

O FOCO NARRATIVO EM *ORA, POMBAS!*¹

THE NARRATIVE FOCUS IN *ORA, POMBAS!*

Sonia Luzia C. Machado*
In memoriam

Ler trevas. Nas letras, ler tudo o que de ler não te
atrevas. Ler além. Além do bem. Além do mal. Além
do além. Horas extras ou etcéteras, adeus amém.

Paulo Leminski

Introdução

Talvez, pelo nível de envolvimento que provoca no leitor, o gênero “romance” ou, em suas origens, a “epopéia” e as “novelas de cavalaria”, sempre foram objeto de atenção da crítica e dos teóricos da literatura. Este envolvimento, que enseja a análise da estética da recepção, não se dissocia do caráter de desvelamento da sociedade, ainda que se destaque o mundo interior das personagens, tornando-se esse gênero literário, muitas vezes, objeto de

¹ MACHADO, Sonia Luzia C. O foco narrativo em *Ora, pombas!* In: RIBEIRO, Francisco Aurelio (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: ensaios*. Vitória: Ufes, 1997. p. 241-258.

* Docente da Faculdade de Filosofia de Cachoeiro de Itapemirim.

pesquisas históricas, porquanto nele se encontram as “covas” de Fiama Hasse Pais Brandão e não os coxins dos reis:

*A dor como o gado
tem os seus locais
que no subsolo
são os sinais
de que o pão e os homens
são os mais mortais
ossos e mais duros
que a história introduz
na área das covas²*

A crítica aos estudos teóricos, ainda que divididos entre a valorização do discurso e da fábula, considerando, aqui, a terminologia de Todorov, a partir dos formalistas, tende a uma valorização do discurso que, a princípio, sobrepõe-se à fábula, e até mesmo, em alguns teóricos, ignora-a, como se discurso/fábula e enunciado/enunciação, fossem objetos isolados nas manifestações literárias narrativas. Modernamente, discurso/fábula são “faces da mesma moeda”, na medida em que a fábula não seria possível sem o discurso que a organiza, e este não existiria sem o seu objeto de organização que é a fábula. Interligando essas categorias das estruturas narrativas, está o narrador, elemento estrutural que vai adentrar o leitor no mundo ficcional, e nos sentidos da obra.

Considerando a importância do narrador na focalização dos elementos estruturais da narrativa (personagens, espaço e tempo), objetiva este ensaio expor alguns enfoques teóricos relacionados à função do narrador, a fim de verificar o seu papel na obra “Ora, pombas!”, de Francisco Aurelio Ribeiro, dentro dos naturais limites, considerando a extensão e importância do tema.

² BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. *O texto de João Zorro*. S/ed. Editorial Inova, Porto, Portugal. 1974, p. 36-37.

1. Elementos da Narrativa

Narrativa ou narração, ainda que termos questionados para o primitivo ato de narrar, é um tipo de discurso que, a priori, pressupõe um sujeito (quem é que narra?), um predicado (narra o quê?) e uma organização (como narra?) desse discurso.

Sujeito = NARRADOR

Predicado = ENUNCIADO (fábula, história contada)

Organização = ENUNCIAÇÃO (como a história foi contada)

Se não há narrativa sem o que contar, no enunciado encontram-se os elementos básicos que estruturam as narrativas: personagem, espaço e tempo. Todavia, esses elementos só se presentificam para o leitor/ouvinte mediatizados por um Narrador, que os organiza em função de um receptor (leitor virtual), podendo até inseri-lo no *corpus* da narrativa (narratário), estruturando-se, afinal, o que se denomina enunciação.

1.1 A Personagem

O elemento personagem em nível de enunciado seria quem participa da história. Qualquer estudo mais aprofundado das personagens implicaria as visões do narrador e perspectivas assumidas pelo receptor, enfim, adentrar-se-ia na enunciação, o que se fará adiante.

Ainda que polêmicas, há várias tipologias de personagens. Segundo Vitor Manuel, “as personagens de um romance compreendem um herói (protagonista, personagem principal) e os comparsas (personagens secundários)”³. Partindo desse pressuposto, propõe tipos de romance, como romance de indivíduo,

³ SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. 1aed. Livraria Martins Fontes, Ed. Portugal, p. 272.

romances urbanos, etc... Adota ainda a tipologia de E. M. Forster, que “distingue as personagens românticas em duas espécies fundamentais: as personagens desenhadas (ou planas) e as personagens modeladas (ou redondas)”⁴. As teorias estruturalistas, em geral, não acolhem as tipologias mencionadas, sendo todas as personagens da narrativa vistas como elementos da estrutura – actantes, para alguns estruturalistas, e analisadas em função dos entrelaçamentos de suas funções na estrutura.

1.2 O Espaço

Quando se pergunta: “Onde se passavam os fatos?”, estamos diante de outro elemento da narrativa, que é o espaço. Embora não tenha atingido, ainda, no conjunto da crítica, um lugar de destaque, percebe-se que o espaço ganha grande importância na construção das personagens. “Não se vive impunemente em determinados lugares”, referencia Antonio Dimas, em *Espaço e romance*⁵. “Em qualquer caso, o narrador-cicerone ou narrador-personagem são o centro em relação ao qual se estabelece a perspectiva de descrição”, afirma Vitor Manuel em op. cit., p. 293. Pode-se, aqui, concluir que o estudo do espaço, enquanto referencial físico, não ultrapassa o enunciado, já a ambientação (franca, reflexa e dissimulada), segundo Osman Lins⁶, é uma categoria estrutural em nível de enunciação, porquanto a análise da ambientação requer a participação do narrador e do narratário.

