

## DELTA WEDDING: UM LUGAR DE JANELAS ABERTAS SOBRE OS HORIZONTES DO DEVIR

«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»<sup>1</sup>.

Nestas linhas de Lucinda Hardwick Mackethan em *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature* encontro a feliz expressão da minha própria leitura de Welty e em particular de *Delta Wedding*, precisamente porque, a meu ver, é esta a «realidade» que a escritora nos tem oferecido: um lugar que, embora de olhos postos no seu passado e na sua tradição, não poderá estar imobilizado por essas coordenadas, mas que, ao reinventá-las, abrirá as janelas sobre os horizontes do devir.

Na verdade — têm-no frequentemente afirmado aqueles que mais se ocupam da obra de Welty — o grande tema da ficção weltiana conduz o leitor a uma reflexão sobre os homens e as mulheres e sobre como vão sendo eles e elas capazes de responder à mudança imposta pelo fluir dos tempos. Para tal, Eudora Welty escolhe um lugar que ela diz ser apenas cenário, mas que, a meu ver, se mostra informado pela terra onde tem vivido, por um espaço geográfico e por uma imaginação sulista. Um lugar constituído por um espaço físico e por famílias com as suas histórias e gerações ligadas à vida rural de que se ocupam no seu dia a dia. Este é o Sul de Welty: um lugar pululado de homens e mulheres, como o dos Fairchilds ligados à terra aluvial

---

<sup>1</sup> MACKETHAN, Lucinda Hardwick — *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1980, pp. 7-8.

do Delta, salpicado de plantações que aí permanecem como que recordando o tempo e a aristocracia que a mundivisão sulista imaginou terem existido, ou então um lugar como o dos Renfros, carenciado e localizado na região nordeste do Mississippi no período da Depressão. Porém, quer seja Shellmound, Morgana, Banner ou Mount Salus, o lugar da ficção de Welty é simultaneamente edénico e caótico e já não, afinal, o Mississippi em que a escritora nasceu e tem vivido.

Eudora Welty tem admitido que o Sul e as viagens feitas pelo Mississippi se mostraram cruciais para a sua formação como escritora, mas considera também que de nada lhe serviria essa vivência se, a par dela, não existisse um forte desejo de escrever e de entender a vida e a condição humana. Por outro lado, apesar de, quer em entrevistas, quer na sua obra não ficcional, Eudora Welty considerar o lugar como essencial para o escritor, o certo é que ela lhe confere apenas e só a função de dar ao universo ficcional uma identidade real. Em «Place in Fiction» Eudora Welty diz ser o lugar fundamental para o ficcionista precisamente porque é ele que permite que a imaginação tome conta da ficção sem que a verdade das coisas e dos sentimentos se perca <sup>2</sup>.

Contudo, esta ligação ao lugar, o qual penso estar informado pela terra onde vive, não me impede de entender que — como a própria Welty afirma, por exemplo em *One Writer's Beginnings* — o seu verdadeiro tema é a vida e as relações dos homens e das mulheres entre si <sup>3</sup>. Welty é uma escritora cujo papel de relevo no panorama da literatura americana reside, pelo menos em parte, no facto de a sua ficção patentear a capacidade e a qualidade de ir muito para além da cor local, ainda que essa mesma ficção esteja fixada num tempo e num lugar específicos que, afinal, são mais do que simplesmente um tempo e um lugar. Deste modo, cumpre-me então colocar aqui algumas questões que canalizarei para *Delta Wedding*.

Qual afinal a relação do Mississippi do Delta em *Delta Wedding* com o Mississippi onde Welty sempre tem vivido? E, por outro lado, qual o significado da relação lugar/imaginação e imaginação/lugar que eu penso ser fundamental para o entendimento de uma leitura possível da sua obra?

---

<sup>2</sup> WELTY, Eudora — «Place in Fiction», *The Eye of the Story: Selected Essays and Reviews*, New York, Vintage Books, 1979, pp. 117-118.

<sup>3</sup> WELTY, Eudora — *One Writer's Beginnings*, New York, Warner Books, 1983, p. 95.

Em 1972 Eudora Welty dava uma entrevista a Linda Kuehl e dizia-lhe:

«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 — it's the same case for any writer living anywhere. I also happen to love my particular region. If this shows, I don't mind»<sup>4</sup>.

