurado um tempo e um lugar que lhe possibilitassem sobretudo "to take away everything and show

88 *Conversations With Eudora Welty*, p. 81.

89 Ver *Conversations with Eudora Welty*, p.50.

[people] naked as human beings". Contudo, o certo é que, como em *Delta Wedding*, a família, o clã (sulista) Beecham-Renfro e a presença dominante e dominadora de mulheres (sulistas) como Mrs. Beulah Renfro — a própria extensão do papel matriarcal de Grandmother Vaughn —, Miss Julia Mortimer — a opositora a tudo o que envolve a octagenária —, as Renfros e as Beechams — e em particular Gloria Short Renfro —, coloca-nos próximo dessa outra página anterior, na qual a escritora imprimia igualmente os contornos do (seu) ver da região. Assim como em *Delta Wedding*, em *Losing Battles* a família, como Jane L. Hinton sublinha, "remains in a paradoxical position; it is the closest of relationships, and yet its very intimacy reveals the separate boundaries of the self".⁹⁰ Da mesma forma que em *Delta Wedding* e *The Ponder Heart*, os membros dominantes da família defendem valores (obsoletos), recordam o passado (já morto), celebram e celebram-se no contexto do mundo que integram e enformam, e que, por seu turno, querem perpetuar. Porém, e paralelamente, outros — sobretudo Julia Mortimer — afirmam e anunciam em definitivo o mesmo que Hélène Cixous sublinha ao iniciar o seu "The Laugh of the Medusa": "the future must no longer be determined by the past. I do not deny that the effects of the past are still with us. But I refuse to strengthen them by repeating them, to confer upon them an irremovability the

90 Jane L. Hinton, "The Role of Family in *Delta Wedding*, *Losing Battles* and *The Optimist's Daughter*" in *Critical Essays*, p. 131.

equivalent of destiny, to confuse the biological and the cultural. Anticipation is imperative".⁹¹ Ao dizerem-no de si, acabam por dizê-lo também, pela metáfora, acerca de alguns sulistas e acerca do Sul, e particularmente em 1930.

Querendo então distanciar-se do que considera "family troubles and disasters" e pretendendo "to take away everything", Welty coloca-nos perante uma família (diferenciadamente sulista) — agora em *Losing Battles*, marcada pelo populismo e não pela aristocracia patriarcal de *Delta Wedding* — onde as mulheres (sulistas), receptáculos e dirigentes dos destinos do clã num tempo definido (Depressão) avultam e esboçam não só o que de imediato vemos, mas particularmente o que com perspicácia conseguimos observar ao rasgar-se o véu e ao penetrar a luz. Deste modo, e como na alegoria platónica, com *Losing Battles* Welty parece querer libertar os agrilhoados, fazê-los ascender à abertura superior da caverna e ver o que antes eram apenas contornos de sombras que traíam a verdade; parece querer tornar visível o que estava preso na escuridão da ausência de consciência do presente e da história.

Losing Battles foi escrito numa década que significou para o Sul o culminar de grandes alterações a nível económico, político e demográfico, que punham termo ao que

91 Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa", Tr. Keith Cohen and Paula Cohen in *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1 (Summer 1976), 875.

tradicionalmente sempre havia definido a região. Uma sociedade americanizada, urbano-industrializada, cujos modelos, logo que anunciados, foram veementemente rejeitados pelos agrários em 1930 entronizava-se agora com firmeza no Sul na década de 1960, como que "desapossando o jardim"⁹² para sempre. Por outro lado, essa década conheceu também na região um estado de turbulência talvez só comparável ao que a Guerra Civil havia já conhecido. Estes foram os tempos em que Eudora Welty, bem como outros escritores sulistas, recebeu ameaças pelo facto de a sua ficção não contemplar temáticas presas a circunstâncias raciais.⁹³

Como John C. McKinney e Linda B. Bourque escreveram em "The Changing South: National Incorporation of a Region", "the South has been changing more rapidly than the rest of the nation during the last forty years (...) Such development and all it entails have enabled the South to become more like the rest of the American society in terms of its primary dimensions of living".⁹⁴ E na continuidade das suas

92 Convoco o título de Lewis P. Simpson, *The Dispossessed Garden: Pastoral and History in Southern Literature* (Athens: University of Georgia Press, 1975).

93 Ver *Conversations with Eudora Welty*, p. 151.

94 John C. McKinney e Linda Brookner Bourque, "The Changing South: National Incorporation of a Region" in *American Sociological Review*, 36 (June 1971), 399.

preocupações e problematizações em torno das condições sociais da região em pleno início da década de setenta, estes dois estudiosos acentuam ainda o facto de 1960 ter conhecido um verdadeiro êxodo das zonas rurais para as novas e "americanocratas" cidades sulistas, o que confirmava esse "desapossar do jardim", a agonia da região, de um "country-within-a-country" que radicava precisamente no sonho agrário do passado que em 1930 os agrários, a seu modo, haviam querido recuperar. O que leais defensores da região como Allen Tate e Donald Davidson temiam poder vir a suceder no futuro sulista era assim nos anos de 1960 uma realidade irreversível. O agrarianismo, os seus valores e modelos sociais e económicos, tinham finalmente sucumbido aos pés da "Bulldozer Revolution"⁹⁵ e, em consequência, instalava-se nas paragens da velha Dixie o sentimento de finitude e a interrogação acerca da legitimidade de se afirmar a existência do Sul como uma região com a sua própria identidade.

É precisamente no contexto dos acontecimentos e das circunstâncias que dominam a região de Welty na década de sessenta que *Losing Battles* vem a lume. Assim como sucede com *Delta Wedding* relativamente a outro momento, *Losing Battles* aparece como resposta, e apelo também, a um Sul que nos

95 Cf. C. Vann Woodward, *The Burden of Southern History* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1986 [1960]).

últimos anos da década de sessenta parece já só possuir de si próprio alguns dos seus escritores. Neste sentido é de grande pertinência o que Richard Gray, citando Jonathan Yardley, escreve:

"*Losing Battles*, he argued, was a 'work motivated in large measure by nostalgia.'"⁹⁶

Deste modo, e citando agora "Looking Down From a High Place: the Serenity of Miss Welty's *Losing Battles*", se penso que "the issue in *Losing Battles* is, in a word, cultural survival: whether or not a yeoman, hill country version of the familiar order that was the South (despite some confusion over Negroes) can absorb and adjust to an alien pressure",⁹⁷ acima de tudo defendo que aquilo que o romance põe em causa, bem como problematiza no seu todo e no seu limite, é a sobrevivência de uma cultura sulista globalmente entendida. Assim sendo, o próximo passo leva-nos no sentido de nos interrogarmos sobre a forma como essa problematização se enuncia no texto em causa.

Numa colectânea de textos seleccionados, Susan V. Donaldson defende um ponto de vista que em boa parte toca o

96 Richard Gray, *Writing the South: Ideas of an American Region*, p. 217.

97 M. E. Bradford, "Looking Down From a High Place" in *A Still Moment: Essays on the Art of Eudora Welty*. p. 104.

meu próprio entendimento deste romance e também da "ficção longa" weltyana em geral. Em "Opposing Modes of Discourse in Eudora Welty's *Losing Battles*", ela chama a atenção para o facto de este romance ser um texto "not just about two different worldviews but two opposing modes of discourse".⁹⁸ É no acentuar e no problematizar de "opposing modes of discourse" em *Losing Battles* — oralidade e escrita como definidoras de uma cultura (sulista) — que a posição assumida por Susan Donaldson se encontra com a minha própria leitura deste romance. Susan Donaldson acaba de igual modo por, mesmo que não explicitamente, reflectir sobre o Sul em *Losing Battles*, sua identidade e condição.

Na verdade, as histórias que os Renfros e os Beechams contam e ouvem contar durante a reunião familiar para festejar o aniversário de Grandmother Vaughn constituem no seu todo a configuração e a visão do modelo da cultura tradicional branca sulista onde as mulheres, senhoras do lar, alimentavam o fogo daquele modelo. Por outro lado, e em oposição ao discurso oral, estão os silêncios e sobretudo a preferência e valorização da linguagem escrita, em detrimento da oralidade, por parte de Judge Moody, Gloria Short Renfro e, em particular, de Miss Julia Mortimer. Deste modo, enquanto que as histórias que os Renfros e os Beechams contam

98 Susan V. Donaldson in *Eudora Welty: The Eye of the Story Teller*, ed. Dawn Trouard (Kent: the Kent State University Press, 1989), p. 32.

em família acabam por ser acerca dessa própria família, a qual na sua paragem no tempo vê em Jack o seu símbolo de continuidade e tradição, os silêncios, o distanciamento e o respeito pela leitura e escrita por parte de Julia Mortimer e Gloria Renfro constituem a potencial ameaça de perversão e alteração do que ali, no seio familiar, está estabelecido como dominante . Como observa Susan V. Donaldson, "the act of storytelling itself confirming and reconfirming the history of the family, serves as a means of fortifying the clan against potential and change".⁹⁹ E assim é, pois que o contar de histórias — no sentido de "to tell a story" — como que mantém viva uma espécie de cadeia cujos elos são aqueles que as ouvem e as contam e os que desse modo acalentam as origens e as tradições. Como tal, a "batalha perdida" de Miss Mortimer para educar e instruir os Renfros e os Beechams, e particularmente as Beecham-Renfros, em torno da leitura e da escrita, deverá então ser entendida como a luta por parte destes, e sobretudo destas, para manter os seus modelos, manter a continuidade do próprio sentido de comunidade. Em suma, deverá ser entendida como a sua (daquelas mulheres) recusa em aceitar o que possa alterar aquilo que na família está estabelecido. Renfros e Beechams só compreendem pois a linguagem oral, aquela que os define, o que Aunt Birdie denuncia:

99 Eudora Welty: *The Eye of the Story Teller*, pp. 36-7.

"'I can't understand it when he reads it to us. Can't he just tell it?'"¹⁰⁰

Mas o ponto de vista de Susan V. Donaldson e o meu próprio em muito mais convergem quando esta sublinha o facto de *Losing Battles* ser um texto acerca do poder. E mais ainda se tocam na sua pertinente sugestão — ao tomar este romance como um texto acerca do poder, suas lutas e imposições — de aproximar este texto ficcional de Welty — a qual sempre acentuou o facto de a sua ficção realçar, como ela mesmo diz, "private relations" — às posições de Foucault e da crítica feminista face à imposição de um "discurso dominante" que sujeita o indivíduo ao controle e dependência de algo ou de alguém. Como eu mesma já deixei claro, entendo este romance como a história de uma mulher, e "her [Julia Mortimer's] lack of status in [a] place", que procura caminhos diferentes dos estabelecidos para ela na comunidade onde vive, ao mesmo tempo que o entendo também como um texto sobre a luta pela sobrevivência de uma cultura.

Neste sentido, *Losing Battles* é igualmente um romance sobre a violência e o poder que se instalam ou se pervertem nas relações mais privadas. No romance infiltram-se evidenciadamente nas relações que caracterizam os homens e as

100 Eudora Welty, *Losing Battles* (New York: Random House, Inc., 1970), p. 298. Posteriores referências ao Romance serão integradas no texto seguidas da abreviatura LB e respectiva página.

mulheres Beecham-Renfros, e em particular estas últimas entre si, ficando nós leitores diante da batalha entre a procura de uma outra via e a manutenção do que está estabelecido e definido na e pela domesticidade (sulista), domesticidade em que as mulheres (sulistas) são donas e senhoras. Por outro lado, pela metáfora, somos colocados também face a face com a luta pela preservação da cultura e da identidade do Sul — identidade colhida nos fios que essas mulheres tecem —, o qual em 1930, e sobretudo na década de 1960, cedia finalmente em favor da dominância ideológica americana; metáfora presente na circunstância de essas mulheres representarem não só a cultura da feminilidade instituída, mas também representarem, nos seus conflitos, a disputa ou pela manutenção dessa cultura como tal, ou então a luta pelo seu repensar.