1.3 O Tempo

O tempo da história/fábula delimita-se, e se caracteriza por indicações do calendário civil, estações do ano, dias e noites, facilmente mensuráveis. Já o

⁴ SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da literatura*. 1aed. Livraria Martins Fontes, Ed. Portugal, p. 281.

⁵ DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2aed. Ed. Ática, São Paulo. 1987, p. 11.

⁶ DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2aed. Ed. Ática, São Paulo. 1987, p. 11.

tempo do monólogo interior e/ou do fluxo da consciência não se constata pelas indicações mencionadas, pois se trata de tempo psicológico. Esse tempo está relacionado à construção da narrativa. Anacronias, prolepsis, analepsis, são outras denominações propostas e analisadas por Vitor Manuel em sua teoria da literatura, todas complexas e relacionadas à enunciação.

1.4 Narrador e Narratário

Narrador – pelo que até aqui se expôs, ainda que sucintamente, conclui-se que o estudo dos elementos essenciais da narrativa – personagem, espaço, tempo – somente levará à estrutura da obra, se analisados à luz das visões do narrador. É o narrador que, com sua câmera, focalizará o espaço – descrevendo-o ou nele perpassando junto com os personagens, o leitor e o narratário – sob ângulo que lhe convier ou convier à construção das personagens; é ainda o narrador-personagem ou narrador-onisciente quem manipulará o tempo da narrativa; é também o narrador quem dirá ao leitor, no estilo direto, indireto ou indireto-livre, como são as personagens; enfim, cabe ao narrador a produção do discurso, que revelará o sentido da história, pois de sua manipulação se formará a intriga, que ele, narrador, deixará aberta, ou a fechará, para o seu leitor virtual.

Intrinsecamente ligado ao narrador e por ele criado é o narratário.

Narratário – seria o destinatário da narração, o receptor do narrado, ou seja, o leitor virtual e até mesmo o real, já que a obra literária não é produzida para contemplação de seu autor. Assim considerando, não seria o narratário uma categoria ficcional. Todavia se pensar-se que o narrador cria um leitor em seu discurso e a ele se dirige como uma criatura ficcional, este suposto leitor/leitora se transforma em personagem, narratário “in casu”. Em algumas narrativas, este ser ficcional é até caracterizado pelo narrador, “Em verdade lhes digo, meus sensíveis leitores, que eu desejava...”. Vitor Manuel tipifica o narratário em intradiegético (o ouvinte de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*) e o

extradiegético que se confunde com o leitor virtual, como os narratários de Machado de Assis.

1.5 Autor Implícito

Nem sempre o narrador representa a voz do autor, sendo-lhe, por vezes, até polêmico. O narrador é um ser ficcional, portanto, independente e com voz narrativa, o que não o impede, todavia, de se transformar numa das máscaras do autor implícito. Como se definiria o autor implícito? Segundo se pôde inferir das proposições de Vitor Manuel, em op. cit., e Lígia C. Moraes Leite, in “O Foco Narrativo”, esta categoria da enunciação estaria presente nos silêncios da narrativa, sem, contudo, participar do enunciado. O autor implícito não tem voz e nem faz intromissões avaliativas. Nas lacunas do texto ou em algum personagem se presentificará, como a voz de Eça de Queirós se materializa na estrutura de **O Primo Basílio**, através da construção de personagens – tipos, produto e causa dos males da sociedade lisboeta.

Pelo exposto, infere-se a importância do conhecimento dos elementos da narrativa, bem como de sua evolução teórica, para se chegar ao sentido da narrativa, pelos caminhos da narração. Considerando-se que a narração é a organização dos fatos e atos dos personagens da narrativa, pode-se presumir a importância do comportamento ficcional do narrador, o que se pretende analisar em **Ora, Pombas!**, já que narrador é que detém o poder da palavra narrada.

2. As visões da narrativa

As visões da narrativa e pontos de vista são terminologias correspondentes a focos narrativos. Em que pesem algumas divergências conceituais até pertinentes, essa categoria do discurso, a que se denominará foco narrativo, ora em diante, por se considerar esta denominação mais distante da subjetividade,

tem íntima ligação com o narrador, mais ainda, é o objeto de manipulação do narrador. De posse de sua câmera, o narrador tem plenos poderes sobre o seu alvo. Como um “câmera-man”, este ser ficcional mostra ao seu leitor a face que ele deseja, escolhe a luminosidade, a perspectiva, enfim: personagem, espaço e tempo, por ele, se representam.

Das teorias estudadas, optou-se pela terminologia de Norma Friedman, por ser a mais explícita dentro dos limites mencionados, oferendo maiores subsídios para análise do foco narrativo em **Ora, Pombas!**, objeto desta análise.

