

## EUDORA WELTY E A NARRATIVA CÔMICA DE EDNA EARLE EM *THE PONDER HEART*

Tereza Marques de Oliveira Lima - UFF

MATRAGA 13, 2000

The Ponder Heart, o terceiro romance de Eudora Welty, foi publicado em 1954, tendo recebido a William Dean Howells Medal no ano seguinte. Apresentado na forma de uma história oral, com uma narradora que traz para o século XX a riqueza da oralidade norte-americana, foi aclamado pela crítica como o melhor livro de humor norte-americano escrito desde Mark Twain.

Para melhor compreensão do que é considerado como humor norte-americano, recorreremos a um dos seus mais entusiastas pesquisadores: Walter Blair. Em seu Native American Humor, Blair afirma que nem todo o humor produzido nos Estados Unidos pode ser considerado como sendo humor norte-americano, já que esta designação implica em um humor com características de seu lugar de origem, com assunto e técnica próprios (BLAIR, 1960, p. 3) .

Blair analisa as grandes subdivisões do humor nativo no século XIX que denomina como o humor do Leste, o do Sudoeste, o dos Comediantes Literários e o da Ficção de Cor-Local. Em linhas gerais, pode-se apontar para o uso do vernáculo e de elementos que apresentam aquela qualidade nativa, já mencionada anteriormente. No humor do Sudoeste o contraste residia na própria estrutura da história que vai apresentar uma moldura: um narrador que usa uma linguagem polida e que vem da civilização do Leste, deixa que um outro narrador de origem humilde, normalmente um caipira, apresente, em uma linguagem coloquial, a sua história. A própria estrutura revela, assim, a superioridade do primeiro narrador, forçando uma comparação entre os valores do citadino e os do rústico. É bom lembrar que esse narrador da moldura, o narrador proveniente da cidade, parece não entender o prazer que o segundo narrador tem na maneira de, com digressões, ir esticando os eventos narrados, ir, por meandros, desfiando o seu novelo, e às vezes, terminar a sua narração quase que de forma abrupta. Às vezes, o primeiro narrador pode ficar um pouco exasperado e ir embora, deixando o outro falando sozinho, como acontece no famoso conto de Mark Twain "The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County".

O narrador que conta a história, o faz de forma que nada na sua voz ou no seu semblante revele que ele se apercebe do humor presente na sua narrativa. Essa é a tradição **deadpan**. Para Twain, que, como assegura desde o início do ensaio "How To Tell a Story", privou da companhia dos mais hábeis contadores de histórias, a melhor maneira de narrar é a da tradição **deadpan** (BOTKIN, 1993, p. 499). É nesse ensaio que apresenta a diferença entre a história humorística (que seria a norte-americana), a cômica (que seria a inglesa) e a espirituosa (que seria a francesa). A história humorística se caracteriza pela importância da

maneira como ela é contada e não do assunto em si. Ela pode atingir um tamanho considerável, e não chegar a nenhum lugar, pois o que importa é o narrar. É esse prazer de narrar, de contar histórias que encontramos presente na narrativa de Edna Earle em The Ponder Heart.

Walter Blair e Hamlin Hill mostram que há três tipos de enredo que são muito usados na história oral e que são importados: um que é construído com muitos meandros, um outro que retrata um conflito onde o mais fraco é sempre o que vence, e um terceiro, onde a história caminha para um clímax cômico (BLAIR & HILL, 1978, p. 29). O primeiro é visto como típico da história oral e é a considerada como americana. O segundo tipo é muito usado em todo o mundo. O terceiro foi descrito por Norris Yates, como sendo aquele onde há o acúmulo de detalhes, um sobre o outro, até terminar com o mais exagerado da sequência. É, normalmente, o da **tall tale** - a história exagerada - que era considerado, pelos críticos estrangeiros, como sendo o protótipo norte-americano (BLAIR & HILL, 1978, p. 30).

B. A. Botkin no seu livro A Treasury of American Folklore mostra a diferença entre a **yarn** e a **tall tale**. A **yarn** -- a história humorística -- é longa, extravagante e apresenta as qualidades de casualidade e improvisação enquanto que a **tall tale** -- a história exagerada -- seria um tipo da história humorística, combinando fato e ficção. É essa combinação que a distingue da simples **yarn** (BOTKIN, 1993, p. 490).