Losing Battles mostra-se assim como ficcionalização de uma reflexão em torno da tensão entre o "discurso dominante" e a potencial perversão desse discurso em dois planos: o mundo das mulheres (como Granny Vaughn e Beulah, servindo e alimentando as pedras — como Jack — do edifício social e ideológico, onde elas afinal nada possuem ou decidem) e o plano do mundo e da cultura sulista cuja identidade se esbate na autonomia perdida. Tudo isto se desvela ao mesmo tempo que o romance procede também a uma notável problematização em torno da legitimidade da imposição de um "discurso dominante". Atente-se no significativo episódio de Gloria

Short Renfro, violentada e obrigada (como num rito iniciático para controlar o incontrolável) não só a comer das mãos das Beechams, mas também obrigada a pronunciar o seu (delas) nome — Beecham —, sendo assim simbolicamente submetida ao poder doméstico-matriarcal daquelas mulheres:

"'Come on, sisters, help feed her! Let's cram it down her little red lane! Let's make her say Beecham! We did!' came the women's voices." (LB 269)

Fica assim evidenciado nesta luta entre as Beechams e Gloria o que Ann Romines sublinha em "Why Keep It Up, Old Woman?": "to these Beecham women, any female who does not replicate the pattern of their own domestic lives is a threat and must be put in her place, helpless and prone".¹⁰¹

Losing Battles é pois, no seu todo, preenchido por um conflito evidente entre dois pólos protagonizados por duas mulheres: Granny Vaughn e Miss Julia Mortimer. É que, como Mary Anne Ferguson observa, "the tensions of the women's role are shown by the struggle between the two old women for the loyalty of the family".¹⁰² Na verdade, enquanto Granny Vaughn

101 Ann Romines, *The Home Plot: Women, Writing and Domestic Ritual*, p. 282.

102 Mary Anne Ferguson "Losing Battles as a Comic Epic in Prose" in *Eudora Welty: Critical Essays*, p. 311.

representa, e é ela própria o modelo da domesticidade tradicional instituída a manter e a seguir pelas mulheres do clã familiar Beecham-Renfro, e em particular por Beulah — "I've got to stand it and I've got to stand it" (LB 360) —, e é também a memória dos tempos em que Banner era quase que um Eden,¹⁰³ Julia Mortimer, a professora de "Banner School", representa a alternativa dada à mulher face aos ideais domésticos e tradicionais.

Mas em 1930 Banner não é mais o local edénico de que Uncle Noah Webster fala a Cleo. É antes o lugar pobre, desidratado pela torridez do estio — "but you're seeing it today in dry summer" (LB 193) —, pela ignorância, pelo tempo e pelas mudanças que dali levaram à procura de outras realidades — como o fez Homer Champion — os que amavam e tocavam a terra pelo trabalho. Todavia Granny, a matriarca da família, ali permanece segura, lutando por um tempo que se esvai, lutando para manter um papel e um poder no seio do clã familiar que foi e ainda é seu. O que fica evidenciado, de resto, no facto de ela se apropriar do bolo que Beulah havia feito:

103 Cf. *Losing Battles*, p. 193 — "Cleo, the old place here was plum stocked with squirrel when we was boys. It was overrun with quail. And if you never saw the deer running in here, I saw 'em. It was filled — it was filled! — with every kind of good thing, old dwelling, when me and the rest of us Beecham boys grew up here under Granny and Grandpa Vaughn's strict raising. It's got everlesting springs, a well with water as sweet as you could find in this world, and a pond and a creek both."

"Granny accepted the knife Miss Beulah offered, she placed the blade and sank it in. The cake cut like cream.

'I made it in the biggest pan I had,' said Granny. 'If it don't go round, I'll have to stir up another one.'" (LB 188)

Fica claro neste episódio a usurpação por parte de Granny Vaughn do direito de Beulah exercer as funções (domésticas) para que foi concebida desde criança. E se esse direito lhe é retirado, é porque Granny Vaughn exerce sobre a neta uma vingança persecutória pelo facto de esta ter falhado por duas vezes, na sua infância, o papel que lhe fora atribuído. Como Ann Romines sublinha, Granny Vaughn, o epítome dos valores e concepções tradicionais em torno da mulher e suas funções, priva Beulah de usufruir os prazeres dos rituais da domesticidade,¹⁰⁴ e também neste caso — pela referência abundante à culinária do Sul — definidamente sulista. Com efeito, Beulah, e apesar dos seus esforços para organizar a reunião familiar que cíclica e anualmente tonifica o clã, só tem para contar a seu respeito uma história que fala de malogro:

"Sam Dale's little fellow sitting up close to the big hearth — still in dresses. I was supposed to be minding him but I don't know

104 Cf. Ann Romines, pp. 273-74.

and can't ever remember what I was doing instead. Coal flew out of the fire and hit in his lap. Oh, it was a terrible thing! Granny called for some slippery elm for it and I said I'd go, I'go! And instead of settling for the first elm I could find — instead of settling for the closest-to, I had to send myself farther and farther and farther, hunting for the best! For what's good enough to help what I'd done? They thought I came running back late with that slippery elm that I'd dawdled along the way. (...) Granny still lives to blame me." (LB 324 - sublinhado meu)

Beulah carrega o peso da culpabilidade de não ter cumprido o seu papel definido pela responsabilidade a ela inerente (por ser ela,) de proteger no coração doméstico uma criança e portanto não ter evitado o acidente que trouxe a esterilidade a Sam Dale. A neta de Granny Vaughn não cumpriu o seu papel de suporte, protecção e defesa dos que lhe são confiados e disso é culpada por aquela que não conhece, nem concebe outro papel para a mulher senão esse. Mas é de facto contra estes valores da domesticidade que no clã Beecham-Renfro foram instilados, e ali permanecem seguros pelas mãos da matriarca (sulista) octogenária, que Miss Julia Mortimer sempre se colocou ao longo da vida. E opôs-se ao tentar abrir naquele solo árido outros sulcos que acabassem por conduzir a uma nova consciência, a outro modo de sentir, olhar e viver a vida, como ela própria deixa escrito:

"All my life I've fought a hard war with ignorance. Except in those cases that you can count off on your fingers, I lost every battle. Year in, year out, my children at Banner School took up the cause of the other side and held the fort against me. We both fought faithfully and singlemindedly, bravely, maybe even fairly. Mostly I lost, they won. But as long as I was still young, I always thought if I could marshal strength enough of body and spirit and push with it, every ounce, I could change the future." (LB 298)

Mas, como sugere Richard Gray, "Julia Mortimer, it is clear, spoke in another idiom, a language foreign to most of those assembled at the reunion".¹⁰⁵ Julia Mortimer é de facto, em oposição a Granny Vaughn, o outro lado da contenda. Todavia, e mais uma vez, como Ann Romines observa, "Julia Mortimer is not an antidomestic woman. She knits sweaters, raises flowers, cooks, hauls milk to school to nurture her pupils".¹⁰⁶ Se esses rituais do universo doméstico são para Miss Mortimer uma parte integrante e definidora da sua própria condição e identidade, eles não são, de modo algum, uma espécie de panaceia alquímica a que obrigatoriamente se

105 Richard Gray, *Writing the South*, p. 248.

106 Ann Romines, *The Home Plot: Women Writing and Domestic Ritual*, p. 279.

teria de confinar e moldar, sem nada pôr em causa, como perigosamente sucede com as Beecham-Renfros. Elas vêem perigosamente — e em paralelo com Granny Vaughn e Lexie Renfro — Miss Mortimer como sua rival. Sobretudo uma rival que ameaçadoramente agita a estabilidade e a segurança daquelas mulheres e o que a elas está ligado, ao indicar-lhes um outro caminho para lá dos parâmetros do tradicionalmente doméstico. Deste modo, as Beecham-Renfros não compreendem a dedicação de Julia Mortimer à única batalha que as poderia libertar e assim conduzi-las à compreensão de si mesmas e, em consequência, ao entendimento do Mundo e da Vida no processo contínuo da história: a batalha contra a ignorância (mas também a batalha contra aquilo que nos instala a cegueira, nos impede de nos questionarmos, a nós e nas nossas relações com os outros; nos priva de nos vermos face a face com a nossa identidade). E essas mulheres nada compreendem da vida e das ansiedades de Julia Mortimer porque elas, as Beecham-Renfros, a família com os seus rituais, também nada compreendem de si ao estarem suspensas, paradas no tempo, ausentes da história. Tal como Jennifer Randisi sublinha, "family ties transcend time (...) the reunion takes place within the eternal mythical present".¹⁰⁷ Desse modo, a família Beecham-Renfro permanece igual a si própria, fechada no amor de si mesma, sem nada mais saber e conhecer senão as

107 Randisi, *Eudora Welty and Southern Romance*, p. 95.

suas histórias, sem nada mais possuir senão a si mesma e à sua obsessão de rever e rever-se no seu passado. E neste sentido, na condição e circunstância do clã matriarcal Beecham-Renfro, Welty traça a metáfora da sua visão de um Sul (agrário) preso e marcado pelo seu passado e que, de certo modo, os agrários — em 1930 — quiseram recuperar. Mas traça também, como confirmando Clement Musgrove em *The Robber Bridegroom* — "all things are double, and this should keep us from taking liberties with the outside world, and acting too quickly to finish things off" —, a visão da outra face do mesmo: a visão do Sul ofuscado e cego pela imposição de um "discurso dominante" — o da americanização em avanço definitivo em 1960 — que o torna ausente de si mesmo e assim o esvazia, sendo-lhe desse modo negada a lucidez de ver e compreender o seu presente e o seu futuro, tal como sucede, no romance, em volta de Gloria Short Renfro.

É em torno da personagem de Gloria, uma orfã protegida por Miss Mortimer e a quem esta destinara o papel de continuar a sua batalha pela afirmação da escrita e da leitura, que melhor se apreende o que a própria Julia Mortimer entende e assimila antes da sua morte: "the reason I never could win for good is that both sides were using the same tactics." (LB 298). Na verdade, apesar de Gloria ser alguém que, como Aunt Birdie refere, se torna na família e para a família "a little question mark" (LB 197), apesar de ela repetidamente pôr em causa e se opor ao clã e à

dominância das Beecham-Renfros dizendo a Jack que "if it wasn't for all the other people around [them], [their] life would be different [that] minute" (LB 112), o certo é que ela constitui também uma das batalhas perdidas da professora de "Banner School". É-o porque, como Miss Julia conclui, ela mesma se deixou também cegar, à semelhança das Beechams — "using the same tactics" —, pelo que a definia, pela sua entrega à batalha contra a ignorância, em suma pela sua potencial perversão (para a família, perversão perpetradora) do que no clã familiar era dominante, sem mais nada conseguir ver para lá dessa sua batalha. Julia Mortimer ignorou a juventude e a energia sexual de Gloria que se entrega aos braços de Jack Renfro e desse modo abandona o caminho para ela preparado pela sua professora.

Nesta cegueira de Julia Mortimer, na ausência de lucidez para ver as circunstâncias que envolvem e definem o presente de Gloria, encontro a visão do Sul cego pela euforia de outro caminho, o do progresso e da americanização, inculcado poderosamente na região na década em que a escritora escreveu este romance. E assim, em *Losing Battles*, lado a lado com Miss Julia, Welty parece querer interrogar-se e interrogar os que, estando cegos, estão agrilhoados:

"Is this Heaven, where you lie wide open to
the mercies of others who think they know
better than you do what's best — what's
true and what isn't? Contradictors,

interferers, and prevaricators — are those
angels?" (LB 299)

*

*

*

The Optimist's Daughter: Confluência de Olhares

"As we discover, we remember;
remembering, we discover; and most
intensely do we experience this when our
separate journeys converge."¹⁰⁸

Eudora Welty

As páginas do "álbum" weltyano de visões do Sul, que *The Robber Bridegroom* inicia, encontram em *The Optimist's Daughter* (e a par da circunstância de este texto de "ficção longa" ser também ele mais uma visão da região de Welty, habilmente delineada pela escritora) uma espécie de conclusão que pelo seu lado perspectiva e dimensiona também o todo das "Visões do Sul" de que simultaneamente faz parte. Com efeito, assimilada esta derradeira visão e fechado o "álbum" weltyano, o leitor atento compreende ter estado diante de belos mas também inquietantes olhares que, como é já

108 Eudora Welty, *One Writer's Beginnings*, p. 112.

evidente, nos conduzem à profundidade de uma reflexão e questionação na qual acabamos por nos ver a nós mesmos também envolvidos; uma reflexão que, por seu turno, encontra de igual modo eco nos próprios pontos de vista pessoais da escritora, que ela desenvolveu a propósito de *The Robber Bridegroom* mas que, contudo, e no meu entender, se estendem à ficção de Welty em geral:

"The validity of my novel has to lie in the human motivations apparent alike in the history of a time and in the timeless fairy tale. In whatever form these emerge, they speak out of the same aspirations — to love, to conquer, to outwit and overcome the enemy, to reach the goal in view. And, in the end, to find out what we all wish to find out, exactly who we are and who the other fellow is, and what we are doing here all together."¹⁰⁹

Mas o leitor compreende ter estado igualmente diante de uma espécie de colectânea, um conjunto formado por uma sucessão de visões do Sul, colhidas e entendidas em olhares lançados sobre as circunstâncias que definem e orientam o dia a dia e as relações dos homens e das mulheres (sulistas) uns com os outros. E mais o entende se, como método, articular esses olhares e essas visões com algumas opiniões pessoais

109 Eudora Welty, "Fairy Tale of Natchez Trace", *The Eye of The Story*, p. 311 (sublinhado meu).

que a escritora formula quer em entrevistas, quer na sua muito particular autobiografia, quer ainda nos textos "não ficcionais". E se, no que concerne à tomada de conta dos pontos de vista pessoais de Eudora Welty, poderei convocar em parte Vande Kieft, quando esta afirma que "to be guided by what an author says outside his or her work is, of course, to commit the intentional fallacy",¹¹⁰ por outro lado, prefiro sublinhar a posição desta reconhecida estudiosa, já que eu mesma a tenho tomado também no decorrer deste trabalho:

"I confess to stumbling here, but I do so in order to become a better reader of Eudora Welty's fiction. Nor do I stop with conscious intent and meaning; we have every reason to assume the existence of unconscious meanings and explore them if understanding is thereby enriched."¹¹¹

Ao iniciar um estudo já citado noutro momento, Lucinda Mackethan escreve:

"My idea for this book came about through voices, the voices of southern women storytellers who, in my personal experience

110 Ruth M. Vande Kieft, "Further Reflections on Meaning in Eudora Welty's Fiction" in *Critical Essays on Eudora Welty*, p. 299.