NORMAN FRIEDMAN, a partir dos conceitos de cena e sumário, propõe as seguintes características do narrador:

- a) Autor onisciente intruso – corresponde à narração “por detrás”, de J. Pouillon, ou seja, o narrador, além de demiurgo, intromete-se na narração, com análises, avaliações, proposições, etc. (**Quincas Borba**, de Machado de Assis);
- b) Narrador onisciente neutro – é o narrador demiurgo que não se intromete, deixa acontecer (**Madame Bovary**, de Gustave Flaubert);
- c) “Eu” como testemunha – o narrador é uma personagem secundária que participa dos fatos, dos acontecimentos (**A Cidade e as Serras**, de Eça de Queirós);
- d) Narrador protagonista – é o “eu” que vive os fatos narrados, corresponde à visão “com” de Pouillon;
- e) Onisciência seletiva múltipla ou multisseletiva – o narrador, praticamente, desaparece; os acontecimentos se dão na mente das personagens; predomina aqui o discurso indireto-livre, “pensamento, sentimentos e percepções são filtrados pela mente das personagens, detalhadamente,

enquanto o narrador onisciente os resume depois de terem ocorrido”⁷.

(**Vidas Secas**, de Graciliano Ramos);

- f) Onisciência seletiva – diferencia-se da anterior por se tratar de narrativa com apenas um personagem narrador-protagonista. (**Perto do Coração Selvagem**, de Clarice Lispector);
- g) Modo dramático – Não há narrador de acontecimentos. Apenas personagens em confronto (predomina no conto);
- h) Câmera – máximo de exclusão do autor; as cenas vão-se sucedendo sem uma ligação aparente (**Círculo Fechado**, de Ricardo Ramos).

Pode-se inferir, das leituras realizadas, a importância do narrador na produção do discurso narrativo, sem exclusão dos demais elementos. O que ficou patenteado nesta pesquisa é que o narrador funciona, na narrativa, como um diretor de produção, que às vezes burla o produtor e não deixa que seus interesses entrem em cena. O produtor (autor) lhe dá tudo para o filme e ele, diretor (narrador), trai seu produtor, fazendo da obra literária um grande jogo, onde quem dá a última cartada é o leitor real, porquanto o leitor virtual também é ficcional.

3. *Ora, Pombas!*

3.1 A fábula (o enunciado)

Dois pombos, de cor um pouco indefinida, encontram-se numa praça, apaixonam-se e se casam em seguida. Ele viera do Norte e ela do Sul. Pelas ilustrações e indícios na narrativa, os pombos são brasileiros e a praça do encontro é a de qualquer grande cidade do Brasil.

⁷ LEITE, Lígia Chiappini. *O foco narrativo*. P. 47.

O casamento se realiza na Catedral, chegando a noiva antes do noivo, o que faz seu coração quase saltar do peito e cair “na frigideira da baiana que fritava acarajés”. A cerimônia religiosa acontece às 18 horas, ao som do Angelus, com toda a pompa: “o barulhão de todos os sinos”, a noiva “Branquíssima” e o noivo de fraque.

O casamento de Tristão e Isolda é ruidosamente festejado numa “churrascaria da esquina”, com forró, tendo a noiva “assanhadíssima” bebido além do razoável.

Após o casamento, os noivos vão para a Europa passar a lua de mel, ajudados por um mágico, Mr. Bazart, que os levou na cartola. Em lá se instalando, Isolda, cansada da rotina do mágico ambulante, separa-se de Tristão, preferindo dançar cançã no Lido, em Paris. Tristão continua trabalhando como garçom, sonhando com a volta ao Brasil, para montar seu próprio negócio, enquanto Isolda prefere a arte da dança, planejando, porém, casar-se com algum magnata – “fisgar um marajá”.

3.2 Elementos da narrativa

3.2.1 As personagens

Segundo Vitor Manuel de Aguiar, em sua *Teoria da Literatura*, os protagonistas, na obra em estudo, são os pombos, Tristão e Isolda, auxiliados por Mr. Bazart, que os leva de carona para a Europa, em sua cartola de mágico.

Na tipologia de Forster, as personagens podem ser redondas ou modeladas, se possuem densidade psicológica; planas, se caracterizadas sem alteração de caráter ou comportamento no decorrer da narrativa; típicas, se representam uma classe social. Representando a classe media brasileira, de uma forma até caricatural, as personagens Tristão e Isolda são típicas e planas, como se verá:

1º) Tristão e Isolda não possuem cor definida, assim como a classe média é vista: sempre num partido de centro, procurando sempre a ascensão social e a estabilidade financeira proporcionada pelo acúmulo de capital.

As suas penas eram preto-e-branco, com algumas tonalidades de pardo-cinzentas.

Os nomes Tristão e Isolda remetem às óperas, gênero apreciado pela nobreza e pela burguesia em ascensão, em séculos passados. Ainda hoje, o gosto pela ópera empresta fumos de nobreza e bom tom aos aficionados, e aos que fingem (classe média) apreciá-las, para fins de melhor aceitação na alta burguesia, substituta da nobreza.