No trecho de sua entrevista a Patricia Wheatley, ao apresentar Edna Earle, Eudora Welty se refere ao importante papel desempenhado pelo hotel de uma cidadezinha que venha a hospedar a Corte de Justiça durante algum tempo do ano (PRENSHAW, 1996, p. 126). Para a escritora sulista, esse tipo de comunidade e a borbulhante agitação causada durante esse evento formam o palco preferido de sua ficção. Sendo os julgamentos de assassinatos motivo de grande rebuliço em uma cidadezinha em que normalmente nada acontece, as possibilidades ficcionais que se oferecem a Welty são várias, principalmente quando o assassino é uma pessoa querida e respeitada por essa comunidade, membro de uma família de donos de plantação mississipianos cuja importância ainda pode ser vista no nome da colina e na posse não só do banco local, como também do hotel.

Explorando esses elementos, Welty cria o acontecimento básico que envolve toda a trama do romance: o querido Tio Daniel, um homem de mais de cinquenta anos, mata de rir -- mas isso só o leitor/ouvinte é que vem a saber -- sua segunda e jovem esposa, a frágil Bonnie Dee Peacock. Quando ele é acusado de assassinato, torna-se o grande problema de Edna Earle. Sua caracterização mostra uma mulher que não casou e que sempre se dedicou ao Tio Daniel, que parece ser só uns poucos anos mais velho que ela. A mãe de Edna morreu após seu nascimento e o pai abandonou a família e a cidade. Ela e o tio cursaram juntos o colégio até a sétima série, quando Edna lhe passou a frente. O Hotel Beulah, que nos **spirituals** é associado a paraíso, foi um presente do tio, há quinze anos atrás. Ela e seu tio são os últimos remanescentes dos Ponders.

The Ponder Heart apresenta uma tessitura em que encontramos o cômico de pessoas, de situação e de linguagem. Usando a linguagem coloquial, em que ressalta o modo de falar sulista, Edna Earle surge como uma grande contadora de histórias, que também guarda a crônica da cidadezinha de Clay. Em seu discurso, pleno de humor, na tradição **deadpan**, ela vai, como uma caricaturista, numa linguagem afiada e ferina, apontando as idiossincrasias de todas as personagens, mostrando-as risíveis. Ninguém é poupado, a não ser o Tio Daniel.

Nesse romance, a estrutura usada pela autora mostra uma narrativa construída de várias histórias, histórias humorísticas (as **yarns**) e uma história exagerada (a **tall tale**): a da bola de fogo, que supostamente matou de medo a jovem Bonnie Dee. Cada uma das histórias tem um clímax, como a do sanatório de Jackson, os flertes de Tio Daniel, seus casamentos, o enterro de Bonnie Dee, bem como a do próprio julgamento, com a história de cada testemunha.

Um assassinato e um julgamento não estão associados a lágrimas e tragédia? Não neste romance em que, desde as primeiras palavras, a autora introduz o humor:

*Meu Tio Daniel é exatamente como o seu tio – se você tem um – só que ele tem uma fraqueza. Ele gosta tanto do convívio com as pessoas que se empolga. Se ouve nossas vozes, desce por aqueles degraus, estando ou não o jantar pronto. Quando vir você sentado na sala de espera do Beulah, vai ficar do outro lado do sofá e então vai chegando mais perto, para escutar o que você tem a dizer; e então pode ser que ele lhe dê um pequeno abraço e comece a tentar lhe dar algum presente. Não adianta ficar encabulado. Ele não irá deixar você recusar. Tudo o que ele pode fazer é esquecer amanhã o que ele lhe deu hoje, e dar a você isso de novo. Ele tem o temperamento mais doce do mundo. Aquele é o seu chapéu Stetson cinza pendurado no cabide bem acima de sua cabeça – vê como é grande o número que ele usa? (WELTY, 1985, p. 7).*

De forma arrebatadora, ela, desde a primeira frase, explicita a presença do ouvinte/leitor dentro da narrativa. Só ao fim do romance iremos saber que o hotel tem estado vazio desde o final do julgamento do Tio Daniel, há mais de três dias, o que para Edna é preocupante, não só pelo dinheiro que deixa de ganhar, mas principalmente pela ausência de companhia, que é o que ela e o tio mais prezam na vida. No presente momento da narrativa, percebe-se que ela gosta de falar e o faz sem deixar espaço para o seu interlocutor. Quem é ele? Eudora Welty declara na sua entrevista a Wheatley que ele é alguém em trânsito, presa da verve de Edna Earle, que o trata como se ele quisesse saber de tudo e de todos da cidadezinha, o que gera comicidade (PRENSHAW, 1996, p. 132). A crítica não é unânime em relação a essa personagem misteriosa: Ruth M. Vande Kieft também a vê como um estranho em trânsito (VANDE KIEFT, 1962, p. 69), enquanto que J.A. Bryant, Jr. conclui ser ela uma jovem moça que está querendo ler na varanda (BRYANT, 1968, p. 33) . Essa opinião é compartilhada com Marilyn Arnold que vê toda a história como uma forma de Edna Earle já ir fabricando uma nova esposa para o Tio Daniel (ARNOLD, 1989, p. 69).