111 Kieft, p. 299.

as well as in many of my favorite books,
have helped me to discover who I am."¹¹²

Por outro lado, e ainda no mesmo sentido, Vande Kieft observa também:

"The best part of the meaning we perceive in Eudora Welty's or any other fiction, I think, is what spills over from the story into our lives, enabling us to make connections — not only of our private experience with those of fiction, but the connections between literature, art and music; of our bonding, both within and beyond the limits to time and place, with the whole human race."¹¹³

É de facto este um dos grandes méritos da ficção de Welty, e em particular da sua "ficção longa". A par de qualidades próprias da sua escrita, as quais passam por técnicas escolhidas e por aspectos presos a questões da teoria da narrativa, a par de uma estética que define e personaliza a ficção da escritora, compreendi a singularidade desta ficção, e em pormenor da "ficção longa", ao cair, por ela e com ela, sobre o mistério universal da nossa identidade e da relação que estabelecemos com o Mundo. Nessa apreensão,

112 Lucinda Mackethan, *Daughters of Time*, p. 4 (sublinhado meu).

113 Vande Kieft in *Critical Essays on Eudora Welty*, p. 307.

na tomada de consciência da nossa condição e da relação que travamos com o Mundo e o Mundo connosco, eu fui apreendendo também, e como que reenviando os textos aos próprios textos, uma outra relação: a de Welty e a sua ficção com o seu mundo.

Está já claro que o modo como me posiciono neste trabalho face à "ficção longa" de Eudora Welty passa por preocupações que se prendem com uma vasta problematização que foi trazendo, por um lado, o meu entendimento do que considero ser o significado último do "macrotexto" weltyano e, por outro, o meu ponto de vista acerca de como é construído esse significado. Foi assim que o meu olhar das páginas das visões do Sul expostas por Welty tentou até aqui problematizar o que vejo como metáfora do Sul, da sua condição e circunstância: a(s) história(s), a(s) circunstância(s) e principalmente a condição de mulheres (sulistas) no (seu) mundo no presente e no passado. Desse modo, esse meu olhar viu-se iniciado numa reflexão que acaba por se encontrar com o ponto de vista pessoal de Welty quando a propósito do "fairy tale of the Natchez Trace", a escritora sugere:

"The line between history and fairy tale is not always clear, as *The Robber Bridegroom* along the way points out."¹¹⁴

114 Eudora Welty, "Fairy Tale of Natchez Trace" in *The Eye of the Story*, p. 309.

Com efeito, e como ficou já vincado, em *The Robber Bridegroom*, ao dar início ao seu "macrotexto", Welty entrega-se à tarefa de escrever sobre uma mesma particularidade que informa e define desde logo dois mundos: o pessoal e o privado, no qual a fantasia tem lugar modelador, e um mundo social particular — o Sul; mundos que se tocam e confluem nas particularidades e circunstâncias da sua construção e existência. Welty conta assim, ao abrir o seu "álbum" de "Visões do Sul", uma história que passa por uma circunstância que é do domínio do universal: o modo como fantasias e sonhos nos moldam a todos nós, mulheres e/ou homens; determinam o ser e a vida de cada um; instalam ansiedades e visões de mundo(s) cujos referentes se esvaziam de sentido no dia a dia da existência. E deste modo, com *The Robber Bridegroom*, a escritora fixa desde logo temáticas e orientações que se reactualizarão e ganharão uma maior complexidade e dimensão à medida que cada outra visão vai sendo delineada na sucessão de textos que se segue.

Por outro lado ainda, Welty inicia o seu "macrotexto" em torno de uma jovem, o que me poderia ter conduzido de imediato, como a seu tempo ficou sublinhado, a uma problematização que passasse preferencialmente pela condição de ser mulher num mundo de "príncipes encantados", tanto mais que daqui em diante Welty não mais deixará de ter mulheres — porém definidamente sulistas — no centro das visões do Sul que se seguem. Todavia, se eu o tivesse feito, teria desde

logo reduzido a ficção weltyana a um só e único aspecto, retirando-lhe todo o potencial de multiplicidade que sem dúvida oferece e que estimula uma questionação que toca outros planos. De entre eles, aquele que passa pela avaliação de Bev Byrne que, em "A Return to the Source: Eudora Welty's *The Robber Bridegroom* and *The Optimist's Daughter*", acentua :

"Where the earlier novel is a magical story of starting out in life, *The Optimist's Daughter* is the fairy tale tried out."¹¹⁵

Na verdade, e como também neste aspecto está já igualmente claro, o meu ponto de vista face à ficção de Welty é de que a escritora se apropria da condição de ser mulher (e no Sul), captada, assimilada e entendida na sua própria circunstância pessoal e familiar e trabalha-a com e para um sentido na sua ficção,¹¹⁶ não deixando nunca ,contudo, de olhar de frente essa mesma condição. E assim, em cada página do seu "álbum" de "Visões do Sul", em cada visão por si e no conjunto a que pertence, encontra-se uma eloquência, uma multiplicidade de significados e sobretudo o fulgor capaz de instalar o desejo e o prazer de gastar e esgotar esta ficção até à proximidade do limite.

115 *Critical Essays on Eudora Welty*, p., 253.

116 Cf. Eudora Welty, *One Writer's Beginnings*, pp. 113-14.

Mas convém talvez, antes de prosseguir na minha reflexão em torno de *The Optimist's Daughter* como visão do Sul e como texto conclusivo de "Visões do Sul", esclarecer que, se assumi já aqui, e continuarei a assumir por agora, o tom próprio da proposição final, isso deve-se ao facto de o texto em causa ser, em meu entender, a página que põe termo ao "macrotexto" de Welty. Na verdade, encontrar-se-à nesta minha derradeira problematização do "corpus" ficcional escolhido a conclusão não do meu estudo e tese, mas a conclusão de Welty de "Visões do Sul", a qual é não somente um acto de ver, mas sobretudo uma perspectiva que carrega consigo um ponto de vista a tomar acerca da região por quem a escritora demonstra tanto apego. Mas neste momento da minha questionação convirá, antes de repousar com alguma demora sobre *The Optimist's Daughter* como visão conclusiva do Sul, recordar como Welty foi construindo e percorrendo o caminho que a fez chegar à complexidade do texto publicado em 1972,¹¹⁷ de modo que melhor se possa entender esta visão, como conclusão, enquanto "fairy tale tried out".

No conjunto da sua "ficção longa", a escritora conta histórias aparentemente simples que têm no seu centro sobretudo mulheres (sulistas) presas às suas circunstâncias, sejam elas fantasiosas (*The Robber Bridegroom*), confrontos com o fim de uma fantasia social (*Delta Wedding*), ponderações

117 A primeira versão de *The Optimist's Daughter* surgiu, como uma "long short story" em *The New Yorker* em 1969. Uma versão alongada veio posteriormente a lume em 1972 em livro publicado pela Random House.

ou até verdadeiras guerras. Estas visam a demanda e afirmação de uma identidade libertada de amarras que cegam e imobilizam quer as mulheres (sulistas), em particular, quer os homens (e também eles sulistas) no seu mundo, impedindo-os de se verem frente a frente com o seu passado, o seu presente e a sua condição (*The Ponder Heart*, *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter*). Eudora Welty vai assim traçando, pincelada a pincelada, visão a visão, o modo como foi edificada uma identidade sulista que radica numa concepção ideologicamente fantasiosa de si mesma. Mas delinea também o fim da fantasia, não de um "fairy tale" propriamente dito, ou de uma qualidade de escrita, mas sim o fim da fantasia do imaginário social. Essa fantasia imaginada da superioridade e unicidade aristocrática sulistas, que pretende ser vivida, foi derrotada no passado e é vencida também no presente por tempos que anunciam outro(s) mundo(s), outra(s) história(s), e até outra(s) política(s).¹¹⁸ Traça igualmente a luta perdida pela preservação cega de valores ideológicos — encerrados nas grades do passado imóvel —, modeladores e informantes de uma identidade, tal como aconteceu nesse passado, valores que as mulheres sulistas de outrora ajudaram a manter de acordo com a sua condição, num "matriarcado" (sulista) de que eram donas e "senhoras". Assim, na conclusão do seu "macrotexto", Welty deixa-nos sem dúvida mais uma vez com um olhar lançado sobre a sua região. Mas lega-nos

118 Particularmente a política de "New Deal".

fundamentalmente uma visão (optimista) que no seu limite extremo, anuncia — com e através de Laurel— a convicção de que o encontro questionante e vivificante com o passado, libertando-o desse modo de fantasias fechadas no cárcere do tempo e dos sonhos (a sua assimilação na nudez das adversidades e crueldades, o "fairy tale tried out"), poderá representar para o Sul o (re)encontro consigo mesmo. Poderá também significar o (re)encontro com a sua identidade assumida, maturada e (re)afirmada num presente que parece (e talvez também com alguma fantasia) querer estrangulá-lo. Deixa-nos igualmente com uma visão que, como Chester E. Eisinger avalia, afirma "the victory of knowledge, sensitivity, character, a highly developed consciousness, all nurtured and shaped by the past and the community".¹¹⁹ Neste sentido, Welty aproxima-se de concepções notoriamente tradicionais.

Com Laurel McKelva, e na própria personagem em si, tal como com Clement Musgrove, somos confrontados com duas realidades: com uma mulher (sulista) dos anos sessenta do nosso século que se liberta do seu passado através de uma descoberta: "the past is no more open to help or hurt than was Father in his coffin. The past is like him, impervious, and can never be awakened. It is memory that is the somnambulist. It will come back in its wounds from across the

119 Chester E. Eisinger, "Traditionalism and Modernity in Eudora Welty", Prenshaw (ed), *Eudora Welty: Thirteen Essays*, p. 25.

world, like Phil, calling us by our names and demanding its rightful tears. It will never be impervious. 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 it up its due"¹²⁰ (o grande tema do livro); com o profetizar de que "amanhã é outro dia".¹²¹ O "macrotexto" weltyano termina assim com uma visão que parece querer sugerir a resposta (positiva) à interrogação e à própria indignação de Julia Mortimer em *Losing Battles*:

"'Is this Heaven, where you lie wideopen to the mercies of others who think they know better than you do what's best — what's true and what isn't?'"¹²²

The Optimist's Daughter é de facto, num primeiro

120 Eudora Welty, *The Optimist's Daughter* (New York: Vintage Books—a division of Random House, 1978), p. 207. Posteriores referências serão integradas no texto seguidas da abreviatura TOD e respectiva página.

121 Cf. Franziska Gygax, *Serious Daring from Within*, p. 7 — "Scarlett O'Hara's well-known maxim, 'Tomorrow is another day', implying belief in the future, is symbolically indicative of the fruitful work to be done by the southern women writers of the Southern Literary Renaissance".

122 Cf. p. 295 deste trabalho.

plano, uma muito complexa história acerca do facto de ser premente, para o entendimento de nós mesmos, o libertarmo-nos das amarras do passado sempre que este se nos afigura como uma espécie de muro que se eleva diante dos nossos olhos, da nossa vida e do nosso ser, tolhendo-nos os passos do caminhar rumo ao futuro. E é também, e ainda nesse plano primeiro, uma complexa história acerca da importância da reavaliação do passado para o entendimento do presente. Tudo isto dito no percurso de Laurel McKelva, no qual, como sublinha Lucinda Mackethan em *The Dream of Arcady*, "there are no events, hardly any images, that are nor filtered through her watchful, waiting eyes".¹²³ Afirmo tratar-se de uma complexa história porque *The Optimist's Daughter* é talvez o texto mais denso da escritora. É que ele abre-se-nos em diversos planos, o que, se não constitui obstáculo à tarefa do leitor, que na sua capacidade mental de entendimento os faz confluir no exercício da sua leitura, dificulta, por certo, a do crítico e a do estudioso. Talvez seja esta a razão por que, relativamente aos outros textos de Welty, este tem sido aquele sobre o qual os críticos e os estudiosos da ficção weltyana se têm debruçado com menos frequência e/ou extensão. De facto, com *The Optimist's Daughter*, sucede algo de muito paralelo ao que por vezes acontece com o preto e o branco postos diante de nós pela câmara fotográfica: a simplicidade,

123 Mackethan, *The Dream of Arcady*, p. 187 (sublinhado meu).

a luminosidade, expressividade e belo desse conjunto cromático primário como que está ali filtrando e concentrando no instante de um momento a totalidade e a multiplicidade de um todo policromático. Mas ao estudioso e ao crítico, e talvez não tanto ao simples leitor, é atribuída a tarefa de refranger esse conjunto luminoso primário até ao limite do máximo possível de exposição de sensibilidade à policromia.¹²⁴ É assim que, e provavelmente mais do que face a outro texto de Welty, qualquer questionação em volta de *The Optimist's Daughter* obriga a passar pela multiplicidade de um compacto colorido até que a confluência final volte a possuir o brilho e a grandeza de uma revelação.