É bem evidente aqui o distanciamento que a escritora pretende demonstrar em relação à região onde tem vivido, a qual penso não estar afinal tão longe das suas preocupações como tem afirmado quando diz, em entrevistas e em ensaios, não ser uma porta-voz do Mississippi. Mas se é certo que Eudora Welty não é nem pode ser entendida como uma mera porta-voz da sua região, é igualmente verdade que ela, sobretudo nos seus romances e particularmente em *Delta Wedding*, não deixa de fazer uma reflexão acerca das mudanças que o séc. XX está a operar no Sul, o qual perde pouco a pouco o sentido pastoral, a visão edénica de si mesmo e que, ao querer abraçar desordenadamente o progresso e a modernidade trazidas pelo final do primeiro conflito mundial, se revela caótico.

Não ignoro, contudo, a legitimidade das afirmações de Welty ao querer desvincular-se da sua região para ser entendida como alguém que escreve sobre a vida e sobre os homens e as mulheres em geral. Mas, a meu ver, em *Delta Wedding* ela dá-nos o seu próprio entendimento desse Sul em mudança, bem como também o entendimento da resposta que esta região deverá vir a encontrar. E nessa resposta e na relação dos homens e das mulheres Welty acaba por imaginar um outro lugar que já não é aquela face edénica, simbolizada no exotismo da descrição do Delta que Laura avista da janela do comboio que a conduz aos Fairchilds, mas que também não é o mundo de Shellmound em decadência.

*Delta Wedding* surge em 1946 após a insistência de Diarmuid Russel para que Welty fizesse do conto «Delta Cousins» um capítulo de um romance. Tratando-se indubitavelmente, como afirma Elizabeth

---

<sup>4</sup> KUEHL, Linda — *The Art of Fiction XLVII: Eudora Welty*, «Paris Review, 55, Fall 1972, pp. 72-79, citado em PRENSHAW, Whitman Peggy (ed.) — *Conversations with Eudora Welty*, Jackson, University Press of Mississippi, 1984, p. 83.

Evans em 1981, de um estudo da vida e do sentido da família <sup>5</sup>, emerge deste modo nos anos quarenta, no contexto das ansiedades dos horrores e destruição do pós-segundo conflito mundial — e estou agora a apropriar-me de Louise Westling —, um hino pastoral de fertilidade e paz que, a meu ver, é também uma questionação desse mesmo mundo pastoral em decadência <sup>6</sup>.

Mas *Delta Wedding* inicia-se em 10 de Setembro de 1923, um ano escolhido deliberadamente por Welty, como ela própria refere numa entrevista em 1972:

«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; I wanted to write a story that showed the solidity of this family and the life that went on on a small scale in a world of its own. So the date was chosen by necessity» <sup>7</sup>.

É assim justificada a data de 1923 para *Delta Wedding*. Um momento incaracterístico da vida do Delta precisamente para que toda a atenção pudesse estar fixada na vida de uma família e de uma plantação e não viesse a ser desviada para catástrofes ou acontecimentos que lhe fossem exteriores. Mas, ao escolher 1923, Eudora Welty optava pela década do pós-primeira Guerra Mundial, uma década que só por si se tinha caracterizado por um conjunto de acontecimentos motivados pelos ventos da mudança que trouxeram à América o desejo de progresso e de modernidade e que, embora

---

<sup>5</sup> EVANS, Elizabeth — *Eudora Welty*, New York, Frederick Ungar Publ., co., 1981, p. 97.

<sup>6</sup> WESTLING, Louise — *Women Writers: Eudora Welty*, Totowa, Barnes and Noble Books, 1989, p. 90.

<sup>7</sup> PRENSHAW (ed.) — *Conversations with Eudora Welty*, pp. 49-50.

não tivessem fustigado tão fortemente o Sul, também aí se fizeram sentir com alguma intensidade.

Deste modo penso que a escolha de 1923 não se revela tão incaracterística como Welty parece ter pretendido, precisamente porque só por si esta década constitui já um momento de viragem histórica carregada de novidade. Assim na primeira página de *Delta Wedding* Eudora Welty inicia um «Bildungsroman» que narra a história de uma rapariguinha órfã de mãe que irá crescer num lugar, numa plantação presa ao passado, com o seu quê de paradisíaco, mas que está, contudo, a ser abalada pelo que lhe é exterior e pela mudança que essa década anuncia. E é precisamente nos acontecimentos e nas personagens que vão tentando manter em Shellmound a imagem do passado tal qual o foi, ou que vão anunciando a mudança que conduzirá a paz e a felicidade daquele lugar à condenação, que Laura faz a sua aprendizagem, a qual a levará inevitavelmente a Jackson. Mas, a par do crescimento da personagem, Eudora Welty escreve sobre outra aprendizagem orientada pela memória do passado. E que outra aprendizagem? A do Sul abrindo-se à mudança e ao futuro.