Qualquer que seja o sexo, o interlocutor é, antes de tudo, um ouvinte que, junto a nós, irá participar dessa grande viagem ao Sul de Welty, onde as pessoas estavam, e estão, acostumadas a contar histórias e ter uma audiência. Welty, cujas raízes sulistas permitem que ela compreenda essa região a partir de um olhar que já captou o novo e o velho, a mudança e a continuidade, declara, em uma entrevista a William F. Buckley Jr., que esse prazer de contar histórias está ligado ao desejo de entreter e agradar, em uma região onde as pessoas só tinham uma a outra como entretenimento (PRENSHAW, 1985. p. 94).

Em minha entrevista de 19 de outubro de 1994 em sua casa em Jackson, Mississippi, a primeira pergunta que fiz a Welty foi relacionada a esse costume sulista de contar histórias e de que maneira ele a ajudou a criar o sentido do cômico:

*LIMA: Enquanto sulista a senhora cresceu em um lugar onde histórias humorísticas eram e são contadas e onde as pessoas gostam de contar histórias. Isso lhe auxiliou a desenvolver o sentido do cômico?*

*WELTY: Sim, acho que sim. Quase tudo pode auxiliá-la a desenvolver um sentido do cômico se seus ouvidos e olhos estão abertos, se por cômico você está se referindo a algo mais que a uma piada. Você leva toda a sua vida para desenvolvê-lo. Os sulistas são contadores de histórias e o cômico normalmente toma a forma de uma história, que é muito mais do que as partes engraçadas (LIMA, 1997, p. 269).*

Como já foi assinalado, Edna Earle é uma perfeita contadora de histórias: usa o monólogo cômico na melhor tradição **deadpan**, tem um olho para o detalhe cômico nas caracterizações das pessoas que povoam as suas inúmeras histórias e sabe, também, usar o recurso da pausa, que Mark Twain considerava muito importante. Jennifer Lynn Randisi mostra que Edna usa para a palavra história duas palavras em inglês: **story** e **tale**, sem fazer distinção. Ambas se referem não a uma fabricação inventada pelas personagens, mas a acontecimentos que dizem respeito, em geral, à comunidade em que vivem. É uma mistura de mexerico, anedota e mito familiar que já são do domínio público e formam a História de Clay (RANDISI, 1982, p. 69).

No ensaio "A Man's Voice Speaking: A Continuum in American Humor" Walter Blair menciona alguns teóricos que estudaram as diferenças entre a história oral e a sua transposição para a escrita. Entre os problemas apontados estão as perdas que têm relação com a parte que diz respeito à representação dramática da história, em que os contadores faziam verdadeiras performances teatrais. É importante assinalar que a estratégia usada para dar a idéia exata de que o falante não está controlando a sua emissão é apresentar erros de concordância na linguagem usada: é o que observamos em Edna Earle. Segundo Blair, essa também é uma herança de Mark Twain, cujo discurso sempre dava a impressão de ser espontâneo, coloquial, apresentando alguns erros de gramática, aqui e ali, para dar o efeito de uma conversa não elaborada (BLAIR, 1993, p. 46).

Mas, para essas histórias, que são contadas quase como um presente e atestam a hospitalidade sulista, servirá qualquer tipo de interlocutor? Decididamente, não, se quem está contando é Edna Earle. Durante o seu monólogo, ela vai dando leves toques sobre a maneira como o ouvinte deve se comportar. Soa, quase, como um conjunto de normas de etiqueta. Primeiramente, ele não deve ler, pois isso desgasta a visão -- ela mesma, vai confessar, mais tarde, que é uma grande leitora, sem tempo para ler. Ele, o ouvinte, deve, somente, conversar. Só que, como isso é impossível com a dona do hotel, o convite soa irônico. O que o ouvinte nunca deve fazer é interromper, com perguntas, o narrador. Isso só um ianque faria. Por isso, ela está gostando muito do seu interlocutor do momento, que, até agora, e até o final, não emitirá nenhum som:

*A visão de um estranho foi sempre muito importante para ele. O estranho não precisa abrir a boca. Tio Daniel está preparado para se encarregar de toda a conversa. Isso já está subentendido. Eu costumava temer que ele pudesse se acercar de alguns desses viajantes ocasionais que não entram a menos que sejam obrigados - o tipo que interrompe uma história com uma série de perguntas e uma lista das faltas de Tio Daniel: algum ianque. Mas Tio Daniel sempre pareceu ter um sexto sentido e evita todos esses, e sempre se chega a alguém daqui de perto. Ele vai ficar louco por você. ( WELTY, 1985, p. 17)*

Edna Earle divide os ouvintes entre ruins e perfeitos. O pior de todos era o avô que atrapalhava um pouco as histórias contadas pelo Tio Daniel, fazendo perguntas como quem? quando? o quê? O perfeito é o Sr. Springer, um caixeiro-viajante que a leva ao cinema de vez em quando, e aperta sempre sua mão no momento errado do filme. Por que ele é o melhor? Porque se pode contar a ele a mesma história sempre, que ele não se importa: até ri, mas um pouco fora de hora.