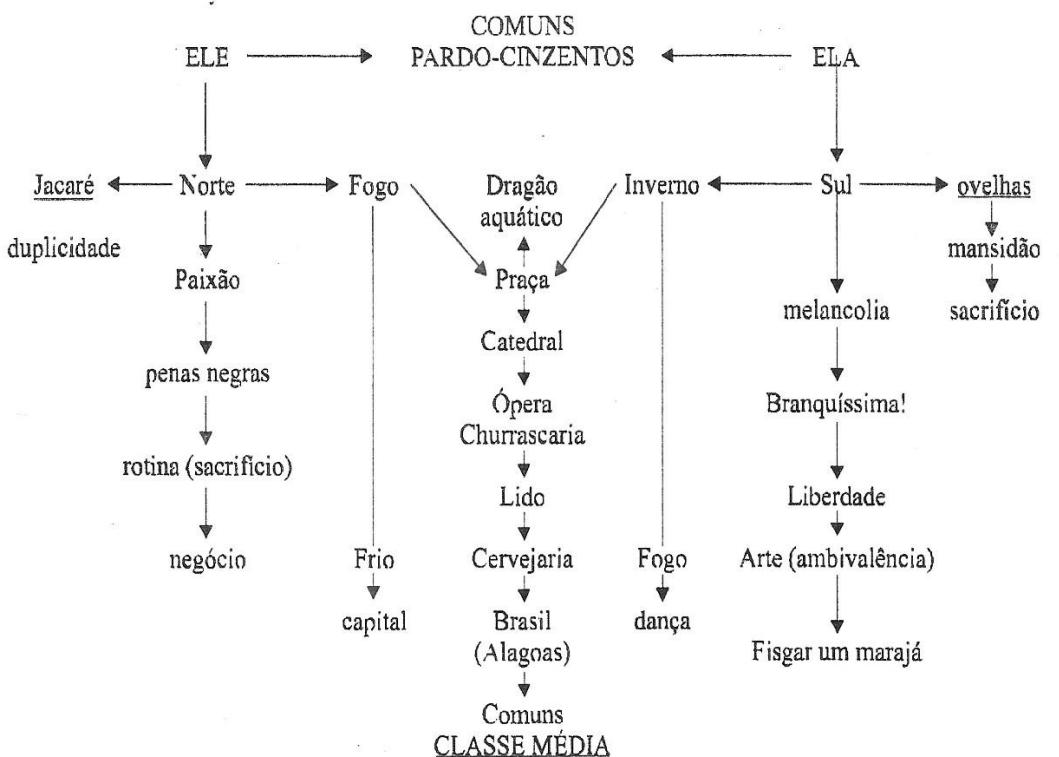
Tristão e Isolda casam-se dentro do mais chique figurino da classe média brasileira: a noiva “Branquíssima”, o noivo de “fraque” ao som de Angelus, numa Catedral, às 18 horas. O pagamento das despesas pelos convidados, na obra, corresponde aos “protestos em cartório” pelas despesas além das posses da família. A duplicidade de gosto dos protagonistas se divide entre a pompa do casamento e a ruidosa festa na churrascaria da esquina, denunciando a indefinição do gosto da classe média, além da inversão dos valores tradicionais num “enlace matrimonial”, com a noiva esperando o noivo no altar.

A viagem de lua-de-mel na Europa, porém de carona, reforça a representação da classe média brasileira empobrecida. Tristão e Isolda têm, na Europa, o destino de muitos jovens brasileiros que saem do país, por não se conformarem com a perda do status ou para conseguirem o dinheiro que os enroncará no ‘modus vivendi’ dos ricos: “Tristão estava trabalhando de garçom, em Munique, em certa cervejaria perto da estação” e Isolda “fora ser dançarina de cancã no Lido” e “estava planejando ser dançarina do ventre em Istambul ou Marrakech”, enquanto Tristão sonhava “voltar ao Brasil e aqui abrir o seu negócio”. Em ambos os casos, é o desejo de ter que os domina. Ainda que vibre com suas danças, Isolda pensa em “ir às Índias ou Alagoas, e fisgar um marajá”.

A planicidade dos protagonistas se manifesta logo no início da obra, numa das intromissões do narrador:

Era uma vez um pombo e uma pomba. Comuns como todos eles.

E essa representação da classe média brasileira permanece no decorrer da obra. A indefinição da classe média também se revela no jogo da estrutura da obra onde Ela e Ele são a mesma representação, na medida em que seus papéis se invertem; os espaços diferentes se confundem; caracterizações se transmudam sem diferenciar-se na essência, como se pode perceber no quadro a seguir:



A ópera é um drama trágico ou lírico cantado com acompanhamento de orquestra e com intervalos de danças ou espetáculos vários e vistosos (...). Na ópera séria ou grande ópera (*Tristão e Isolda* está entre estas), a ação é realmente lírico-dramática ou trágica⁸.

⁸ TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 4a ed., Ed. Bernardo Alves S/A, Belo Horizonte, 1969. P. 140.

O destino dos jovens brasileiros da classe média, realmente, é uma ópera séria, embora tenha as suas cenas bufas, por isso os cenários se confundem e se fundem no grande palco do teatro Brasil.

Na caracterização dos pombos, vê-se o pardo-cinzento desdobrar-se no olhar casto das matronas (católicas) e no ódio racista dos neo-nazistas – indícios da direita pardo-cinzenta, que se encontra no centro, entre o Norte e o Sul.

Mr. Bazart é um outro personagem envolto na indefinição. “Um certo Mr. Bazart que fora para lá fazer seus shows e ganhar seus trocados”.