A presença e a ameaça do que é novo e exterior ao mundo circunscrito ao clã Fairchild estão simbolizadas desde logo pelo próprio casamento de Dabney que contribuirá para que a jovem nubente transgrida os padrões da família de onde provém ao trazer para Marmion alguém que não é um Fairchild. Dabney irá gradualmente emancipar-se dos Fairchilds apesar da insistência das tias Primrose e Jim Allen em a manter ligada ao clã, o que é simbolizado na oferta que estas lhe fazem de um candeeiro de porcelana. Esse candeeiro é uma espécie de testemunho de família que vem passando de geração em geração e que encerra em si toda a história dos Fairchilds e em particular a das suas mulheres. A oferta é para as tias de Dabney uma espécie de garante de que a jovem sobrinha irá saber manter tudo o que fez das Fairchilds fiéis depositárias de um museu imaculado de onde saiu aquela peça de porcelana. Mas Dabney casará com Troy, alguém que nem é Fairchild, nem tão pouco é bem aceite por razões de desequilíbrio social.

Mas, chegada da visita a Grove, Dabney deixa cair a oferta que lhe havia sido feita, ao correr para casa ao encontro de Troy, cuja silhueta avistara por detrás de uma janela iluminada. Nesta fragmentação da peça de porcelana está simbolizado o próprio esboço de uma tradição e de um código familiar que Dabney não

manterá. Na verdade, ela não perpetuará as tradições e o código que gerações de mulheres haviam sustentado até ali.

«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 (...) Honor, honor, honor, the aunts drummed into their ears (...) 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»<sup>8</sup>.

As tias envelhecerão e com elas acabará por morrer também a existência do clã, outrora patriarcal, que, ao ter presentemente nas mulheres o sustentáculo da sua existência, acabou por recuperar para elas a tradição matriarcal mostrando-se agora controlado pelas Fairchilds. E, ao lado do casamento de Dabney com Troy, da intromissão de maridos como o Yankee de Mary Dennis, ou de mulheres como Robbie, ou da presença de uma jovem como Shelley que em breve partirá em viagem para a Europa, anuncia-se o final da velha Shellmound pastoral.

Porém a grande personagem do romance é afinal Laura e, a par dela, o próprio Delta. Laura ao ser integrada no matriarcado de Shellmound descobrirá os seus valores ao mesmo tempo que compreenderá também a importância que tem para os homens e para as mulheres a cooperação entre ambos. Na verdade, como defende Louise Westling, a meu ver com muita pertinência, a energia e a presença dos homens Fairchild consubstanciados em George são um dos muitos elementos necessários à sobrevivência da comunidade de Shellmound, ao mesmo tempo que o que a sustenta é controlado pelas mulheres<sup>9</sup>.

É este afinal o entendimento que Welty vai dando da família Fairchild encarando-a como um microcosmo da sociedade e, acrescentarei, a meu ver microcosmo simbólico do todo americano. Laura,

---

<sup>8</sup> WELTY, Eudora — *Delta Wedding*, London, Virago Press, 1982, p. 120. Posteriores referências ao romance serão integradas no texto seguidas da abreviatura e da respectiva página.

<sup>9</sup> WESTLING — *Women Writers: Eudora Welty*, cit., pp. 106-107.

que desde logo é iniciada simbolicamente no matriarcado de Shellmound ao ser conduzida por Ellen para a cozinha para fazer um bolo, mostra vontade, à sua chegada, de poder vir a ficar ali em definitivo. Contudo, apesar de responder afirmativamente e com entusiasmo ao convite para ficar em Shellmound, acabará por querer regressar a Jackson.

«Laura felt that in the end she should go — go from all this, go back to her father». (D. W. p. 237).