Como uma boa contadora de histórias humorísticas, Edna Earle vai de uma personagem a outra e de uma situação a outra, de uma maneira encadeada, em que algum elemento sempre aponta para o próximo. Esse é um dos três tipos de enredo que Walter Blair afirma serem recorrentes na narrativa oral, e que foram transpostos para a história escrita ( HILL, 1993, p. 48 ).

Na presente narrativa, o que, às vezes, parece de menor importância para o enredo, só tendo a função de ajudar na caracterização das personagens ou do lugar, é, na verdade, uma estratégia estrutural de Edna para conseguir encaminhar a introdução, na sua narrativa/conversa, do acontecimento mais importante da cidadezinha: o julgamento em que o Tio Daniel foi declarado inocente. Desta forma, ela fala do Sr. Springer e, ao final, declara que a história que ele sempre pedia para ouvir novamente, era a favorita do seu tio: a que relata como ele conseguiu escapar do sanatório onde o pai o havia colocado. Welty combina o quiproquó, em que se vê um erro de identidade, à inversão, em que o mais fraco acaba, usando a inteligência, por vencer o mais forte. Aqui também vê-se a ironia, à medida em que

o Tio Daniel é conhecido como tendo a cabeça grande mas poucos miolos. Na citação abaixo, em que a narradora conta sua **yarn**, vê-se na nova empregada do sanatório, uma personagem rígida, desenvolvendo atos mecânicos numa concentração que a impede de apreender a realidade circundante. É uma personagem desviada, no sentido bergsoniano. Para Henri Bergson, a vida requer flexibilidade: a sociedade exige do indivíduo o reconhecimento de que há de haver tensão e elasticidade no nosso comportamento. O riso seria como que "um gesto social" reprimindo as excentricidades e evitando tudo que resultasse em rigidez mecânica no corpo social (BERGSON, 1980, p. 19).

É importante ressaltar o uso da palavra onomatopaica **boom**, bem como a predominância, no texto original, de palavras de uma ou duas sílabas, além da repetição da conjunção **-e**. Todos esses recursos buscam expressar a oralidade:

*Vovô, uma vez, só para agradar, trouxe o Tio Daniel pra casa, pra ele voltar, e o levou de volta ao sanatório, pelo campo, no seu novo Studebaker. Eles saíram bem cedo e chegaram lá bem cedo – Eu os avisei! E tinha uma senhora nova trabalhando na porta da entrada em vez da antiga. "Bem na mosca", como Tio Daniel sempre diz, a senhora perguntou ao tio quem era o velho. O Tio Daniel era de longe o mais bem vestido e o mais alegre dos dois, claro. Tio Daniel diz: "Veja só! Você não sabe que aquele é o Senhor Ponder? E a senhora, que estava enchendo a máquina de Coca-Cola diz, ' Ora, não posso me lembrar de todo mundo", e chamou alguém para levar o vovô. Com chapéu, bengala e tudo mais eles levaram ele até o hall e fecharam a porta, bum. E Tio Daniel esperou e fez um pouco de hora e comprou uma Coca-Cola com seu níquel quando elas ficaram geladas, e então levantou seu chapéu e polidamente retirou-se pela porta da frente e encontrou o carro do vovô com o motor ligado debaixo do pé de murta e dirigiu até em casa e chegou aqui nele- mas quando chegou ele estava tão surpreso quanto o vovô. E aqui é onde ele termina a sua história. Abençoado seja seu coração. E aí é que o senhor Springer se solta e começa a rir até que Tio Daniel tem que bater nas costas dele para salvá-lo (WELTY, 1985, p. 18-19).*