Numa primeira leitura da parte I e II da narrativa podemos ser levados a pensar que estamos diante de uma história que tem afinal no centro o otimista e não a sua filha, como o título anunciara. No entanto, a partir da parte III, vamos descobrindo o que Marilyn Arnol refere: "[the novel's] meanings are realized through conflicting motions in the mind of Laurel Mckelva Hand, daughter of Judge Clinton Mckelva and Becky Mckelva".¹²⁵ Com efeito, *The Optimist's*

124 Sobre a relação que a própria Welty estabelece entre a fotografia e a ficção, cf., e. g., a entrevista dada pela escritora a Hunter Cole e Seetha Srinivasan em Janeiro de 1989 in *Eudora Welty Photographs* (Jackson: University Press of Mississippi, 1989), pp. XIV e XV.

125 Marilyn Arnol, "Images of Memory in Eudora Welty's *The Optimist's Daughter*" in *Critical Essays on Eudora Welty*, p. 238.

Daughter inicia-se abrindo uma porta para deixar passar Judge Mckelva em primeiro lugar — "a nurse held the door open for them. Judge Mckelva going first" (TOD 9) —, prosseguindo a história com o relato da doença e morte do juiz de Mount Salus, assim como com os preparativos e as circunstâncias que rodeiam o seu funeral. Porém, como observa Paul Binding, "with the opening of the third part, the rhythm changes: becomes more throbbing, more urgent, yet all the real movement is within. Laurel, as Eudora Welty herself has said, grows before us, turns from a quiet passive victim of events into a woman of impressive stature, of mental action; at once an individual and an example to us all."¹²⁶

Na verdade, chegado à parte III, o leitor descobre finalmente a importância desta personagem da qual apenas sabia ser viúva, ter vindo de Chicago para acompanhar o pai na doença, sendo assim obrigada a confrontar-se com a presença de Fay, a segunda mulher de Judge Mckelva. Mas antes de no próximo passo me debruçar sobre Laurel, na tentativa de desde já preparar a refrangência de todo o conjunto cromático atrás referido, e que inegavelmente gira em torno desta personagem, convirá acentuar que Mount Salus é uma pequena cidade, definidamente sulista, cuja comunidade, como também Jan Nordby Gretlund refere em Eudora Welty's Aesthetics of Place, é "tradition-oriented and class-conscious."¹²⁷

126 Paul Binding, *The Still Moment: Eudora Welty, Portrait of a Writer*, p. 258.

127 Jan Nordby Gretlund, *Eudora Welty's Aesthetics of Place*, p. 288.

Reside de facto em Mount Salus uma comunidade essencialmente dominada por mulheres (sulistas) que se entendem a si mesmas como baluartes da tradição (sulista) e da sua própria dominância naquela sociedade. De facto, embora muitos homens estejam presentes no funeral do Juiz de Mount Salus, o certo é que, com excepção do Major Bullock, eles não são objecto de grande atenção, pois esses homens são quase só silenciosos. Na verdade, as mulheres (sulistas) da classe dominante de Mount Salus é que controlam tudo o que envolve o funeral de Judge McKelva, assim como são duas gerações de mulheres (sulistas) que recebem Laurel na estação de comboio da pequena cidade — as seis damas de honor que a acompanharam ao altar no dia do seu casamento e algumas companheiras do clube de jardinagem da mãe de Laurel. Por outro lado, são igualmente essas mulheres que, como fica evidente na intervenção de Miss Tennyson Bullock após a morte do juiz — "Laurel, look yonder. You still might change your mind if you could see the roses bloom, see Becky's Climber come out" (TOD 134) —, esperam ver finalmente florescer em Laurel o resultado de uma educação que nela a mãe, Becky, havia inculcado. Anseiam essas mulheres por ver a filha do optimista, mas sobretudo a filha de Becky,¹²⁸ ocupar o seu lugar na tradição e no seio da casa dos McKelvas, bem como na

128 A abordagem que Franziska Gygax faz de *The Optimist's Daughter* em *Serious Daring From Within* é uma muito pertinente reflexão em torno desta relação mãe/filha.

comunidade, tal como a mãe o havia ocupado no passado, repondo assim a velha e tradicional ordem (sulista) que Fay tinha maculado ao ser uma mulher que, como as "senhoras" de Mount Salus dizem a Laurel, "had very little idea of how to separate an egg" (TOD 128). Fay é para as "Ladies" de Mount Salus alguém que elas rejeitam e vêem com horror pelo facto de esta, para além de ser uma desigual socialmente — "'Ask yourself what other roof than this she'd rather have over her head'" (TOD 126) —, não cumprir os ritos da domesticidade (sulista) tradicional e de ter assim dessacralizado o santuário doméstico de que Becky havia sido sacerdotiza — "'she had to eat. Had nothing else to do to occupy her hands, (...) 'Frying pan' was the one name she could give you of all the things your mother had in that kitchen, Laurel. Things like that get over town in a hurry, you know.'" (TOD 126-128).

O que estas mulheres (sulistas) acima de tudo tentam é reanimar a relação de Laurel (como filha) à sua própria mãe, bem como ao papel desta na comunidade — "'if Laurel would stay home and Adele would retire, we could have as tough a bridge foursome as we had when Becky was playing'" (TOD 134) — e no centro da domesticidade familiar; papel que, pelo seu lado, Becky havia cumprido ao tentar inculcar na filha os valores dominantes de Mount Salus, o que em parte não deixou de conseguir, pois, como Ann Romines sugere, "on one level Laurel accedes to the communal culture, which she has 'known' since birth". Porém, e continua Romines, "in another way she

protests the 'good stories' by which that culture perpetuates itself, fearing that they do not do justice to the complexities and privacies of individual lives".¹²⁹ Esta é, de facto, a grande razão para Laurel, na sua juventude, haver partido para Chicago e se ter entregue à orientação de Phil — "He taught her, through his example, how to use it. She learned how to work by working beside him. He taught her to draw, to work toward and into her pattern, not to sketch peripheries." (TOD 188); ao abraçar outra via que não a apontada por Becky, troca os ensinamentos da mãe pelos do marido. Mas apesar de ter deixado Mount Salus para ir para Chicago, para o Norte, na procura de uma vida sua, longe dos pais, apesar de como mulher ela ser, como sugere Paul Binding, "Eudora Welty's strongest vindication of the independent woman",¹³⁰ o facto é que Welty só confere à personagem a legitimidade dessa vindicação após um processo de amadurecimento e crescimento interior; este resulta da revisitação e do conseqüente entendimento do significado do seu passado e também da descoberta de que a sua herança pessoal, como sublinha Ann Romines, não era limitada "to one gender".¹³¹

129 Ann Romines, *The Home Plot: Women, Writing and Domestic Ritual*, p. 262.

130 Paul Binding, *The Still Moment. Eudora Welty: Portrait of a Writer*, p. 268.

131 Ann Romines, p. 265.

Laurel é submetida então a um processo de revisitação e reavaliação do passado que de algum modo esteve a ela ligado. Ao revisitá-lo, e ao torná-lo vivo, ela liberta-o de imagens de fantasias construídas, que o tempo havia conservado e imobilizado como se fossem verdades. Fantasias como aquelas que ela tinha edificado em volta dos pais e do marido, já mortos. Ao fazê-lo, Laurel compreende que "the past is no more open to help or hurt than was Father in his coffin. The past is like him, impervious, and can never be awakened." (TOD 207). E compreende também que é a memória — faculdade mental humana¹³² — que, ao trazer o passado ao momento presente, nos permite encontrar o significado desse passado, o seu sentido, sobretudo na relação com o presente — "It is memory that is the sonambulist. It will come back in its wounds from across the world" (TOD 207). É de facto a este processo (que implica levar Laurel a compreender toda a sua história e conduzi-la ao entendimento do seu próprio presente, na sua relação com o passado, sua herança e raiz) que Welty submete esta personagem na parte III de *The Optimist's Daughter*. Fá-lo fundamentalmente em torno de um

132 Jan Nordby Gretlund, *Eudora Welty's Aesthetics of Place*, p. 307 e Eudora Welty, "Some Notes on Time in Fiction" in *The Eye of The Story*", p. 171 — "Remembering is so basic and vital a part of staying alive that it takes on the strength of an instinct of survival, and acquires the power of an art. Remembering is done through the blood, it is a bequeathment, it takes account of what happens before a man is born as if he were there taking part".

episódio simbólico de um pássaro armadilhado e preso no interior da casa dos McKelvas.

Como a maioria das reflexões em torno de *The Optimist's Daughter* tem vincado, o episódio do pássaro aprisionado no interior da casa é simbólico da própria situação de Laurel, agrilhoadada, por um lado, a concepções sociais das quais não se havia libertado totalmente, apesar da sua partida para Chicago e, por outro lado, presa sobretudo nas malhas das suas imagens pessoais do passado em volta dos pais, do marido e de si própria. Um passado tirano e tiranizado que, ao estar confinado às paredes imóveis de noções e visões idílicas, nada mais é, como Laurel conclui, do que a imagem do seu próprio pai inerte e morto. Mas ao recordar a vida e a morte da mãe — "She had died without speaking a word, keeping everything to herself, in exile and humiliation." (TOD 177)—, como Franziska Gygax acentua, Laurel "realizes how her father could not meet Becky's expectations: he could not accept his wife's illness and therefore 'he apparently needed guidance in order to see the tragic'".¹³³ Descobre também, o que a narradora não hesita em denunciar, que a relação do pai com a mãe havia sido, afinal, "betrayal on betrayal" (TOD 176). Deste modo, Laurel compreende que havia fechado os pais numa noção fantasiosa e idílica da sua relação que se tinha instalado nela nos tempos da sua infância — "When Laurel

133 Franziska Gygax, *Serious Daring From Within*, p. 101.

was a child, in this room and in this bed where she lay now, she closed her eyes like this and the rhythmic, nighttime sound of the two beloved reading voices came rising in turn up the stairs every night to reach her (---) 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. She was sent to sleep under a velvety cloak of words, richly patterned and stitched with gold, straight out of a fairy tale, while they went reading on into her dreams." (TOD 70-71). Descobrindo-o, ela percebe como havia aprisionado igualmente Phil e o seu efêmero casamento nas grades da impenetrabilidade que encerravam a imagem de uma relação perfeita, o que acabava por lhe recusar viver o seu presente:

"She had gone on living with the old perfection undisturbed and undisturbing. Now, by her own hands, the past had been raised up, and he looked at her, Phil himself — here waiting, all the time, Lazarus. He looked at her out of eyes wild with the craving for his unlived life, with mouth open like a funnel's.

What would have been their end, then? Suppose their marriage had ended like her father and mother's? Or like her mother's father and mother's? Like —" (TOD 181).

Mas naquela apocalíptica noite em que Laurel se viu fechada e presa no quarto dos pais, ela confronta-se ainda com outras recordações que igualmente envolvem o seu passado e que são prementes para o processo de revisitação a que ali ela é submetida: o plano da sua relação pessoal com a mãe e com a avó e a desta com as duas. Na leitura das cartas da avó para a sua mãe, Laurel toma consciência de uma cadeia de que mães e filhas são elos. Mas encontra igualmente na leitura dessas cartas a similitude a estabelecer entre a tentativa de Becky para gerir a sua vida, ao ter deixado West Virginia e o mundo da mãe, e a sua própria situação ao ter ido para Chicago, longe da família e de Mount Salus, na mesma procura. Toda a parte III do livro é assim a revisitação e a reavaliação do passado e da história de Laurel. É um encontro catártico com tudo aquilo que ela havia deixado para trás, ao abandonar Mount Salus e partir para Chicago na procura de outro caminho e de outra vida, mas que havia também mantido intocável e inalterável no imaginário pessoal. Porém, é somente na parte IV que o leitor encontra o desfecho dessa revisitação, do "fairy tale tried out", apreendendo então em definitivo o que a escritora sugere com Laurel. E em certa medida reconhece de igual modo o que Ann Romines acentua: "Welty makes her central consciousness the modern woman, living in history".¹³⁴ Mas não compreende só isso.

