

Diana V. Almeida

“Afastar a Cortina da Indiferença”, prefácio a *Os Ventos e Outros Contos*.

Eudora Welty, *Os Ventos e outros contos*. Seleção, tradução e prefácio. Lisboa: Antígona, 2008.

Lidamos o melhor que podemos com a nossa exposição ao mundo durante a vida, e recorremos a todos os expedientes necessários para sobreviver. No entanto, é evidente que, no fim de contas, o nosso conhecimento depende da relação viva entre aquilo que vemos à nossa volta e nós próprios. Se a exposição é essencial, ainda mais o é a reflexão. O discernimento não se alcança frequentemente no clique de um instante, como uma fotografia feliz, mas vem a seu tempo, mais lentamente, e apenas de dentro. O reconhecimento mais nítido é certamente aquele que surge marcado pela simpatia, tal como pelo choque – trata-se de uma forma de visão humana. É claro que isso é uma dádiva. Lutamos, enfrentando qualquer dor ou escuridão, movidos apenas pela esperança de a poder receber, e enfrentamos qualquer esforço, rezando para a manter.

[Cedo descobri que] que tinha de procurar aquilo que precisava de descobrir sobre as pessoas e as suas vidas [...] escrevendo histórias. [Compreendi] que o meu desejo, na verdade a minha contínua paixão, seria não apontar o dedo em julgamento, mas afastar uma cortina, aquela sombra invisível que cai entre as pessoas, o véu de indiferença perante a presença de cada um, a maravilha de cada um, a tribulação humana de cada um.

Eudora Welty, prefácio ao seu álbum de fotografias *One Time, One Place: A Snapshot Album* (1971)

Eudora Welty (1909-2001) é hoje reconhecida como um dos principais vultos das letras norte-americanas do século XX, tendo extravasado os parâmetros

regionalistas nos quais a sua obra começou por ser enquadrada. A autora desde cedo granjeou a admiração dos seus pares – o seu conterrâneo William Faulkner e Robert Penn Warren (responsável pela divulgação do movimento teórico conhecido como New Criticism e director de diversos periódicos influentes no meio académico) referem-se em termos elogiosos à sua primeira antologia, *A Curtain of Green, and Other Stories* (1941). Logo em 1954, é convidada a proferir uma conferência na Universidade de Cambridge, em Inglaterra, quebrando a tradição misógina que impedira até a rainha Vitória de franquear as portas daquela instituição¹. Ao longo da sua extensa carreira – em que publicou um volume de ensaios, ficção (quatro antologias de contos, três romances e duas novelas), uma autobiografia (que ascendeu ao topo de vendas) e dois álbuns de fotografias – foram-lhe atribuídos vários prémios e bolsas (que lhe permitiram viajar pela América e pela Europa).

No entanto, Welty ocupou durante décadas uma posição paradoxal e curiosa na literatura norte-americana, confinada pelo olhar canónico ao papel de «solteirona pacata», como sucedera a tantas outras escritoras do universo literário anglo-saxónico². Este tipo de exclusão poderá ter sido motivado por diversos factores, entre os quais a modéstia e a timidez da autora, testemunhadas pelos seus muitos amigos e por aqueles que com ela se cruzaram por ocasião das suas intervenções públicas enquanto conferencista, leitora exímia dos seus contos e professora de Escrita Criativa. Por outro lado, a sua origem geográfica implicou não só uma posição periférica relativamente aos centros culturais e editoriais do Norte dos Estados Unidos, como também um conjunto de expectativas de recepção que conotavam a literatura sulista com uma ideologia conservadora, obcecada com a recuperação de um passado glorioso. Considerando a escrita do Sul, a crítica irá referir-se ao período entre 1930 e 1950 como a Southern Renaissance e proclamará o génio absoluto de Faulkner (cuja reputação se consolida com o Nobel da Literatura em 1950), elevando as suas características estilístico-temáticas a categorias

¹ Virginia Woolf parodia esta costume em *A Room of One's Own* (1929), quando a narradora feminina é expulsa dos relvados de uma universidade com nome fictício e impedida de entrar na biblioteca (sem o acompanhamento ou a carta de recomendação de um homem).

² Remete-se para o clássico *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979), de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar.

analíticas absolutas, que acabam por excluir ou desvalorizar outras vozes literárias, nomeadamente femininas.

Acrescentem-se a isto os obstáculos relacionados com o género literário eleito pela autora, que se considera antes de mais uma «contadora de histórias» (*storyteller*, no original), afirmando que todos os seus textos ficcionais mais longos emergiram de um conto expandido. A correspondência de Welty com o seu agente literário alude, aliás, às pressões editoriais no sentido de a autora produzir um romance nos primeiros anos da sua carreira. Quanto ao meio académico, o conto começou a ser reconhecido na sua especificidade e diversidade, sobretudo desde a década de 70, constituindo ainda hoje o romance o paradigma da escrita ficcional narrativa. Considere-se também a «opacidade» dos contos weltianos, cujo estilo oscila do coloquial ao poético, (re)velando uma complexidade temática que só recentemente foi valorizada pelas críticas feminista e desconstrucionista, que contribuíram para patentear o sentido político desta obra.