Em termos de caracterização, a história acima, a preferida do Sr. Springer, permite uma maior compreensão das personagens, principalmente a oposição entre o Sr. Ponder e seu filho, e, conseqüentemente, entre ele e a sobrinha. Criado à imagem do cavalheiro sulista, Sam Ponder exige das pessoas a deferência a que julga ter direito. Em idade avançada, teve o filho Daniel, que, desde cedo, não encontrou resistência às suas vontades, como atesta o fato dele andar de **skate**, com o consentimento do pai, em cima da mesa de jantar. Um grande motivo de preocupação é a mania de Daniel dar as coisas que possui, o que poderá causar a total dilapidação da fortuna acumulada no passado. Quando o pai decide prender Daniel no sanatório, está tomando uma medida de precaução, que, contudo, pode ser vista como um cerceamento à personalidade exuberante do filho, que não aceita restrições de nenhum tipo. Mais tarde, quando o filho começa a dar sinais de que se interessa pelo sexo oposto, ele lhe

arruma um casamento que, contudo, não dura muito. Literalmente morre de desgosto ao ver o filho se casar com uma moça pobre e sem nenhuma educação.

A diferença entre Sam Ponder e seu filho será enfatizada ao longo da narrativa. Na tese Eudora Welty and the Humor of the Old Southwest, Dorothea Christiane Matthaeus demonstra que, em The Ponder Heart, Edna Earle usa os verbos **say** (dizer) e **tell** (contar), de uma forma que revela as relações entre as personagens. Segundo a autora, cada um deles tem um impacto diferente quando empregado pela narradora. O verbo **to say** somente significa uma comunicação breve e sem maior importância, enquanto **to tell** implica em contentamento, prazer e em uma elaboração, dizendo respeito ao ato da comunicação. Quando se refere ao avô, o uso de **say** é maior, porque ele não é dado ao prazer de contar histórias, sendo este mais um motivo de distanciamento entre ele, ela e seu tio (MATTHAEUS, 1988, p. 172-173).

Na sua análise de The Ponder Heart, Michael Kreyling vê o Tio Daniel como uma figura mítica, livre de restrições morais ou sociais, que apresenta uma resposta dionisíaca à vida, enquanto Edna Earle, em oposição, estaria tentando preservar uma ordem social antiga, que vê extinguir-se ante o seu olhar atento (KREYLING, 1980, p.106-107). Barbara Harrell Carson apresenta uma outra leitura em que vê, no avô Sam, o controle e o empecilho ao estabelecimento de uma nova ordem social (CARSON, 1992, p. 100). Desse contexto, Edna Earle emerge como a personagem ligada à força da vida, em que razão e sentimento se equilibram.

A sombra melancólica que Henri Bergson vê no cômico permeia a narrativa de Edna. Como bem mostra Michael Kreyling, a palavra **last** (último) irrompe como um contraponto ao humor. Mesmo ao referir-se sobre a vitória do Tio Daniel no episódio do sanatório, o autor lembra que Edna menciona o evento como tendo ocorrido no último ano em que o trem deixou de passar pela cidade (KREYLING, 1980, p. 114-115). Howard G. Adkins mostra que uma enorme quantidade de pequenas cidades mississipianas desapareceram ou perderam sua importância, apresentando uma média de duração de cinquenta e seis anos (PRENSHAW & MCKEE, 1979, p. 131). A ameaça de uma futura extinção da pequena cidade alia-se a quase certeza de que ela e o tio serão os últimos Ponders. Enquanto isso não acontece, Edna Earle ocupa-se em manter a honra e o orgulho da família.

Ninguém foi capaz de impedir a união de Bonnie Dee com Tio Daniel, à medida em que só se soube do evento, horas depois, quando os nubentes e Narciss, a cozinheira negra dos Ponders - que agora é também sua motorista --, voltaram de Silver City. O casamento realizado em outra cidade mostra a ambivalência que Jenniffer Lynn Randisi vê nas relações entre família e lugar: ao mesmo tempo que dá segurança, impõe restrições, criando o paradoxo de um amor que aprisiona (RANDISI, 1982, p. 63). Nunca, em Clay, deixariam o Tio Daniel casar sem, pelo menos, a aprovação de um dos outros dois Ponders.

O casamento entre classes sociais distintas é um **motif** nos romances de Eudora Welty: aparece em Delta Wedding e The Optimist's Daughter. No casamento de Bonnie Dee com Tio

Daniel, ela, uma branca pobre, ele, um herdeiro de uma **plantation**, a autora exemplifica a mobilidade social que atesta uma mudança que vai gerar uma nova configuração ao modelo tradicional e conservador da sociedade sulista. Opondo-se ao sistema antigo, que primava pela distinção das diferentes classes sociais, essa mobilidade traduz, segundo a ótica da comunidade, o presente estado de decadência em que o Sul se encontra. Por isso, o Sr. Sam, o representante dessa tradição, morre, ao saber dessa união.