Esta decisão não deverá ser entendida, no entanto, como a recusa dos valores matriarcais que Shellmound representa, mas sim como resultado do crescimento e da aprendizagem de Laura que conclui que o seu regresso a Jackson e à casa paterna são necessários para que — e de novo remeto para Louise Westling —, ela não perca o sentido do real e do seu tempo ao penetrar completa e definitivamente em Shellmound que, como Laura também descobre, não permite ver nada mais para lá de si mesmo<sup>10</sup>.

«When people were at Shellmound it was as if they had never been anywhere else (...).

She tried to see her father coming home from the office, first his body hidden by leaves, then his face hidden beyond his paper. If she could not think of that, she was doomed; and she was doomed, for the memory was only a flicker, gone now». (D. W. p. 134).

Mas se Laura descobre não poder permanecer em Shellmound, naquele mundo pastoral nutrido pelos ciclos da fertilidade da natureza e da mulher, simbolizados na Deméter que é Ellen Fairchild, ela entende igualmente a necessidade da sua presença junto de seu pai só.

«She scarcely ever thought, there wasn't time, of the house in Jackson, of her father, who had every single morning now gone to the office and come home, through the New Capitol which was the coolest way, walked down the hill so that only his legs could be seen under the branches of trees, reading the *Jackson Daily News* so that only his straw hat could be seen above it, seen from a spot on their front walk where nobody watched for him now.» (D. W. p. 133).

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 112.

Laura recorda o pai privado da figura da mulher morta e da filha ausente. Nesse pensamento, surgido após o processo da sua integração no matriarcado Fairchild, ela percebe a necessidade de recusar o convite e de regressar para junto do pai precisamente porque ambos necessitam da presença um do outro.

Convém talvez aqui esclarecer que não ignoro que é precisamente porque a ficção de Welty se move em espaços tradicionalmente ligados à mulher e porque ela faz das mulheres as personagens cujos pontos de vista são os realçados, que a sua ficção tem sido incentivadora de leituras no âmbito dos estudos femininos. Porém, apesar de eu própria poder estar interessada nessas leituras, e a prová-lo as referências a Louise Westling, não é contudo agora delas que me ocupo, uma vez que, a meu ver, o tratamento da mulher, dos seus espaços e dos seus pontos de vista é apenas um dos processos utilizados por Welty para escrever afinal sobre o Sul.

Sul que, concluo numa leitura global da ficção weltiana, ela anuncia poder reencontrar-se no todo americano (ao reinventar o passado e ao abrir-se sobre os horizontes do futuro) e, desse modo, poder conduzir a própria nação ao seu reencontro no caos do séc. XX. E, se assim entendo, não é porque esteja bloqueada pelas próprias afirmações da escritora acerca de não estar interessada em qualquer espécie de resposta femininista.

Na verdade, os lugares das Fairchids não são opressores precisamente porque são espaços colonizados por elas. Esses espaços são livres porque são dessas mulheres e aí, na manutenção de valores de um passado patriarcal, as Fairchids conseguem recuperar a tradição de um matriarcado através da memória que traz o passado ao presente. E esta é precisamente a herança que Laura trará de Shellmound.

Após ter sido iniciada no mundo das Fairchids, Laura está em condições de regressar ao mundo do pai e ao seu tempo sem que a sua herança se perca. Renega Shellmound uma vez que por um lado descobre a necessidade de estar junto do pai e por outro porque o mundo urbano de Jackson é a realidade da década de vinte, o padrão do futuro e o da América. Porém, ao fazê-lo, Laura leva consigo a memória do que é já passado e que ficou para trás com as Fairchids, mas que ela reinventará.

Mas em Laura, no seu crescimento em Shellmound e no diálogo entre os homens e as mulheres eu vejo o próprio Sul e o seu diálogo com a América que também integra.



Na história de cada homem e de cada mulher, de cada geração, de cada família, Welty pensa os homens e as mulheres como herdeiros de um passado que condiciona o seu ser e a sua história, e pensa o mundo. Mas que mundo? A meu ver, o Sul recuperado pela memória do passado, das tradições e dos mitos reinventados no presente e na História que se está a fazer. O Sul que, como Laura de braços abertos ao universo, é um lugar que se abre ao futuro, à mudança e aos padrões da América em progresso e se recupera no todo americano. O Sul que, como Laurel em *The Optimist's Daughter* ao deixar Mount Salus para ir para Chicago, possui uma herança que transbordará das fronteiras geográficas.

*Maria Teresa Lobo Castilho*