Na tradição do conto lírico, a ficção curta da autora recorre a estratégias coesivas fundadas na sincronia, desestabilizando os marcadores narrativos ao combinar múltiplas focalizações (pontos de vista) e introduzir rupturas sequenciais que convocam estados «epifânicos». Estes momentos de revelação – em que a personagem se irmana por instantes com as energias cósmicas, ou suspende o julgamento (abandona a visão analítica) para contemplar a não dualidade do real, a luz confluindo com a sombra (imagem repetida em toda a obra da autora) – surgem com frequência figurados por uma imagística que acentua a tessitura visual da narrativa. Julgo que esta insistente dinâmica entre luminosidade e negrume, que subverte um dos paradigmas centrais do imaginário judaico-cristão, alude ao processo fotográfico analógico (em que o negativo é impresso com luz e depois reverte, na imagem fotográfica propriamente dita, a luz em sombra) e metaforiza o esboroamento dos limiares conceptuais dicotómicos característicos do pensamento ocidental, propondo uma mundivisão que abraça o paradoxo, como sucede nos sistemas filosófico-religiosos orientais.

Assim, a proximidade entre a escrita ficcional da autora e as artes visuais – a pintura, o cinema e, em particular, a fotografia – terá também em grande medida contribuído para a falta de justiça feita pela academia à obra de Welty,

pois os estudos comparatistas são relativamente recentes. Por outro lado, a natureza metaliterária dos contos weltyanos, que efectuam uma revisão paródica de convenções genéricas e aludem a intertextos vários (da mitologia greco-romana, a poemas de Yeats, ou a canções populares), só há pouco tem vindo a ser avaliada, esclarecendo um universo ficcional animado por inúmeros diálogos com textos da cultura popular e erudita.

Esta recolha de contos fundou-se em vários pressupostos: por um lado, procurei dar uma visão de conjunto da ficção curta da autora, escolhendo textos oriundos de todas as antologias³; por outro lado, privilegiei narrativas que problematizam a identidade feminina e evidenciam a consciência política de Welty.

Os dois primeiros contos patenteiam uma veia satírica que Welty viria a temperar pelo pendor poético da sua escrita posterior. «Lily Daw e as três senhoras» constitui uma paródia do pressuposto da inviolabilidade do corpo feminino (acentuado no Sul pela imagem idealizada da dama imaculada), jogando com dois hipotéticos desenlaces narrativos para a personagem que dá nome ao texto, cujo destino oscila entre o manicómio e o casamento. A falsa caridade das três senhoras que circulam em torno de Lily funciona como crítica ao paroquialismo das pequenas cidades sulistas, dominadas pela religião e pelo preconceito social. «Homem Petrificado» pode ler-se como uma análise desencantada da cultura popular e do modo como os estereótipos de beleza condicionam o corpo da mulher, levando-a a sessões de tortura regulares no salão de cabeleireiro (onde o desconforto provocado por uma permanente se assemelha às dores de parto). As repetidas referências a imagens duplicadas pelo espelho atestam esta vacuidade (o *simulacro* de Baudrillard), na qual as relações de casal se reduzem a jogos de poder encobertos pela mentira. A

³ Os textos são aqui publicados seguindo a ordem original: «Lily Daw e as três senhoras» e «Homem Petrificado» foram retirados de *A Curtain of Green and Other Stories*; «A rede larga» e «Os ventos», de *The Wide Net and Other Stories* (1943); «Sem lugar para ti, meu amor», «A noiva do *Innisfallen*» e «Circe», de *The Bride of the Innisfallen and Other Stories* (1955); «De onde vem a voz» trata-se de um conto não coligido, publicado em 1963 na revista *New Yorker*. Optei por não introduzir nenhum conto de *The Golden Apples* (1949), pois julgo que esta obra merece uma futura tradução no seu conjunto, visto constituir um subgénero do conto – o ciclo de contos – integrando uma sequência de histórias interligadas que podem ser lidas como unidades autónomas ou na sua totalidade comunicante.

mortal rigidez da máscara surge hiperbolizada na personagem do Homem Petrificado, assim como na esterilidade destas personagens femininas, em particular Leota e a sua cliente, Mrs. Fletcher, cujas confidências revelam um universo grotesco com ressonâncias noutras obras sulistas (nomeadamente em Flannery O'Connor).

Os dois textos que se seguem ilustram um estilo mais marcadamente lírico, em que as linhas entre a descrição realista e os devaneios oníricos se tornam fluidas, gerando a confluência entre os reinos animal, vegetal, mineral e humano, numa cosmovisão mágica que subverte os princípios logocêntricos e antropocêntricos. «A rede larga» recorre ao padrão narrativo da demanda, mas o humor mina a grandiloquência do tema, pois William Wallace parte de um logro motivado pela sua incapacidade de leitura, ao interpretar mal os sinais que lhe deixa a mulher e empreender uma busca do seu cadáver. Esta viagem transforma-se numa celebração do mundo natural e dos seus ciclos, que reflectem em última instância a gravidez de Hazel e o mistério da identidade feminina. O corpo masculino supera todas as provas, mas o heroísmo é deflacionado pelas circunstâncias quotidianas – por exemplo, no momento da transacção do glorioso «saque» de peixes, reduzido a moedas pela cupidéz do protagonista; ou, quando William regressa a casa e os ritmos domésticos ditados por Hazel se sobrepõem ao reconhecimento devido aos seus feitos, pois esta não se compadece com as feridas do herói e manda-o lavar-se, que o jantar está na mesa.