Entretanto, essa própria derrocada também é mostrada quando o último membro da família Ponder é um homem meio retardado como o Tio Daniel. A literatura sulista norte-americana fornece alguns exemplos, como o romance The Sound and the Fury, escrito por William Faulkner em 1929, em que a decadência sulista é mostrada na personagem de Benjy Compson, o último membro da família Compson, um retardado mental que vem a ser castrado. Em Absalom, Absalom!, em 1936, retoma o tema, ao criar a personagem de Jim Bond, o único remanescente da família Sutpen, que representa a total contaminação do que Thomas Sutpen almejava ao tentar criar o seu império: é negro e retardado.

Em The Ponder Heart Edna Earle é a personagem que aceita a mudança inexorável trazida pelos novos tempos: ao ver que o Juiz Tip Clanahan, amigo de seu avô, quer acabar com o casamento, defende o sobrinho ao declarar que esse procedimento vem ocorrendo cada vez mais no Sul.

O casamento, feito em uma base de experiência, um **trial marriage**, durou cinco anos e seis meses, vindo a terminar com um bilhete de despedida de Bonnie Dee. Durante esse período, o marido deixou a esposa na imensa casa da colina, cheio de quartos, móveis e muitos negros. Tio Daniel, toda a noite ia para a cidade à procura de companhia e de uma melhor audiência, já que a esposa, segundo Edna, não sabia nem sorrir e vivia a bocejar, como os gatos. Na cidade, o tio se divertia e contava a história da sua vida, ou seja, como era feliz com Bonnie Dee. Quando ela abandonou a casa e o marido, Tio Daniel continuou a ir à cidade toda noite para contar a mesma história: a da sua vida. O enredo apresenta, agora, claro, uma variação: a ausência da esposa querida. Não podendo ver o sofrimento do tio querido, e principalmente não agüentando mais ouvir a mesma história todo o dia, Edna coloca um anúncio no Commercial Appeal de Memphis, onde o Sr. Springer disse ter visto a esposa desaparecida. Em forma de um poema rimado, intitulado "Volte para Clay", pede que a jovem retorne para casa, acenando-lhe com a perspectiva do retorno do pagamento da mesada que lhe era devida.

Edna, que até o momento, vinha fornecendo vários detalhes da história de Bonnie Dee depois da expulsão do Tio Daniel, faz uma pausa, acrescentando que ela morreu horas depois de ter mandado o recado. Este é um procedimento que era comum no humor nativo, em que, muitas vezes, havia o corte da história para mostrar a importância da narração em si mesma. Como Edna não vai terminar a sua história aqui, é uma maneira de continuar atraindo a atenção do ouvinte, que, agora, quer saber a causa da morte. A partir desse momento, começa a segunda

parte de The Ponder Heart, que vai apresentar o julgamento do mais ilustre habitante de Clay. Segundo Dorothea Christiane Matthaeus, um dos temas principais do romance é a crítica feita ao sistema legal do Mississippi. Welty estaria, assim, na tradição do humor do Sudoeste em que Baldwin apresentou **sketches** sobre o assunto em The Flush Times of Alabama and Mississippi (MATTHAEUS, 1988, p. 161).

Ruth M. Vande Kieft, em seu capítulo "Some Modes of Comedy", mostra que enquanto Welty apresenta os rituais da família e os das pessoas, de forma séria, os rituais da comunidade e os encontros da família são vistos em suas possibilidades satíricas e cômicas. Os vários detalhes vão revelar o que há de risível nos costumes, no modo de vestir e no comportamento dos participantes, no que lembraria as pinturas de Brueghel (VANDE KIEFT, 1962, p. 70-71).

A cena pictórica vai apresentando outros elementos cujo acúmulo aponta para o tumulto criado pela família e que gera o cômico de situação no episódio do julgamento: os Peacocks trouxeram com eles o cachorro, que late para os outros cachorros de Clay; os garotos saem, à toda hora, para beber água; o pai de Bonnie Dee constantemente pergunta as horas, enquanto a mãe indaga se alguém sabe como curar a inchação de seus dedos; os bebês começam a andar em direção à porta e pessoas saem em seu encalço; as jovens se juntam, agarradas umas aos pescoços das outras; um menino de oito anos, anda para cima e para baixo, respirando pela boca, onde se vê uma gaita.

Um dos pontos altos do romance é o depoimento de Edna Earle com a história exagerada da bola de fogo que adentrou a casa na noite da tempestade. Apesar de sua comicidade, revela um lado sombrio, à medida em que uma mulher que nunca mentiu e que está sob juramento, ao fabricar uma mentira, está cometendo o crime de perjúrio.