134 Ann Romines *The Home Plot: Women Writing and Domestic Ritual*, p. 258.

Cansada dos sobressaltos da noite, Laurel adormece e sonha com algo que, após ter acordado, ela reconhece ter um dia sucedido. Nesse sonho, em que visualiza a confluência do Rio Ohio e do Rio Mississippi em Cairo, Laurel compreende agora a importância e sentido de tudo o que havia experimentado e (re)vivido naquela noite. Entende sobretudo que, como no sonho, a própria vida é também ela uma confluência de passado e presente, de histórias que reúnem — como ela e Phil, como o pai e a mãe, como mães e filhas — homens e mulheres, ao mesmo tempo que conclui, do mesmo modo que a própria Welty em *One Writer's Beginnings*: "of course the greatest confluence of all is that which makes up human memory — the individual human memory".¹³⁵ E assim, como Lucinda MacKethan vinca, Laurel poderá regressar a Chicago: "to become different from the daughter that both parents and community molded her to be (---). Laurel's challenge is to become (---) one who both acknowledges the nature of life in time and accepts the past without being trapped in it".¹³⁶ Deste modo, a perspectiva que envolve o regresso de Laurel a Chicago implica igualmente a perspectiva de como ela é agora livre para alterar tudo aquilo para que foi moldada, sem que tenha de destruir o que pertence ao passado. Como Laurel acaba por entender, o passado é afinal a herança que, ao ser

135 Eudora Welty, *One Writer's Beginnings*, pp. 113-14.

136 Lucinda MacKethan, *Daughters of Time*, pp. 87-8.

recordada e assimilada na confluência com o presente, lhe responde à pergunta sobre QUEM É. Deste modo, e apropriando-me mais uma vez de Ann Romines, se é evidente que num primeiro plano "in many ways *The Optimist's Daughter* is Welty's mature working-out of how to launch a contemporary woman",¹³⁷ por seu turno, e noutro mais profundo, "in many ways *The Optimist's Daughter* is Welty's mature working-out of how to launch a contemporary [south]".

Na história da "filha do otimista", na sua libertação de concepções fantasiosas do passado, na sua oposição a Fay que, e mais uma vez tomando para mim Ann Romines, "is almost a parody of narcissistic modernity",¹³⁸ eu encontro mais uma visão do Sul. Uma outra página, agora conclusiva, na qual a região de Welty é olhada e traçada numa visão que parece ser alheia às circunstâncias sociais e políticas que dominavam o Sul nos anos de 1960. Na verdade, o leitor não encontra em *The Optimist's Daughter* referências a qualquer confronto racial, não encontra qualquer referência à luta pelos direitos cívicos dos negros; também não lhe é mostrado o arrastar do Sul para uma sociedade que aceitava a negação do seu próprio passado e de si mesma em troca da sua desagregação em torno de circunstâncias nacionais e tão americanas como aquelas que eram responsáveis por uma guerra

137 Ann Romines, p. 269.

138 Ann Romines, p. 258.

como a do Vietnam. Atente-se, mais uma vez, num estudo recente de Jan Nordby Gretlund: "although the problems that surface in Mount Salus have little to do with major political topics of the day, the town is there as a container of all that was ever experienced in that place, including the prejudice and blindness that lead to racism and war";¹³⁹ Mount Salus concentra assim toda a história da região. Deste modo, a visão do Sul subtilmente elaborada em *The Optimist's Daughter* brilha então também ela na confluência das circunstâncias de Mount Salus e na metáfora que Fay e, principalmente, Laurel acabam por constituir.

Mount Salus é, como atrás referi, uma cidade sulista tradicional onde as famílias se conhecem de geração para geração. Pelas suas marcas em muito colocada lado a lado com Clay de *The Ponder Heart*. Mas Mount Salus é também uma cidade onde existem já brechas nas suas concepções (sulistas) mais tradicionais. Como refere Ruth V. Kieft em "Further Reflections on Meaning in Eudora Welty's Fiction", num texto com o qual a minha leitura se encontra, e fundamentalmente na superficial aproximação que esta reconhecida estudiosa faz de *The Optimist's Daughter* ao Sul, "I find such tragic waste in the book, not only personal and private but broadly social in scope — the dissolution of a whole Southern tradition of courageous, courteous and kindly people living together in

139 Nordby Gretlund, *Eudora Welty's Aesthetics of Place*, p. 288 (sublinhado meu).

families and communities, of people caring for each other and maintaining the dignified, orderly relationships of Southern manners and morals".¹⁴⁰

Se a velha comunidade dominante de Mount Salus é composta por contemporâneos dos pais de Laurel e por amigos do tempo de escola da filha de Judge McKelva que pugnam pela conservação do seu "status quo", por outro lado a geração mais jovem parece não estar ali presente. Sublinha ainda Jan Nordby Gretlund, "their children have left Mount Salus to go to school, or have left town for good",¹⁴¹ tal como o havia feito Laurel na sua juventude. Assim, como que fica sugerido que, e contrariamente ao que sucedia nos tempos de infância e juventude de Laurel, a relação entre o lugar em si e o lugar social — tão tradicionalmente sulista — está a desmoronar-se naquelas paragens, mostrando que a comunidade sofre a ameaça de se tornar fragmentada. Por outro lado ainda, um certo choque de classes — já patente em *Delta Wedding*, *The Ponder Heart* e *Losing Battles* — abala também o núcleo dominante e distinto de Mount Salus, bem como as suas concepções. Ao mesmo tempo, esse núcleo dominante — bem próximo do "Velho Sul" — parece estar a ser substituído a pouco e pouco por uma nova classe que, como Fay, não respeita nem a história nem as tradições.

140 Vande Kieft in *Critical Essays on Eudora Welty*, p. 307.

141 Nordby Gretlund, p. 293.

Muitas das reflexões críticas, como por exemplo a que aqui tenho citado de Gretlund, têm visto Fay e a sua família como representantes de uma classe de "illbred poor whites", que estão em oposição a alguém como Laurel, que "has been brought up by her mother to be keenly aware of her social station in Mount Salus".¹⁴² De facto, se é nestas duas personagens e nas experiências que as envolvem que eu entendo a metáfora da visão do Sul em *The Optimist's Daughter*, por outro lado penso que o seu significado se prende a duas atitudes face à região.

A segunda mulher de Judge McKelva é alguém que, como Laurel conclui numa avaliação final em torno da madrasta, "was without any powers of passion or imagination in herself and had no way to see it or reach it in the other person. Other people, inside their lives, might as well be invisible to her." (TOD 206). É uma mulher sem passado e sem memória, como tal, privada de conhecer e de compreender o que se passa à sua volta, privada de entender o sentido que a "tábua do pão" — que um dia Phil havia feito para Becky — em si encerrava, o que fica evidente no final do livro:

"'What do you see in that thing?' asked Fay.

'The whole story, Fay. The whole solid past', said Laurel." (TOD 206)

142 Gretlund, p. 297.

Neste sentido, Fay é a metáfora sulista da fútil, narcisista e eufórica aceitação dos novos tempos (no Sul); a visão de um Sul alheio ao seu passado, olhando "cego" e fascinado o futuro e as suas promessas — "the past isn't a thing to me [Fay] declares to Laurel. 'I belong to the future, didn't you know that?'" (TOD 207) — e como tal privado de entender-se e entender o seu presente. Todavia, não me parece ser esta a visão do Sul que em definitivo Welty quer traçar em *The Optimist's Daughter*. Com efeito, é em e com Laurel, personagem central do texto, que a visão (conclusiva) do Sul nos é dada nessa última página do "álbum" weltyano. Laurel que, e tomando para mim Louise Westling, "may have defied their mothers' expectations by venturing forth to live far from the family home, but Laurel never denied [her mother's] values or the nourishing traditions of the past".¹⁴³ Laurel descobre assim, ao mesmo tempo que Fay o nega, o valor do passado para a compreensão do presente, do mesmo modo que, como a narradora conclui e contrariamente ao que as próprias "senhoras" de Mount Salus poderiam pensar, faz uma outra constatação: "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 207-208). É Laurel quem põe à prova as suas fantasias pessoais, desnudando assim o seu próprio passado de

143 Louise Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens*, p. 108.

noções construídas no imaginário pessoal. É Laurel que, no limite, constitui a metáfora (optimista) da visão weltyana do Sul, que, como a escritora parece querer anunciar, se (re)encontrará no alcance da alta consciência de si mesma, na confluência do seu passado e do seu presente. Neste sentido, *The Optimist's Daughter* é então uma página cujo significado nasce, tal como sucede com todo o processo que envolve Laurel, da confluência das próprias visões anteriores do Sul. Pois se, em cada visão que *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding*, *The Ponder Heart* e *Losing Battles* traçam, Welty vai delineando a imagem de um Sul ou encarcerado — em concepções e fantasias suspensas do tempo e da história — ou agonizante — no estrangulamento da euforia leviana da sua americanização —, em *The Optimist's Daughter* a escritora conclui acerca da resposta a dar face a essas circunstâncias; resposta de que Laurel, em toda a sua experiência em casa dos pais, é metáfora. E é metáfora ainda e também na sua partida definitiva para Chicago.

Como Louise Westling sublinha, Laurel "knows that she does not belong in Mount Salus".¹⁴⁴ E não pertence àquele lugar perdido no tempo, porque ela é uma mulher (sulista) da sua contemporaneidade. É uma mulher que abraça a sua independência, os padrões e os valores de vida que caracterizam o seu tempo. É também uma mulher que toma

¹⁴⁴ Westling, p. 109.

consciência e assimila a sua história e o seu ser. É uma mulher, e retomando Bruno Bettelheim em *Psicanálise dos Contos de Fadas*, que compreende finalmente que "uma vida boa, compensadora, está ao alcance de todos apesar da adversidade, desde que não nos subtraíamos a enfrentar lutas árduas, sem as quais ninguém pode conseguir verdadeira identidade"¹⁴⁵ E assim, Laurel deixa Mount Salus e volta a Chicago, ao Norte, aos padrões contemporâneos do seu presente e da América, sem que esteja em causa a sua identidade, sugere a "autora implícita", que se mostrará "contaminada". E no ponto de vista (bem próximo de concepções mais tradicionais) dessa autora, Laurel regressa mais consciente de si mesma, mais segura da sua identidade como mulher (sulista). Como diz Louise Westling, ela está assente "on the patterns of value her parents transmitted to her in childhood".¹⁴⁶

Na história pessoal de Laurel McKelva, Eudora Welty finaliza o seu "macrotexto" e deixa-nos com uma visão conclusiva que é uma visão de um Sul anunciado. Uma visão que, ao terminar as "Visões do Sul", pensa a região, os homens, e as mulheres sulistas na confluência do seu passado — único e próprio — e do seu presente. (E deixa-nos inegavelmente também com uma visão que permite entrever o

145 Bruno Bettelheim, p. 34, a propósito de como os contos de fadas "orientam a criança no sentido de descobrir a sua identidade".

146 Louise Westling, p. 109.

mesmo que a própria Welty afirma ao terminar a sua autobiografia e que se coloca na esfera do mais universal: The memory is a living thing — it too is in transit. But during its moment, all that is remembered joins, and lives — the old and the young, the past and the present, the living and the dead."¹⁴⁷). Deste modo, em *The Optimist's Daughter*, Eudora Welty pensa e anuncia um Sul que, ao tomar consciência de si mesmo no contexto da confluência do seu passado e do seu presente, imagina poder — como Laurel ao partir para Chicago (para o Norte, a realidade da América de que o Sul faz parte) — abraçar a sua definitiva americanização, sem que esteja em perigo a sua herança cultural, a sua identidade; herança cultural que o Sul, na visão weltyana e em função do que fica implícito no texto, imagina poder ver transbordar das suas fronteiras para anunciar à nação (que integra) aquilo que ela própria parece não ter ainda apreendido:

"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 207-208 - sublinhado meu).

147 Eudora Welty, *One Writer's Beginnings*, p. 114.

CONCLUSÃO

Este trabalho pretendeu sobretudo vincar e problematizar dois planos que, sendo confluentes, enformam e dominam, a meu ver, a "ficção longa" de Eudora Welty. Assim, recordo que, se o ponto de partida deste estudo assenta no facto de eu entender a "ficção longa" weltyana como uma sucessão de visões do sul, onde a região da escritora (re)surge em cada olhar e em cada visão, o seu ponto de chegada encontra-se na conclusão em torno da emergência de uma "realidade" ("contaminada") inscrita nessa mesma ficção entendida como todo, como "macrotexto". "Realidade" que por sua vez leva a escrita de Welty no sentido da tradição literária americana, acabando assim por trazer à ficção da escritora a circunstância de se colocar na tensão entre ser e não ser "outra literatura". E neste percurso, delimitado por esses pontos de partida e chegada, as linhas de personalização da escrita weltyana foram sendo também traçadas.