O personagem é um mágico ambulante que vai para a Europa ganhar seus trocados, e leva o jovem casal de carona. Pelos indícios, Mr. Bazart é um artista pobre, portanto o seu papel de dar carona ao jovem casal, certamente, tem uma outra função dentro da estrutura da obra: instaurar mais incertezas, através do mágico, na representação da realidade através da arte; a própria mágica do viver da classe média, sempre dividida, ou ainda a mágica do equilibrar-se, entre o ser e o existir, ou entre o ser e o ter.

A Europa pode ser apenas uma ilusão ou pretexto para o narrador ampliar sua análise da classe média, na qual se insere, como amigo dos protagonistas e como artista, na medida em que **Ora, Pombas!** remete a outras obras literárias como **O Gato Xadrez, Era uma vez uma chave** e as personagens de obras infantis, como se pode constatar no final do texto:

*Quem nasceu para voar
não pode o destino mudar:
Como ser faxineira, babá
ou arrumadeira,
em Paris, Berlim ou Dakar,
se o destino do artista
é ir ao palco e brilhar?*

Dentre as personagens, deve-se considerar o narratário: “o que agradaria a todos, e também a vocês, espero”. Conversando com o leitor, o narrador faz uso da função metalinguística, o que pressupõe um receptor atento às explicações dadas. O receptor eleito pelo narrador, ou seja, o narratário, deve pertencer ainda à classe média, mas ao grupo dos letrados, que, dentro da ótica implícita na narração, também não tem um gosto definido: “o que agradaria a todos, e também a vocês espero”.

Ainda fazendo parte da categoria personagem, aparece o narrador, enquanto amigo de Tristão e Isolda, a quem os jovens enviam cartões da Praça de S. Marcos. Este narrador-personagem é o escritor, que, na obra em estudo, coloca-se o paradigma de Isolda: “Se era feliz? Ora, Pombas!”

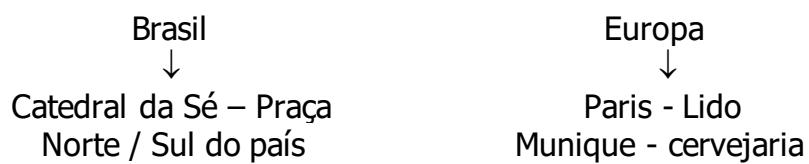
3.2.2 O espaço

A indefinição perpassa o espaço e o tempo, num entrecruzar contínuo com a oscilação dos personagens.

A nível do dito, têm-se quatro espaços – Praça, Catedral, Churrascaria e Europa – onde a fábula se manifesta:

Os pombos se encontram e se amam numa Praça; casam-se numa Catedral; festejam o casamento numa Churrascaria de Esquina; vão em lua-de-mel para a Europa e por lá ficam.

Esses espaços podem ser reduzidos a dois, considerando o dito e as ilustrações:



Numa leitura do entredito, vê-se que nos paradigmas Brasil e Europa estão o 1º e 3º mundos, considerando-se os aspectos econômicos e sócio-culturais:

BRASIL (3º MUNDO)

Istambul
 Marrakech
 Dakar – África
 Índias
 Alagoas
 Odalisca
 Marajás – xeque das Arábias
 cervejaria
 Praça de S. Marcos
 (imigrante do 3º mundo)

EUROPA (1º MUNDO)

Paris – Cancã (Lido)
 Berlim
 Munique
 Arábias (Petrodólares)
 Princesa
 Charles e Diana
 Praça de S. Marcos - Veneza
 (turista rico)

A classe média do 3º mundo anseia participar ou penetrar no 1º mundo, ascendendo:

- | | |
|-----------------|--|
| Economicamente: | - social-democracia – Berlim, Munique. |
| | - capitalismo selvagem – Arábias (OPEP), Índia, Dakar, lendo-se aí a Inglaterra; Alagoas (América Latina). |
| Socialmente: | - Charles e Diana. |
| Culturalmente: | - Paris. |

Ainda que o ser humano viva em sociedade, pertença a uma classe social ou a grupos dentro de uma classe (intelectuais, por exemplo), há em seu interior uma gama de desejos e sonhos que transcendem o real. Assim, essa ambiência pode desvelar um mundo interior que oscila entre o sonho (da arte) e a realidade (da sobrevivência); o ser (espécie humana) e o existir (a individualidade); o ser (afirmar-se), e o ter (consumir-se consumindo).

SER

No mundo capitalista,
 significa ter,
 para ser Homem:
 senso comum.

Marajá

Xeque das Arábias

↓
 Capital
 ↓

Realidade (Alagoas)

EXISTIR

No mundo capitalista,
significa o estranho,
a loucura:
non-sense, o mágico.

Dançarina de cançã

odaliska
↓
arte
↓
sonho (Paris)

Os espaços são marcados por oposições, desde o primeiro encontro dos pombos:

<u>NORTE</u> (fogo – ele)	X	<u>SUL</u> (inverno – ela)
<u>PRAÇA</u>	x	<u>CATEDRAL</u>
ambiente aberto		ambiente fechado
profano – forró democrático		sagrado – Angelus
frigideiras de acarajé		institucional – Igreja
Ele e Ela (anônimos)		sinos (alto)
		Tristão e Isolda (nomes de trad.)
<u>PRAÇA (DA SÉ)</u>	X	<u>PRAÇA DE S. MARCOS</u>
Realidade do povo brasileiro		Ilusão do imigrante brasileiro e do turista

3.2.3 *O tempo*

O narrador opta pelo início tradicional das histórias infantis (fábulas ou contos de fadas) “Era uma vez...”, que se opõe à modernidade da temática subjacente a códigos atuais como Botha, Ku Klux Klan e outros.