Convém lembrar, entretanto, que o modo usado em todo o romance, e, principalmente, no episódio do julgamento, é o cômico. Welty deixa claro que esse julgamento é risível, quando revela que Clay é uma pequena cidade em que a justiça sucumbe a uma outra lei maior: a do estômago. Em momentos importantes, o próprio Juiz, ao ver a cozinheira de Edna entrar no recinto, pára os trabalhos, para que ela possa contar quantas são as pessoas que irão fazer as refeições no hotel, e mandar aumentar, se necessário, a quantidade de comida.

O final do julgamento é inesperado. Tio Daniel, ansioso para falar e cansado de ouvir as histórias dos outros, despede DeYancey, o seu advogado de defesa. Ironicamente, escolhe o advogado da acusação para inquiri-lo, já que o considera mais competente do que o outro. Neste momento, vê-se que Tio Daniel não tem a exata noção da realidade circundante, vivendo em um mundo seu, mostrando ser, no sentido bergsoniano, um grande desviado. Após várias perguntas, quando o juiz resolve chamar Edna, novamente, para depor, Tio Daniel afirma que pode contar tudo de novo, melhor que a sobrinha. Edna se levanta e é neste momento, que somente o hóspede para quem Edna está contando a história e nós, os leitores, ficamos sabendo o que, realmente, aconteceu: para evitar o medo que Bonnie Dee estava sentindo da tempestade, o marido pega a borla da capa do estofado e faz cócegas nela,

brincando de **creep mousie**. Ela morre de rir, porque desconhece que para o jogo acabar, a pessoa tem que se fingir de morta. Eudora Welty está mais uma vez, usando a ironia de várias maneiras. Primeiramente, é irônico que quem morra do coração seja Bonnie Dee e não Tio Daniel, que tem um problema cardíaco. Segundo, uma pessoa que nunca conseguiu achar graça de nada e era incapaz até de um sorriso, vem a morrer de rir. Terceiro, é o próprio Daniel, que, mesmo morrendo de medo de tempestades, esquece seu medo ao tentar aplacar o da esposa, vindo, com sua ação altruística, a causar-lhe a morte. É, mais uma vez, o terror que se infiltra na vida, em que a comédia também se faz presente. A cena apresentada pela voz de Edna é risível, mas, ao mesmo tempo, beira o patético, à medida em que Tio Daniel, um ser inocente e ingênuo, que detesta ver desgraças, doenças e mortes, é o agente da morte de Bonnie Dee. Barbara Harrell Carson vê o momento em que Tio Daniel tenta acalmar a esposa fazendo cócegas e brincando de **creep mousie** como sendo o único momento em que ele revela ser um homem adulto, possuidor de um **self** ( CARSON, 1992, p. 107).

Ao longo do romance foi mostrada a caracterização de Tio Daniel como uma pessoa que, para agradar, dá o que lhe pertence: até mesmo a sua sepultura ele tentou doar no passado. No episódio do julgamento ele usa esse recurso: depois de um momento de hesitação, ele pára, levanta os braços e começa a distribuir pela audiência todo o dinheiro que tirara do banco pela manhã, em uma tentativa, talvez de proporcionar alegria e receber, de volta, consideração e agradecimento, como sempre acontecera. No meio dessa total confusão, a atitude de Edna é serena, evidenciando ser ela, na realidade, o coração ponderado do título, um ser que compreende a angústia e a necessidade de expressão de outro ser.

A resolução da trama apresenta a reação da comunidade que não era a esperada por Daniel. Os habitantes de Clay não mais vieram ao hotel, talvez por estarem envergonhados de sua ganância e mesquinharia ao agarrarem, literalmente, a fortuna que Daniel distribuiu. Só restaram o tio, a sobrinha e o novo hóspede. O futuro é incerto: talvez a vida volte a ser como antes e o hotel venha a se encher de novo. Talvez Tio Daniel comece a contar, de novo, a história de sua vida, agora privilegiando a sua performance no julgamento. Enquanto os Ponders caminham para a extinção, a família de Bonnie Dee, os Peacocks, aumentam, incessantemente, de número. Conseguirá Clay fazer cinquenta e sete anos e escapar do destino de várias outras cidadezinhas sulistas?

A última cena do romance apresenta Edna e o seu hóspede/ouvinte. Ela sabe que a vida continua: o jantar vai ser servido e é preciso chamar Tio Daniel. Ela se dirige ao seu ouvinte:

*Vou começar a gritar: **Tio Daniel!***

*Quero avisar você de novo, ele pode tentar dar alguma coisa a você – ele pode achar que tem alguma coisa para dar. Se ele fizer isso, me faça um favor. Finja que você aceita. Diga obrigado para ele.*

***Tio Daniel? Tio Daniel? Nós temos companhia!***

*Agora ele vai descer* ( WELTY, 1985, p. 156).