Está claro que acima de tudo tomo Eudora Welty como uma escritora que procura transmitir a sensibilidade e as emoções da sua região, assim como parece querer transportar para o seu "macrotexto" a visão da fragmentação a que essa região foi sujeita no século XX. Porém, é igualmente manifesto que a leitura que proponho não lança sobre a

"ficção longa" de Welty qualquer dúvida acerca do facto de essa ficção exceder em muito a dimensão da experiência de um lugar e de uma circunstância particular. E assim, ao mesmo tempo que acentuei que a ficção de Welty se envolve de uma muito subtil simplicidade, muitas vezes quase que próxima da ingenuidade, sublinhei igualmente que ela é sem dúvida um mosaico de exuberância e fulgor, diante do qual nos detemos perplexos face à interpelação que nos move, pois que a complexidade da escrita weltyana está inscrita em preocupações que abarcam a condição humana e a procura do Saber. Com efeito, e como ficou claro, se ressalta da "ficção longa" de Welty o facto de essa ficção se mostrar alheia a qualquer celebração linear e apologética do Sul como região, por outro lado, e no mesmo sentido, é também patente a circunstância de a escritora potenciar essa mesma região a manancial de Conhecimento. Consequentemente, senti necessidade, em diferentes momentos do meu estudo, de sublinhar o alcance universal da "ficção longa" de Eudora Welty. Fi-lo não como objecto de estudo propriamente dito, mas como componente que inequivocamente se impõe a qualquer leitura. De facto, se este trabalho quis deixar a outros estudos a problematização voltada para o alcance universal da ficção weltyana, o certo é que ele acaba por tocar também algumas circunstâncias mais próximas desse aspecto. Com efeito, a análise do "corpus" ficcional sublinhou temas de alcance universal por onde passam *The Robber Bridegroom*,

Delta Wedding, *The Ponder Heart*, *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter*. E esses temas são, por exemplo, o da identidade, o da fantasia como elemento de enformação das mentes e do mundo, ou ainda o do poder, seu exercício e subversão. Mas este trabalho, ao querer acentuar a "ficção longa" de Welty como ficção cuja escrita oscila entre afirmar e não afirmar a diferença de ser Sul, sublinhou antes de tudo a componente presa à impregnação da região de Welty em diferentes implicações nessa mesma ficção. Ao mesmo tempo, este estudo acentuou também a relação entre o "macrotexto" weltyano e a própria história sulista. Fê-lo defendendo, e deixando claro na análise do "corpus", que Welty faz de uma outra diferença, de uma outra cultura e de outras histórias a metáfora da região que em 1865 se viu privada de ser ela mesma: a história, a cultura e a diferença de ser mulher. E assim no delinear dessa metáfora uma outra face da "ficção longa" de Welty acabou por ser também tocada: trata-se de uma ficção que lança um olhar sobre a(s) mulhere(s), suas circunstâncias, "verdades " e identidade. E assim, a análise do "corpus", preparado neste aspecto pela introdução e pelo segundo capítulo, foi também reafirmando a possibilidade de leituras críticas colocadas nesses horizontes e que, como ficou esclarecido, participaram no amadurecimento da minha própria leitura.

Ficou portanto vincado no contexto deste trabalho que a "ficção longa" de Welty é marcada por uma complexidade

de planos temáticos que concilia, por histórias simples de famílias e de mulheres sulistas que se movem em espaços conotados com o feminino (sulista). Dessa complexidade e da profunda sensibilidade da escritora este trabalho foi-nos dando conta. Contudo, o ponto de chegada deste estudo impõe que eu o conclua em torno da emergência de uma instância "contaminada" que, permeando o "macrotexto" weltyano, acaba por lhe negar a circunstância de ser "outra literatura", já que o orienta no sentido da tradição de ser literatura americana tal como o capítulo segundo a definiu.

Se a linha de orientação que conduziu as reflexões feitas em volta de *The Robber Bridegroom*, *Delta Wedding*, *The Ponder Heart*, *Losing Battles* e *The Optimist's Daughter* nos levou a uma leitura que tomou cada texto como uma identidade textual autónoma, por outro lado essa mesma linha foi também deixando perceber a existência de uma correlação temática, de uma homogeneidade semântica entre esses textos. Eudora Welty inicia o seu "macrotexto" com a recriação e revisitação do passado da fronteira sulista. Celebra e recupera, na ficção, a história do Sul que foi mito e foi "old" e confronta-a com o presente que ali se faz e que é "new" e é mudança, ao mesmo tempo que problematiza esse mesmo presente da região na relação com o seu próprio passado. Tudo isto parecendo querer pensar e anunciar, na ficção, o Sul (seu) que se abre e adere aos padrões da América em progresso. Não o Sul perdido e moribundo, mas o Sul que, ao tomar consciência e ao assimilar

a sua herança cultural, se imagina poder recuperar-se no todo americano. O Sul que, na visão weltyana, transborda das suas fronteiras e é conduzido no sentido contrário àquele que o Natchez Trace traçou aos que, querendo vencer a região, o perseguiram entre 1861 e 1865.

É na visão conclusiva do "álbum" weltyano de "Visões do Sul" que se percebe a presença dessa instância "contaminada". De facto, e como tive ocasião de esclarecer, ao deter-me na última página desse "álbum", concluo estar diante de uma visão que, mais uma vez, não só carrega consigo um ponto de vista acerca da região, do seu (re)pensar e do seu (re)encontro, mas também, e sobretudo, é um anunciar da resolução em volta desse mesmo (re)pensar. É essa resolução que dá conta da presença de uma instância narrativa que se por um lado anuncia a recuperação do Sul, por outro anuncia também a potencial participação da região no engrandecimento da América no século XX. Deste modo emerge a presença de uma "autora contaminada" que — porque é "contaminada" pelo discurso ideológico da homogeneidade americana — não consegue falar e fazer perpetuar a diferença de ser sulista até ao limite, uma vez que essa instância acaba por se inscrever numa tradição, num património literário americano firmado e afirmado como canónico. Essa instância que se foi intrometendo, página a página, no "álbum" de Welty e que assim nos vai preparando para a visão última com que nos deixa, acaba por "disciplinar" a afirmação da circunstância

de ser diferente, de ser "southern" e de ser literatura sulista — de ser "outra literatura". É que se em cada página do "álbum" "Visões do Sul" somos colocados diante de visões que, uma a uma, questionam e ao mesmo tempo celebram as emoções, os valores e as ansiedades da região de Welty — sendo nós levados a pensar estar diante da afirmação de uma identidade e de uma diferença cultural (sulista), bem como diante de uma "outra literatura" —, no todo desse "álbum" acabamos por assistir afinal à contenção da afirmação dessa identidade e dessa diferença em favor da homogeneidade (ideologicamente construída) americana. Pela metáfora e pelo símbolo, deparamos — como visão última —, na experiência de Laurel e na própria personagem em si mesma, com a afirmação do (re)encontro do Sul consigo, com a sua história e identidade, em suma, com a sua diferença cultural; por outro lado, no regresso da filha do juiz de Mount Salus a Chicago, acabamos por ficar diante da contenção dessa mesma afirmação, na medida em que é reformulada em favor da América. No regresso definitivo de Laurel a Chicago (enriquecida por uma herança pessoal colhida na tomada de consciência e assimilação da confluência do seu passado e do seu presente), a "autora contaminada" sugere em *The Optimist's Daughter* dois aspectos: por um lado insinua que o futuro está no Norte e por outro sugere que o Sul, dignificado e engrandecido pela tomada de consciência da sua herança cultural, poderá passar para lá das suas fronteiras e cumprir-se tomando parte na

glória crescente da Segunda República Americana. Deste modo, um tom final de esperança e optimismo — tão ao gosto americano — transpira dessa instância narrativa que, afinal, manifesta um vínculo implícito e profundo com a América. E de tal modo é profundo esse vínculo que essa instância ignora que a adesão do Sul aos padrões da América (aos padrões do Norte) lhe trará mais tarde ou mais cedo a sua americanização definitiva, o fim da sua diferença cultural.

O "macrotexto" de Welty não consegue de facto romper, com a tradição, em todas as suas implicações e até às últimas consequências, para buscar e afirmar a diferença de ser "outra literatura", de ser "southern", uma vez que uma "autora contaminada", produto e produtora de ideologia (americana), como que volta atrás nos seus propósitos e conduz a sua escrita no sentido da tradição de ser literatura americana, de ser a "mesma literatura".

BIBLIOGRAFIA

De acordo com o critério adoptado, fica registada apenas a bibliografia citada ao longo deste trabalho, segundo a seguinte classificação:

- A. Bibliografia Primária.
- B. Obras de referência sobre Eudora Welty.
- C. Antologias de textos críticos sobre Eudora Welty.
- D. Estudos, textos e artigos sobre Eudora Welty.
- E. 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. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.

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

The Optimist's Daughter. New York: Vintage Books Edition, 1978.

The Eye of the Story: Selected Essays and Reviews. New York: Random House, Inc., 1978.

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

One Writer's Beginnings. New York: Warner Books Inc., 1984.

B.

Marrs, Suzanne. *The Welty Collection: A Guide to the Eudora Welty Manuscripts and Documents at the Mississippi Department of Archives and History.* Jackson: University Press of Mississippi, 1988.

McHaney, Pearl Amelia. "A Eudora Welty Checklist: 1973-1986".
Mississippi Quarterly, 39 (Fall 1986): 651-97.

Polk, Noel. "A Eudora Welty Checklist". *Mississippi Quarterly*, 26 (Fall 1973): 663-94.

-----*. Eudora Welty: A Bibliography of Her Work*. Jackson:
University Press of Mississippi, 1994.

Prenshaw, Peggy. "Eudora Welty". In *American Women Writers: Bibliographical Essays*. Eds. Maurice Duke, Jackson R. Bryer and M. Thomas Inge. Westport: Greenwood Press, 1983, pp. 233-67.

Swearingen, Bethany. *Eudora Welty: A Critical Bibliography, 1936-1958*. Jackson: University Press of Mississippi, 1984.

Thompson, Victor H. *Eudora Welty: A Reference Guide*. Boston: G.K. Hall, 1976.

C.

Bloom, Harold, ed. *Eudora Welty*. New York: Chelsea House Publishers, 1986.

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

Devlin, Albert J., ed. *Welty: A Life in Literature*. Jackson: University Press of Mississippi, 1987.

-----, ed. *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 39 (Fall 1986).

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

Donaldson, Susan V. et al., eds. *Eudora Welty: The Eye of the Story Teller*. Kent: The Kent State University Press, 1989.

Prenshaw, Peggy, ed. *Eudora Welty: Critical Essays*. Jackson: University of Mississippi, 1979.

-----, ed. *Eudora Welty: Thirteen Essays (Selections from Eudora Welty: Critical Essays)*. Jackson: University Press of Mississippi, 1983.

-----, ed. *The Southern Quarterly*, 20 (Summer 1982).

Trouard, Dawn, ed. *Eudora Welty: The Eye of The Story Teller*. Kent: The Kent State University Press, 1989.

Turner, Craig W. et al., eds. *Critical Essays on Eudora Welty*. Boston: G.K.Hall & Co, 1989.

D.

Allen, John A. "Eudora Welty: The Three Moments". In *A Still Moment*. Ed. John F.Desmond, pp. 12-34.

- Appel, Jr., Alfred. *A Season of Dreams: The Fiction of Eudora Welty*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1965.
- Arnold, Jr. George Tucker "Eudora Welty's First Love and the Personalizing of Southern Regional History". *Journal of Regional Culture*, (Fall/Winter 1981): 97-105.
- Arnold, Marilyn. "Images of Memory in Eudora Welty's *The Optimist's Daughter*". In *Critical Essays on Eudora Welty*. Eds. Turner Craig and Lee Emling Harding, pp. 238-47.
- Binding, Paul. *The Still Moment. Eudora Welty: Portrait of a Writer*. London: Virago Press, 1994.
- Bogan, Louise. "The Gothic South". *Nation*, 153 (6 December 1941): 572.
- Bradford, M. E. "Looking Down From a High Place: The Serenity of Miss Welty's *Losing Battles*". In *A Still Moment*. Ed. John F. Desmond, pp. 103-9.
- Brookhart, Mary Hughes et al. "More Notes on River County" In *A Life in Literature*. Ed. Albert Devlin, pp. 82-95.
- Bryand, Jr., J. A. "The Recovery of the Confident Narrator". In *Eudora Welty Critical Essays*. Ed. Peggy Prenshaw, pp. 68-82.
- Bryant, J. A. *Eudora Welty Minnesota Pamphlet*, n°66. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1968.