Nos contos tradicionais, o “Era uma vez...” dilui o tempo, colocando a história em qualquer era. O dilema do ser humano, dividido entre o ser e o existir, entre ser e ter, são problemas universais e de todos os tempos.

Trazendo o tempo para o enredo, vê-se que há uma cronologia de fatos: encontro-casamento-viagem-separação. Um esquema sequencial tradicional sem o clássico final feliz: “Se era feliz. Ora, Pombas!”.

Assim, tem-se na narração: o tempo cronológico da narrativa; a extemporalidade do “Era uma vez...”; e um tempo psicológico instaurado pela “carona na cartola do mágico”.

3.2.4 O foco narrativo

Considerando-se a tipologia de Friedman, percebem-se dois tipos de narrador:

- I- O narrador onisciente intruso, que corresponde ao narrador “por detrás” de Pouillon, na medida em que este se coloca como demiurgo, intrometendo-se na narrativa com análises, avaliações, proposições, metalinguagem:

Esta é uma história moderna e deveria ter um começo diferente, mas... (Metalinguagem).

Encontraram-se numa tarde, na Praça Principal... [...]

Trouxera do fogo a alma marcada pela paixão. (Onisciência de demiurgo).

Olhos raivosos dos racistas ou outros seguidores de Botha, Ku Klux Klan, neo-nazistas deste fim de século. (Avaliação).

Eles têm classe, mas, no máximo, deve ser uma tal classe média. (Análise).

Quem não nasceu para voar
não pode o destino mudar [...] (Proposição).

- II- “Eu” como testemunha – corresponde à visão “com”, se caracteriza pela intromissão do narrador na narrativa, como personagem “secundário”, como acontece na obra em estudo, após a ida do casal para a Europa. O narrador deixa a sua visão “por detrás” e assume a visão “com”, já iniciada nas conversas com o leitor, e é nesse foco que revela a sua visão do viver do artista.

Durante algum tempo fiquei [...]

e não me sentir tão só sem meus amigos
Será feliz? Ora, Pombas!
Quem nasceu para voar [...]
é ir ao palco e brilhar?

3.3 Os discursos do narrador

3.3.1 A ideologia e a contra-ideologia

O narrador, no uso da 3^a pessoa, mascara o “autor implícito”; todavia, suas intromissões revelam o seu ponto de vista, na medida em que analisa, questiona, propõe, donde se infere que os pombos são a metáfora da classe média brasileira.

A classe média se abaixa
A classe média se agacha
Se estica que nem borracha¹

Tristão e Isolda casam-se com toda a pompa (Charles e Diana) na Catedral, mas não têm dinheiro para pagar as despesas da festa na churrascaria da esquina. O narrador não poupa ironia e crítica à classe média, colocando-a entre o “olhar casto das matronas” (beatas católicas), e os “olhos raivosos [...] neo-nazistas” (direita), chegando mesmo ao sarcasmo, “deve ser uma tal de classe média”.

Os discursos em *Ora, Pombas!* são um libelo contra a classe média brasileira, não se preservando nem o narrador-personagem, visto que este, apesar de poetizar os anseios de liberdade do artista e a sua solidão face ao mundo capitalista, reconhece-se nesse artista, cuja metáfora também é a pomba (dançarina), o apego ao capital, pelo planejamento de “fisgar um marajá”, que dilui nessa busca

¹ FELIX, Moacyr. *Poemas*. In: Encontros com a civilização brasileira, n. 12.

de xequês das Arábias qualquer preocupação de ordem social, desvelando-se, em consequência, o individualismo da classe média.

Ideologicamente, a obra, cujo leitor virtual, também considerado narratário, é o jovem brasileiro de classe média, pode reforçar o comodismo, o individualismo e a indefinição da classe média, mas o narrador não é confiável. “Se era feliz? Ora, Pombas!”. Indignação? Ironia? Desprezo a julgamentos alheios? Qual o destino do artista: “brilhar” ou “fisgar um marajá”?

Segundo Afonso Romano de Sant’Ana, o discurso ideológico reforça o “status quo”, enquanto que o contra-ideológico propõe ou incentiva transformações, donde se conclui “a priori” que o discurso onisciente em 3^a pessoa está para a contra-ideologia, enquanto denúncia e sarcasmo; e o discurso do narrador-personagem é ideológico, já que o poético sucumbe às estruturas de poder estabelecidas pelo capital.

3.3.2 A carnavalização na narração

A narração pressupõe uma linguagem que a organize, constituindo esta organização o trabalho do narrador.

A linguagem carnavalesca reúne os contrários, fundindo-os com humor e poeticidade, como no carnaval, onde o riso mascara o pranto de um ano de vida, fantasiando, por conseguinte, a dor (no Brasil). É o que se vê em *Ora, Pombas!*: o humor permeando o sério – a caracterização da classe média brasileira. No plano do discurso pode-se dizer que o narrador é contra-ideológico.