Essas são as últimas palavras pronunciadas por Edna Earle. Nelas, Welty explicita a continuidade que vê presente no modo cômico, que considera o que melhor consegue captar as inúmeras possibilidades ficcionais oferecidas pela vida. Tio Daniel continuará a dar o que puder, enquanto Edna continuará a ser o sustentáculo do hotel e do sobrinho. Juntos, continuarão a desfrutar do que mais apreciam: companhia. E não podemos esquecer que estamos no Sul, onde companhia quer dizer histórias, e histórias propiciam a comédia, que, como bem mostra Susane K. Langer, celebra a força vital que impulsiona o homem para o futuro.

Em The Ponder Heart Eudora Welty mais uma vez nos brinda com a celebração da vida e com uma crítica social de uma escritora que, compreendendo a complexidade da alma humana, envolve suas personagens com o seu carinho.

---

## **BIBLIOGRAFIA**

ADKINS, Howard G. The historical geography of extinct towns in Mississippi. In: PRENSHAW, Peggy Whitman & McKEE, Jesse O. Sense of place: Mississippi. Jackson, University Press of Mississippi., p. 123-152.

ARNOLD, Marilyn. The strategy of Edna Earle Ponder. In: TROUARD, Dawn, ed. Eudora Welty: eye of the storyteller. Kent, Ohio, The Kent State University Press [1989] p. 69-77.

BERGSON, Henri. O riso: ensaio sobre a significação do cômico. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1980.

BLAIR, Walter. Native American humor. [New York] Chandler Publishing Company [1960]

BLAIR, Walter. A man's voice speaking: a continuum in American humor. In: BLAIR, Walter. Essays on American humor: Blair through the ages. Antologia organizada por Hamlin Hill. Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1993.

BLAIR, Walter & HILL, Hamlin. America's humor: from poor Richard to Doonesbury. New York, Oxford University Press, 1978.

BOTKIN, B.A. A treasury of American folklore. Introdução de Carl Sandburg. New York, Wings Books [1993] A primeira edição foi pela Crown Publishers de New York em 1944.

BRYANT, J. A., Jr. Eudora Welty. Minneapolis, University of Minnesota Press [1968]

- BUCKLEY, JR., William F. 'The Southern imagination': an interview with Eudora Welty and Walker Percy. In: PRENSHAW, Peggy Whitman, ed. Conversations with Eudora Welty. Jackson, The University Press of Mississippi [1985] p. 92-114.
- CARSON, Barbara Harrell. Eudora Welty: two pictures at once in her frame. Troy, New York, The Whitston Publishing Company, 1992, p. 100-116.
- KREYLING, Michael. "Comedy's adjoining terror: The ponder heart". In: Eudora Welty's achievement of order. Baton Rouge, Louisiana State University Press [1980] p. 106-117.
- LANGER, Susane K. The great dramatic forms: the comic rhythm. In: Feeling and form: a theory of art developed from philosophy in a new key. New York, Charles Scribner's Sons, 1953.
- LIMA, Tereza Marques de Oliveira. "A presença do humor nos romances de Eudora Welty". São Paulo, São Paulo, Universidade de São Paulo. 1997. Tese de doutorado em Língua Inglesa, Literatura Inglesa e Norte-Americana. 274 páginas. Mimeo. A entrevista "Eudora Welty and humor" encontra-se no apêndice da tese.
- MATTHAEUS, Dorothea Christiane. Eudora Welty and the humor of the old Southwest. New York, State University of New York at Stony Brook, 1988. Tese de Doutorado em Inglês.
- RANDISI, Jennifer Lynn. A tissue of lies: Eudora Welty and the Southern romance. [Washington D.C.] University Press of America [1982]
- TROUARD, Dawn ed. Eudora Welty: eye of the storyteller. Kent, Ohio, The Kent State University Press [1989]
- TWAIN, Mark. How to tell a story. In: BOTKIN, B.A. A treasury of American folklore. Introdução de Carl Sandburg. New York, Wings Books [1993] p. 499-503.
- VANDE KIEFT, Ruth M. Some modes of comedy. In: Eudora Welty. Boston, Twayne Publishers [1962] p. 69 (TUSAS 15).
- WELTY, Eudora. The ponder heart. Ilustrado por Joe Krush. San Diego, A Harvest/HBJ book [1985], p. 7. As referências a esta edição serão apresentadas seguidas do número da página, entre parênteses, após a citação. Minha tradução.
- WHEATLEY, Patricia. Eudora Welty: a writer's beginnings. In: PRENSHAW, Peggy Whitman, ed. More conversations with Eudora Welty. Jackson, University Press of Mississippi [1996] p. 126.