- Byrne, Bev. "A Return to the Source: Eudora Welty's *The Robber Bridegroom* and *The Optimist's Daughter*". In *Critical Essays on Eudora Welty*. Eds. Craig Turner and Lee Emling Harding, pp. 248-58.
- Carson, Barbara Harrel. "In the Heart of Clay: Eudora Welty's *The Ponder Heart*". *American Literature*, 59,4 (December 1987): 609-25.
- Castilho, Maria Teresa. "Delta Wedding: Um Lugar de Janelas Abertas Sobre os Horizontes do Devir". *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas*, 2,7 (1990): 165-73.
- Cluck, Nancy. "Audubon: Images of the Artist in Eudora Welty and Robert Penn Warren". *Southern Literary Journal*, 17,2 (Spring 1985): 41-53.
- Cournous, John. "Review of Eudora Welty's *Delta Wedding*". *New York Sun* (April 1946): 21.
- Davies, Charles E. "Eudora Welty's *The Robber Bridegroom* and Old Southwest Humour: A Doubleness of Vision". In *A Still Moment: Essays on The Art of Eudora Welty*. Ed. John F. Desmond, pp. 71-81.
- Devlin, Albert. "Eudora Welty's Historicism: Method and Vision". *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 30 (Spring 1977): 213-34.
- . *Eudora Welty's Chronicle: A Story of Mississippi Life*. Jackson: University Press of Mississippi, 1983.

- , ed. "Modernity and Literary Plantation: Eudora Welty's *Delta Wedding*". *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 43,2 (Spring 1990): 163-72.
- Donaldson, Susan V. "Opposing Modes of Discourse in Eudora Welty's *Losing Battles*". In *Eudora Welty: The Eye of the Story Teller*. Eds. Susan Donaldson and Dawn Trouard, pp. 32-43.
- Eisinger, Chester. "Traditionalism and Modernism in Eudora Welty". In *Eudora Welty: Thirteen Essays*. Ed. Peggy Prenshaw, pp. 3-25.
- Engle, Paul. "Miss Welty's Full Charm in First Novel". *Chicago Tribune* (14 April 1946): 3-12.
- Eudora Welty Photographs*. Jackson: University Press of Mississippi, 1989.
- Evans, Elizabeth. *Eudora Welty*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1986.
- Ferguson, Mary Anne. "*Losing Battles* as a Comic Epic in Prose". In *Eudora Welty: Critical Essays*. Ed. P. Prenshaw, pp. 305-24.
- French, Warren. "'All Things Are Double': Eudora Welty as a Civilized Writer". In *Eudora Welty: Thirteen Essays*. Ed. Peggy Prenshaw, pp. 120-9.
- Glasgow, Ellen. *The Woman Within*. London: Eyre and Spottiswoode, 1955.
- Goeller, Allison Deming. "*Delta Wedding* as Pastoral". *Interpretations*, 13 (1982): 59-72.

- Gosset, Louise Y. "Eudora Welty's New Novel: The Comedy of Loss". *Southern Literary Journal*, 3 (Fall 1979): 122-37.
- Gross, Seymour. "A Long Day's Living: The Angelic Ingenuities of *Losing Battles*". In *Critical Essays*. Ed. Peggy Prenshaw, pp. 325-40.
- Gygax, Franziska. *Serious Daring From Within: Female Narrative Strategies in Eudora Welty's Novels*. New York: Greenwood Press, 1990.
- Hankins, Leslie Kathleen. "Alas, Alack! or A Lass a Lack? Quarrels and Genre in the Revisionist *Kunstlerroman*: Eudora Welty's *The Golden Apples*". *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, (Fall 1991): 391-409.
- Hardy, John Edward. "Delta Wedding as Region and Symbol". *Sewanee Review*, 60 (Summer 1952): 397-417.
- Harrison, Suzan. "'The Other Way to Live': Gender and Selfhood in *Delta Wedding* and *The Golden Apples*". *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 44,1 (Winter 1990-91): 49-67.
- Harris, Jerry. "The Real Thing, Eudora Welty's Essential Vision". In *A Still Moment: Essays on The Art of Eudora Welty*. Ed. John F. Desmond, pp. 1-11.
- Heilman, Robert B. "*Losing Battles* and Winning the War". In *Eudora Welty: Thirteen Essays*. Ed. P. Prenshaw, pp. 157-92.

- Hinton, Jane L. "The Role of Family in *Delta Wedding*, *Losing Battles* and *The Optimist's Daughter*". In *Critical Essays*. Ed. P. Prenshaw, pp. 120-31.
- Hoberman, Michael. "Demythologizing Myth Criticism: Folklife and Modernity in Eudora Welty's 'Death of Traveling Salesman'". *The Southern Quarterly: A Journal of Arts in the South*, 30,1 (Fall 1991): 24-34.
- Holland, Robert B. "Dialogue as a Reflection of Place in *The Ponder Heart*". *American Literature*, 35,3 (November 1963): 352-8.
- Howard, Zelma Turner. *The Rhetoric of Eudora Welty's Short Stories*. Jackson: University and College Press of Mississippi, 1973.
- Kieft, Ruth M. Vande. *Eudora Welty*. New York: Twayne, 1962.
- Eudora Welty, Revised Edition*. Boston: Twayne Publishers, 1987.
- "Eudora Welty: The Question of Meaning". *The Southern Quarterly*, 20 (Summer 1982): 24-39.
- "Further Reflections on Meaning in Eudora Welty's Fiction". In *Critical Essays on Eudora Welty*. Eds. Craig Turner and Lee Emling Harding, pp. 296-310.
- "Eudora Welty and the Right to Privacy". *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 43,4 (Fall 1990): 475-84.

- Kreyling, Michael. "Clement and the Indians: Pastoral and History in *The Robber Bridegroom*". In *Eudora Welty: A Form of Thanks*. Eds. Louis Dollarhide, Ann J. Abadie, pp. 25-45.
- . *Eudora Welty's Achievement of Order*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980.
- ."Modernism in Welty's *A Curtain of Green and Other Stories*". *The Southern Quarterly*, 20 (Summer 1982): 40-53.
- . *Figures of the Hero in Southern Narrative*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1987.
- Mackethan, Lucinda Hardwick. *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature*. Baton Rouge: Louisinana State University Press, 1980.
- . *Daughters of Time: Creating Woman's Voice in Southern Story*. Athens: The University of Georgia Press, 1990.
- Manning, Carol Sue. *With Ears Opening Like Morning Glories: Eudora Welty and the Love of Story Telling*. Westport, Conn: Greenwood Press, 1985.
- Manz-Kunz, Marie Antoinette. *Eudora Welty: Aspects of Reality in her Short Fiction*. Zurich: Francke Verlag Bern, 1971.
- Marshall, Margaret. "Notes by the Way". *Nation*, 10 (September 1949): 2-3.

- McHaney, Pearl Amelia, ed. *A Writer's Eye: Collected Book Reviews*. Jackson University Press of Mississippi, 1994.
- Morris, Harry C. "Eudora Welty's Use of Mythology". *Shenandoah*, 6 (Spring 1955): 30-40.
- Oates, Joyce Carol. "Eudora's Web". *Atlantic Monthly*, 225 (April 1970): 118-22.
- Pitavy-Souques, Danielle. "A Blazing Butterfly: The Modernity of Eudora Welty". In *Welty: A Life in a Literature*. Ed. Albert Devlin, pp. 113-38.
- , *La Mort de Méduse: L'Art de la Nouvelle Chez Eudora Welty*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992.
- Pollack, Harriet. "On Welty's Use of Allusion: Expectations and their Revision in 'The Wide Net', *The Robber Bridegroom* and 'At the Landing'". *The Southern Quarterly*, 29,1 (Fall 1990): 5-31.
- Prenshaw, Peggy "Woman's World, Man's Place: The Fiction of Eudora Welty". In *Eudora Welty: A Form of Thanks*. Eds. Louis Dollarhide and Ann J. Abadie, pp. 46-77.
- , ed. *Conversations with Eudora Welty*. Jackson: University Press of Mississippi, 1989.
- , "The Harmonies of Losing Battles". In *Modern American Fiction: Form and Function*. Ed. Thomas Daniel Young. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989, pp. 184-97.

- Randisi, Jennifer Lynn. *A Tissue of Lies: Eudora Welty and The Southern Romance*. Washington: University Press of America, 1982.
- Romines, Ann. *The Home Plot: Women, Writing and Domestic Ritual*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1992.
- Ransom, John Crowe. "Delta Fiction". *Kenyon Review*, 8 (Summer 1946): 503-7.
- Schmidt, Peter. *The Heart of the Story: Eudora Welty's Short Fiction*. Jackson: University Press of Mississippi, 1991.
- Skaggs, Merrill Maguire. "The Uses of Enchantment in Frontier Humor and *The Robber Bridegroom*". *Studies in American Humor*, 3 (October 1976): 96-102.
- Trilling, Diana. "Fiction in Review". *Nation*, 157 (2 October 1943): 386-7.
- "Fiction in Review". *Nation*, 162 (11 May 1946): 578.
- Yaeger, Patricia. "Because a Fire Was in My Head: Eudora Welty and the Dialogic Imagination". *PMLA*, 99 (1984): 955-73.
- Yates, Gayle Graham. "An Interview with Eudora Welty". *Frontiers*, 9,3 (Fall 1987): 100-4.
- Warren, Robert Penn. "The Love and The Separateness in Miss Welty". *Kenyon Review*, 6 (Spring 1944): 246-59.

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.

Weston, Ruth D. *Gothic Traditions and Narrative Techniques in the Fiction of Eudora Welty*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1994.

E.

Alberoni, Francesco. *Génese*. Trad. Maria da Graça Moraes Sarmento. Venda Nova: Bertrand Editora, 1990.

Almeida, Onésimo Teotónio. "O Renascimento da Morte da Ideologia". *Revista de Comunicação e Linguagens*, 6/7 (1988): 63-9.

Althusser, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Trad. Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1974.

Azevedo, Carlos. *Entre o Real e a Abstracção: A Ficção Narrativa de Ernest Hemingway*. Diss. Dout. Porto, 1988.

Barbour, Philip L., ed. *The Complete Works of Captain John Smith, 1580-1631*. Vol.II e III. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1986.

- Barthes, Roland. *S/Z*. Trad. Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1974.
- Belsey, Catherine. *Critical Practice*. London: Methuen & Co. Ltd, 1980.
- et al., eds. *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Houndmills: MacMillan Education Ltd, 1989.
- Bercovitch, Sacvan. «How the Puritans Won the American Revolution». *Massachusetts Review*, 17 (1976): 597-630.
- ."The Rites of Assent: Rhetoric, Ritual and the Ideology of American Consensus". In *The American Self: Myth, Ideology and Popular Culture*. Ed. Sam B. Girgus. New Mexico: University of New Mexico Press, 1982, pp. 5-43.
- , ed. *Reconstructing American Literary History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- et al., eds. *Ideology and Classic American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- .*The Office of the Scarlet Letter*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- ."Discovering America: A Cross Cultural Perspective". In *Cohesion and Dissent in America*. Eds. Carol Colatrella and Joseph Alkana. Albany: State University of New York Press, 1994, pp. 3-30.

- Bettelheim, Bruno. *Psicanálise dos Contos de Fadas*. Trad. Carlos Humberto da Silva. Venda Nova: Bertrand Editora, Lda, 1991.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.
- Bové, Paul A. "Discourse". In *Critical Terms for Literary Study*. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, pp. 50-65.
- Bradbury, Malcom et al., eds. *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*. London: Penguin Books, 1991.
- Budick, Emily Miller. *Fiction and Historical Consciousness: The American Romance Tradition*. New Haven: Yale University Press, 1989.
- Bungert, Hans. "Southern Identity in Contemporary Southern Literature". In *The United States South: Regionalism and Identity*. Eds. Valeria Lerda, Tjebbe Westendorf. Genoa: Bulzoni Editore, 1991, pp. 14-22.
- Cascais, António Fernando. "Autenticidade e Razão Decisória em Michel Foucault". *Revista de Comunicação e Linguagens*, 6/7 (1988): 71-83.
- Cash, W. J. *The Mind of the South*. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1962.

Castilho, Maria Teresa. *Três Viagens à Procura da América: Hawthorne, Twain e Fitzgerald*. Porto: 1984.

-----."The Great Gatsby: A 'América', a Ideologia e o Herói". *Revista da Faculdade de Letras-Línguas e Literaturas*, 2,8 (1991): 251-9.

Caughie, Pamela L. *Virginia Woolf and Postmodernism: Literature in Quest and Question of Itself*. Urbana: University of Illinois, 1991.

Chase, Richard. *The American Novel and its Tradition*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980.

Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa". Trad. Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1 (Summer 1976): 875-93.

Conkin, Paul K. *The Southern Agrarians*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1988.

Cunningham, J.V. "Tradition and Modernity: Wallace Stevens". In *The Idea of Modern Literature and the Arts*. Ed. Irving Howe. New York: Horizon Press, pp. 286-302.

Derrida, Jacques. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M.Magalhães. Porto: Rés-Editora Lda., s.d.

Eagleton, Terry. *Ideology: An Introduction*. London: Verso, 1991.