A carnavalização, na obra em estudo, evidencia-se na cerimônia e festa do casamento, o que desmonta a Instituição – Igreja Católica, na medida em que a música do Angelus se mistura às frigideiras de acarajés; o badalar ou reboar dos sinos se transforma em “barulhão dos sinos”; o tradicionalismo e a pompa de

Tristão e Isolda se ridicularizam com a noiva esperando o noivo no altar, bem como embriagando-se “assanhadíssima”, na festa da churrascaria, onde todos os convidados participam da despesa.

A carnavalização no uso da língua acontece com a mistura de recortes da língua popular à língua culta, como casório e enlace matrimonial, noivo galante, amigos, parentes e colegas, forró e Tristão e Isolda, bancarem a festa, etc.

Considerando que a carnavalização se acentua no casamento, cerimônia e festa, desde o seu anúncio, chegando ao sarcasmo, vê-se nesse discurso o desgaste da instituição – Igreja Católica – através da ridicularização de sua mais forte instituição – o casamento.

O desmonte dessa Instituição se concretiza com a separação do casal, face à manifestação da individualidade da mulher, tomando esta também a iniciativa, o que contraria a sua tradição de ser submisso, proposta pelas Escrituras, livro sagrado do mundo ocidental, e palco da narração.

Assim considerando, ressalta na obra a presença do feminino: a **pomba Isolda** assume um papel ativo: vai do inverno melancólico do Sul para o fogo do casamento (espera o noivo ansiosa, se embriaga, fica assanhadíssima) até ao fogo da dança (arte) das odaliscas (sensualidade), para, afinal, “fisgar um marajá”, depois de separar-se de Tristão, por sua iniciativa.

A Tristão é reservado um papel passivo em relação a Isolda. A sua ação vai do fogo da paixão para a rotina (frio) de acumular recursos financeiros (garçom) para ser detentor de capital (próprio negócio).

3.4 Produção de sentidos

Embora haja divergências e relativismos na história dos símbolos, o estudo realizado permite algumas relações pertinentes:

Isolda é uma **pomba**, a princípio pardo-cinzenha, comum, mas que se revela, no casamento, **branquíssima**. Veio do **Sul** e, nas ilustrações da Praça, o sul se caracteriza pelas **ovelhas**, em destaque. Sua arte é a **dança**, quer terminar **princesa** ou **odalisca**.

Branco – cor dos ritos de passagem, da revelação.

Pomba – (cristã) sublimação do instinto, de Eros.

(pagã) ave de Afrodite, representa a realização amorosa.

Metáfora da mulher.

Princípio vital – a alma.

Ave sociável – reforçando a valorização sempre positiva de seu simbolismo.

Ovelha – sacrifício – mansidão.

Dança – libertação, manifestação explosiva do instinto da vida, energia vital.

Odalisca – está ligada à dança dos véus, com significação de vida, energia e afins.

Princesa – nos contos de fadas, está relacionada ao desejo, ao idealismo da juventude.

Tristão é um **pombo**, a princípio pardo-cinzenho; no casamento ressalta o negro de suas penas; aceita a separação sem problemas; trabalha pensando em ter seu próprio negócio no Brasil. Nas ilustrações da Praça, o **Norte** de onde veio tem a figura do **jacaré**, em destaque.

Preto – lado sombrio da personalidade.

Lado feminino, terrestre, instintivo, maternal.

Passividade absoluta (embaixo do mundo).

Virgindade primordial.

Frio – negativo.

Jacaré – duplicitade (vida e morte / terra e água).

Assim podem-se estabelecer as seguintes relações de sentido nas quatro partes da obra:

a) Encontro

Ela – Sul: frio, melancolia, mansidão, sacrifício (ovelha).

Ele – Norte: fogo, paixão, duplicitade (jacaré).

b) Casamento

Ela – branco (ritos de passagem), embriaguez (divindade).

Ele – preto (passividade, frio).

c) Viagem

Ela – dança (jogo – vida – Eros); jacaré (duplicitade).

Ele – mansidão (ovelha).

d) Separação

Ela – princesa ou odalisca – satisfação do desejo – divisão entre ser e ter.

Ele – objeto do desejo dela (desejo de ser).

Considerando as relações estabelecidas, conclui-se que:

O casamento do preto e do branco é uma hierogamia; engendra o cinza intermediário que, na esfera cromática, é o valor do centro, isto é, o valor do homem².

Sob a ótica da temática das contradições da classe média, têm-se Ele e Ela ou Tristão e Isolda (anônimos e denominados) como a representação da classe média, brasileira especificamente, já que o narrador é bem explícito: o valor do homem é o centro.

² CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. 2a ed., José Olympio Ed., R.J., 1990.

Sob a ótica filosófica, tem-se a hierogamia como a essência do ser humano, dentro do senso comum.

Sob a ótica do discurso da arte, tem-se predomínio do feminino, enquanto princípio vital, alma, ambiguidade, o non-sense do existir. ("O ovo perdido?")

Conclusão

Quando nos propusemos à análise da obra *Ora, Pombas!*, tínhamos como objetivo a análise dos elementos estruturais da narrativa, principalmente a questão do foco narrativo, visando, sobretudo, a verificar a influência que poderia ter no adolescente brasileiro, porquanto nos parece ser este adolescente o leitor virtual, eleito pelo autor, e objeto também de nosso trabalho como professor.