«Os ventos» também é um conto iniciático, com marcas autobiográficas (em particular na passagem em que a protagonista relata a percepção física da palavra lua, em conexão com o astro que observa), descrevendo a transição da infância para a adolescência. Esta passagem de limiares surge acentuada por circunstâncias naturais e físicas extremas – uma tempestade equinocial numa noite insone – que hiperbolizam a fragilidade das construções humanas (a casa como metáfora do corpo da família) e agudizam os sentidos da protagonista infantil. A progressiva consciência da temporalidade consolida-se através da evocação de uma série de episódios do Verão que termina e da emergência de um senso de vocação, exemplificado, por um lado, pela adolescente Cornella (a princesa num conto de fadas, esperando passiva e ansiosamente o príncipe salvador), por outro, pela corneteira, o modelo da artista que comunica a

paixão criativa. Escolhemos este conto para dar título à presente antologia porque nos pareceu sintetizar a visão compassiva da autora, a inteligência e o sentido de humor com que revela as injustiças sociais (aqui denunciadas pela separação entre os meninos da classe abastada e os habitantes da casa geminada) e a plasticidade poética com que tece uma visão holística do universo, enquanto teia de energias subtis em constante mudança.

Os três contos seguintes vêm da última antologia da autora e evidenciam um estilo mais complexo, tanto a nível da estruturação narrativa como da auto-reflexividade, ou seja, a capacidade de o texto reflectir sobre as suas próprias estratégias retóricas e o seu estatuto enquanto objecto literário. Em 1955, Welty publica um ensaio em que analisa o processo composicional de «Sem lugar para ti, meu amor», sublinhando a funcionalidade do espaço enquanto terceira personagem que materializa o mistério das relações humanas. Recorrendo à terminologia fotográfica, que enfatiza o carácter visual da sua escrita, a autora afirma que pretende revelar a vulnerabilidade enraizada na emoção, e apresenta a escrita como um acto de coragem, uma procura que envolve escritor e leitor, numa estreita relação com o mundo, o elemento que valida as escolhas autorais e mantém o texto vivo. «A noiva do Innisfallen» recorre ao motivo da viagem para agregar uma série de personagens que ocupam a maior parte do conto num diálogo aparentemente desconexo, eivado, porém, de temáticas recorrentes, em particular as relações conjugais. O humor (quase absurdo por vezes) e o estilo celebratório desta primeira parte dão lugar a uma tonalidade poética mais acentuada nas secções finais, quando a consciência focalizadora se concentra na rapariga americana, que propõe um modelo identitário em conexão com a fluidez da existência – trata-se do retrato da artista enquanto viandante, ente votado à errância apaixonada pelo mundo. «Circe» constitui um acto de reivindicação feminista (diga-se, em prol da verdade, que Welty sempre se distanciou de quaisquer categorizações), pois reescreve o episódio da *Odisseia* sob a perspectiva da feiticeira, questionando a validade da «narrativa-mestre» e dos parâmetros de heroísmo masculino. Circe começa por assumir uma perspectiva pragmática, face aos invasores do seu universo doméstico ordenado, para depois se entregar a uma perigosa hospitalidade, um excesso amoroso que gera até a crítica das suas serviçais. Esta narrativa reflecte também sobre a qualidade do tempo humano (como

atesta o jogo entre a percepção imortal da narradora e as palavras de Ulisses, referindo-se ao ano entretanto passado na ilha) e a inutilidade da epopeia, que relata façanhas idênticas (atente-se na multiplicação de heróis a realizar eternamente os mesmos feitos), executadas por mortais desejosos de perpetuar a sua glória.

O último conto, de estilo elíptico, antecipando os desenvolvimentos posteriores do minimalismo nas letras norte-americanas, é o mais abertamente político e destaca-se pela sua génese peculiar. Redigido de uma só assentada na noite do assassinio do líder de direitos cívicos Medgar Evers, em 12 de Junho de 1963, terá sido, segundo a autora afirma na sua autobiografia, o único texto que escreveu a partir dos sentimentos de raiva e revolta. Perturbada pela escalada de violência racial em Jackson (a capital do Mississippi onde sempre viveu), Welty lançou a si mesma o desafio de descrever este evento na primeira pessoa, e a maneira como incorporou a mentalidade da classe branca conservadora revelou-se tal, que foi obrigada a ditar alterações pelo telefone para os editores da *New Yorker*, quando as investigações revelaram, dias depois, que os factos se encontravam demasiado próximos da ficção. A presciência da autora revela a qualidade compassiva da sua imaginação, capaz de se irmanar (para além de julgamentos moralistas) com uma imensa galeria de personagens que desvendam a nossa comum humanidade.