- Eliade, Mircea. "Paradise and Utopia". In *Utopia and Utopian Thought*. Ed. Frank E. Manuel. Boston: Beacon Press, 1967.
- Eliot, T. S. *The Selected Essays*. New York: Harcourt Brace, 1960.
- Feidelson, Jr., Charles. *Symbolism and American Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 1953.
- Ferreira, Virgínia. "O Feminismo na Pós-Modernidade". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 24 (Março 1988): 93-106.
- Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. New York: Criterion, 1960.
- Fischer, David Hackett. *Albion's Seed: Four British Folkways in America*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. Harmondsworth: Penguin Books, 1974.
- Fokkema, Douwe W. *História Literária, Modernismo e Pós-Modernismo*. Trad. Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega, 1983.
- Foulcault, Michel. *The Archeology of Knowledge and The Discourse of Language*. Trad. A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books, 1972.
- . *The History of Sexuality, Volume One: An Introduction*. Trad. Robert Hurley. Harmondsworth: Pelican, 1981.

----- . *As Palavras e as Coisas*. Trad. Isabel Dias Braga. Lisboa: Edições 70, 1988.

Frank, Joseph. *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1963.

Frost, Robert. "The Gift Outright". In *Robert Frost: Selected Poems*. London: Penguin Books, 1969, p.202.

Frye, Northrop. *The Stubborn Structure: Essays on Criticism and Society*. London: Methuen, 1974.

Gadamer, Hans-Georg. *Verité et Methode*. Paris: Editions du Seuil, 1976.

Goldfield, David R. *Promised Land: The South Since 1945*. Illinois: Harlen Davidson, Inc., 1987.

Gray, Richard. *Writing the South: Ideas of an American Region*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Guillory, John. "Canon". In *Critical Terms for Literary Studies*. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, pp. 233-49.

Hartman, Geoffrey H. *Beyond Formalism: Literary Essays 1958-1970*. New Haven: Yale University Press, 1970.

Hassan, Ihab. *The Postmodern Turn: In Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press, 1987.

- Heidegger, Martin. *Essais et Conférences*. Paris: Gallimard, 1958.
- . *A Origem da Obra de Arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.
- . *Questions III*. Paris, Gallimard, 1966.
- Hekman, Susan J. *Hermenêutica e Sociologia do Conhecimento*. Trad. Luís Manuel Bernardo. Lisboa: Edições 70, 1986.
- Honnighansen, Lothar. "On the Uses of the Term Regionalism for the Study of Faulkner". In *The United States South: Regionalism and Identity*. Eds. Valeria Lerda, Tjebbe Westendorf. Genoa: Bulzoni Editore, 1991, pp. 41-53.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Imbert, Anderson. *A Crítica Literária: Seus Métodos e Problemas*. Trad. Eugénia Maria Aguiar e Silva. Coimbra: Livraria Almedina, 1986.
- Ingarden, Roman. *A Obra de Arte Literária*. Trad. Maria da Conceição Puga e João F. Barrento. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism, Or The Cultural Logic of Late Capitalism". *New Left Review*, 146 (1984): 53-92.
- Kavanagh, James H. "Ideology". In *Critical Terms for Literary Study*. Eds. Frank Lentricchia and Thomas

- McLaughlin. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 306-20.
- Kees, Gispén, ed. *What Made the South Different?*. Jackson: University Press of Mississippi, 1990.
- Kermode, Frank. *Formas de Atenção*. Trad. Maria Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, 1991.
- King, Richard H. *A Southern Renaissance: The Cultural Awakening of The American South, 1930-1955*. New York: Oxford University Press, 1980.
- Kolodny, Annette. *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chappel Hill: The University of Carolina Press, 1984.
- Kumar, Krishan. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Cambridge: Basil Blackwell Inc., 1991.
- Larrain, Jorge. *The Concept of Ideology*. Athens: The University of Georgia Press, 1979.
- Lerda, Valeria Gennaro et al., eds. *The United States South: Regionalism and Identity*. Roma: Bulzoni Editore, 1991.
- Lewis, R. W. B. *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1955.
- Macdonell, Diane. *Theories of Discourse: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

- MacKethan, Lucinda H. "Plantation Fiction, 1865-1900". In *The History of Southern Literature*. Eds. Louis Rubin, Jr., Jackson S. Moore, Simpson, Young. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985, pp. 209-18.
- . *Daughters of Time: Creating Woman's Voice in Southern Story*. Athens: The University of Georgia Press, 1990.
- Malmgren, Carl Darryl. *Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1985.
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Idea in America*. London: Oxford University Press, 1964.
- Matthiessen, F. O. *Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford University Press, 1941.
- McHaney, Pearl Amelia. "Canonizations". *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 14,4 (Fall 1991): 481-490.
- Menken, H. L. "The Sahara of the Bozart". In *Southern Writing: 1558-1920*. Eds. Richard B. Davies, C. Hugh Homan and Louis Rubin, Jr. New York: Odyssey, 1970, pp. 971-9.
- Moi, Toril et al., eds. *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Houndmills: Macmillan Education Ltd., 1989.

- Pessoa, Fernando. "O Provínciaianismo Português". *Textos de Crítica e Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980, pp. 156-61.
- Pita, António Pedro. "A Modernidade de 'A Condição Pós-Moderna'". *Revista de Ciências Sociais*, 24 (Março 1988): 77-92.
- Ransom, John Crowe et al., eds. *I'll Take My Stand: The South and The Agrarian Tradition*. New York: Harper & Rowe, Torchbook, 1962.
- Rich, Adrienne. *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. Canada: Penguin Books Canada Ltd, 1986.
- Roemer, Kenneth M., ed. *America as Utopia*. New York: Burt Franklin & Company, 1981.
- Rosa, António Ramos. *Incisões Oblíquas: Estudos Sobre Poesia Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 1987.
- Rubin, Jr, Louis. *Writers of the Modern South: The Faraway Country*. Seattle: University Of Washington Press, 1966.
- . *The Edge of The Swamp: A Study in the Literature and Society of the Old South*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989.
- ====, ed. *The American South: Portrait of a Culture*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980.

- et al., eds. *The History of Southern Literature*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985.
- Ruoff, A. Lavonne Brown et al., eds. *Redifining American Literary History*. New York: The Modern Language Association of America, 1990.
- Santos, Boaventura de Sousa. *Um Discurso Sobre as Ciências*. Porto: Edições Afrontamento, 1987.
- Santos, Maria Irene Ramalho S. "Lugares de Sentido na Literatura Americana". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 22 (Abril 1987): 159-74.
- Sena, Jorge de. *Dialécticas Teóricas da Literatura*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- . *Sobre o Romance: Ingleses, Norte-Americanos e Outros*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- Silva, Victor Manuel Aguiar. *Teoria da Literatura*, Vol.I. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.
- Simpson, Lewis P. *The Dispossessed Garden: Pastoral and History in Southern History*. Athens: University of Georgia Press, 1975.
- . Introd. In *Profile of Robert Frost*. Ed. Charles E. Merrill Publishing Company. Columbus: Bell and Howell Company. pp. III-IX.
- . *Mind and American Civil War*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989.

- Smith, Henry Nash. *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. Cambridge: Harvard University Press, 1950.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "The Making of Americans, The Teaching of English and the Future of Cultural Studies". *New Literary History*, 21,4 (Autumn 1990): 781-98.
- Tate, Allen. "The Profession of Letters in the South". In *The Literary South*. Ed. Louis Rubin D., Jr. New York: John Wiley and Sons, 1979, pp. 465-476.
- Taylor, William. *Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character*. Cambridge: Harvard University Press, 1979.
- Todd, Janet. *Feminist Literary History*. New York: Routledge, 1988.
- Thompson, John B. *Studies in the Theory of Ideology*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Tilling, Lionel. *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. New York: Doubleday, 1950.
- Vattimo, Gianni. "Pós-Modernidade e Fim da História". Trad. da responsabilidade de Argumento, 1,1 (Abril 1991): 43-9.
- Waswo, Richard. "The History that Literature Makes". *New Literary History*, 19,3 (Spring 1988): 541-64.
- Wattman, Francine et al. eds. *Language, Gender and Professional Writing: Theoretical Approaches and*

- Guidelines for Nonsexist Usage*. New York: Modern Language Association of America, 1989.
- Weber, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. Trad. Ana Falcão Bastos e Luís Leitão. Lisboa: Editorial Presença, Lda, 1983.
- Weedon, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. New York: Basil Blackwell Inc., 1989.
- Williams, William Carlos. *In the American Grain*. New York: A New Direction Book, 1956.
- Wilson, Charles Reagan et al., eds. *Encyclopedia of Southern Culture*. Chappel Hill: The University of North Carolina Press, 1989.
- Woodward, C. Vann. "The Southern Renaissance?". *Virginia Quarterly Review*, 51,2 (Spring 1975):222-39.
- . *The Burden of Southern History*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1968.
- . *The Future of the Past*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Woolf, Virginia. *To the Lighthouse*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1955.
- . *A Room of One's Own*. Harmondsworth: Penguin Books, 1965.
- Wyatt-Brown, Bertrand. *Southern Honor: Ethics and Behaviour in the Old South*. New York: Oxford University Press, 1982.

Yates, Gayle Graham. *Mississippi Mind: A Personal Cultural History of an American State*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1990.

Young, Thomas Daniel. *The Past in the Present*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981.

ÍNDICE

Agradecimentos	III
Introdução	
A ficção de Welty e a crítica.....	2
Premissa(s)	22
CAP.I— "Outra(?) Terra", "Outra(?) Literatura"	64
CAP.II— Da Ficção ao Cânone	
Welty e o Cânone.....	129
O Sul e as Palavras.....	158
CAP.III—Visões do Sul	
<i>The Robber Bridegroom: "The Fairy Tale of the Natchez Trace"</i>	193
<i>Delta Wedding: O Fim da Fantasia e os Horizontes do Devir</i>	223
<i>The Ponder Heart: Ponderar um Olhar</i>	250
<i>Losing Battles: Pugnando pela Libertação dos Agrilhoados</i>	269
<i>The Optimist Daughter: Confluência de Olhares</i>	296
Conclusão	326
Bibliografia	334

ERRATA

Onde se lê

Deve ler-se

Pág 5, nota 9	Poter	Porter
Pág 15, linha 4	(...) não é de modo algum, uma (...)	(...) não é, de modo algum, uma (...)
Pág 17, linha 8	Kreyling, (...)	Kreyling (...)
Pág 24, linha 11	paaso	passo
Pág 28, linha 2	sul	Sul
Pág 28, linha 15	(...) consenso, que (...) e privilégio que, (...)	(...) consenso - que (...) e privilégio - que, (...)
Pág 37, linha 3	(...) a escritora não estar (...)	(...) a escritora estar (...)
Pág 37, linha 3	rescrever	reescrever
Pág 56, linha 2	(...) opened up", se (...)	(...) opened up" -, se (...)
Pág 60, nota 42	kunstlerroman	künstlerroman
Pág 105, linha 22	permitir-me-à	permitir-me-á
Pág 110, linha 20	compreender-se-à	compreender-se-á
Pág 112, linha 13	união	União
Pág 113, linha 5	(...) e a Sul tenha (...)	(...) e a Sul, tenha (...)
Pág 116, linha 20	do	de
Pág 118, linha 4	"Renascença Literária Sulista"	Renascença Literária Sulista
Pág 125, linha 1	(...) os agrários, de (...)	(...) os Agrários de (...)
Pág 126, linha 15	canonicamente	canonicamente
Pág 136, linha 12	Ficção	ficção
Pág 159, linha 12	anuncia	anuncia
Pág 174, nota 26	Fredic	Fredric
Pág 177, linha 4	Herat	Heart
Pág 177, linha 10	Ou	ou
Pág 186, linha 10	compreender-se-à	compreender-se-á
Pág 190, linha 24	(...) acerca de uma (...)	(...) acerca da emergência de uma (...)
Pág 200, linha 24	(...) por si mesmo tomada (...)	(...) por si mesma tomada (...)
Pág 220, linha 15	parece sugere o (...)	sugere o (...)
Pág 225, linha 2	(...) exigência Delta Wedding (...)	(...) exigência que Delta Wedding (...)
Pág 235, linha 7	foi a honra (...)	a honra (...)
Pág 235, linha 16	Womanhood," (...)	Womanhood", (...)
Pág 236, linha 14	live	Live
Pág 242, linha 10/11	(...) mulher, tal qual ele ali é concebido.	(...) mulher.
Pág 252, linha 3	Edne	Edna
Pág 267, linha 1	com as suas circunstâncias do passado e do presente.	do presente.
Pág 281, linha 8	agrários	Agrários
Pág 297, nota 109	(...) Natchez Trace", (...)	(...) Natchez Trace" in (...)
Pág 303, linha 7	encontrar-se-à	encontrar-se-á
Pág 305, linha 1	(...) visão (optimista) que no (...)	(...) visão (optimista) que, no (...)
Pág 330, linha 14	identidade	entidade
Pág 333, linha 10	romper, com (...)	romper com (...)
Pág 345, linha 8	Pitavy-Souques, Danielle	Pitavy-Souques, Danièle