Concluída a análise dos elementos estruturais da narrativa, muitas questões estavam diante de nós: a ideologia, a carnavalização da linguagem, os símbolos, entrelaçando-se e entrecruzando-se nesses elementos, a levantar uma problemática muito séria: a questão do comprometimento do artista com a sobrevivência. Estariam os nossos adolescentes de escolas públicas interessados em discutir aquele "Se era feliz? Ora, Pombas!"? Não sabemos, mas gostaríamos de tentar, se houvesse alguma possibilidade, pois a temática da classe média vem sendo enfocada em várias oportunidades e áreas de estudo, mas a questão existencial... a questão do feminino e da fêmea, da duplicitade (masculino x feminino) que há em qualquer ser humano, enfim, são tantas questões sérias, e que não são discutidas nas escolas!

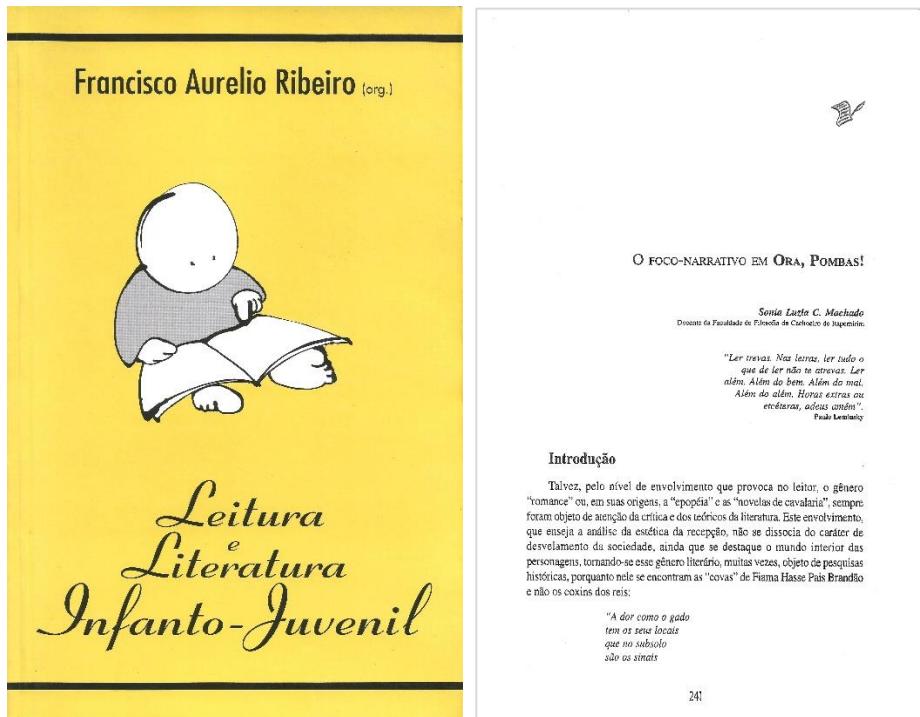
Face à extensão das questões que foram abertas ou revistas nesta análise, o tempo não nos permitiu aprofundá-las como mereciam.

Ficou-nos, todavia, a certeza de estarmos vendo a obra de outra maneira: não o “Ora, Pombas!” indignado, zombeteiro ou de enfado, mas um “Ora, Pombas!” de reflexão.

Referências:

- ALBUQUERQUE, Maria Ariadne et alii. Resenha de *Ora, Pombas!*, PUC-BH, Curso de Narrativa II. Julho/1991.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 7^a ed., Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 3^a ed., Ática, São Paulo. 1987.
- BRANDÃO, Fiamma Hasse Paes. *O texto de João Zorro*. 1^a ed., Editora Inova, Portugal.
- CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. 5^a ed., Ed. Perspectiva, São Paulo. 1976.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2^a ed., Ed. José Olympio, Rio de Janeiro. 1990.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2^a ed., Ática, S. Paulo. 1987.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 4^a ed., Ática, S.P. 1989.
- MUIR, Ewin. *A estrutura do romance*. 2^a ed., Globo, Rio Grande do Sul. 1975.
- RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Ora, Pombas!* 1^a ed., Ed. de Orientação Cultural Ltda., Rio de Janeiro. S/d.
- RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Era uma vez uma chave*. 4^a ed., Miguilim, B.H. 1990.
- RIBEIRO, Francisco Aurelio. *O gato xadrez*. 1^a ed., Miguilim, B.H. 1989.
- RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Leve como a folha*. 4^a ed., Miguilim, B.H. 1990.
- RIBEIRO, Francisco Aurelio. *O ovo perdido*. 1^a ed., Miguilim, B.H. 1987.
- SANT’ANA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 1^a ed., Ed. Vozes, Petrópolis. 1973.
- SCIACCA, Michele. *História da filosofia*. 3^a ed., Ed. Mestre Jou, São Paulo. 1968.
- SILVA, Vitor Manoel Aguiar. *Teoria da literatura*. 1^a ed., Livraria Martins Fontes, Portugal. S/d.
- TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 4^a ed., Ed. Bernardo Alvares S/A, B.H. 1969.
- TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. 3^a ed., Cultrix, São Paulo. S/d.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Ed. Perspectiva, São Paulo. 1975.



Capa de *Leitura e literatura infanto-juvenil*, organizado por Francisco Aurelio Ribeiro, e página inicial do capítulo "O foco narrativo em *Ora, pombas!*", de Sonia Luzia C. Machado.