

PRESSUPOSTOS E SUBENTENDIDOS NO POEMA “A CAVALHADA”, DE ASCENSO FERREIRA, NO CONTO “AGALOPADO”, DE LOURIVAL DE HOLANDA

Bezerra de Lemos ¹

As inovações, que caracterizam as “reticências” básicas de um determinado texto exposto à literatura e à crítica, poderão residir (também) nas afirmações de Fernando Pessoa na sua “Atutopsicografia”(in Aguiar e Silva, 1969), quando afirma que “o poeta é um fingidor”; todavia a exposição dos versos, em um determinado poema, nos sugere outros caminhos podendo, entretanto, nos mostrar o implícito desempenhando um papel essencial, pois o dizer nem sempre sugere o dito e o não dito. O interesse pelo avesso do texto, atualmente, não é menor do que o pensamento tradicional da “elipse sintática”, todavia sempre existiu (desde Platão, com “O Crátilo”, e Aristóteles, com a “poesi” e “poien”, como também nos estágios avessos do enunciador, com relação ao co-enunciador, que a pragmática nos proporciona através dos elementos implícitos no texto.

PRESSUPOSTOS E SUBENTENDIDOS NO POEMA “A CAVALHADA”

As regras que mostram as relações discursivas de um texto, a qualquer momento, podem ser transformadas, dependendo das situações enunciativas que regem o intercâmbio discursivo do conjunto da obra, com relação à enunciação aos co-enunciadores (e muito particularmente no verso) a sua posição formal que nos leva, também, a outros possíveis implícitos. Estes elementos, em conjunto, como produto do implícito, nos leva aos subentendidos e pressupostos, que se inscrevem na forma de enunciado. Em Ascenso Ferreira é possível distinguir tais elementos, no poema “A Cavallhada”.

¹ **BEZERRA DE LEMOS, JOSÉ** é professor de Teoria da Literatura, Literatura Brasileira e Literatura Comparada, na FUNESO, e membro de ABRALIC e da UBEPE.

Fitas ...
Fitas e fitas...
Fitas e fitas...
Rouxas,
Verdes
Branças,
Azuis...

Alegria nervosa de bandeiras trêmulas!
Bandeiras de papel bolindo no vento!...
Foguetes no ar...
- “De ordem do rei dos Cavaleiros,
a cavalcada vai começar!”

No texto de Ascenso Ferreira, através dos pressupostos e subentendidos, as duas situações de enunciação se sobrepõem e nos sugerem outros momentos no corpus do poema, como a inclusão da física à literatura. A posição dos versos no texto, a superposição de cores em planos diferentes e as referências no final de cada verso, nos dá, reciprocamente, uma idéia de arco-íris, poeira e velocidade. As afirmações pictóricas:

(“Fitas ...
Fitas e fitas...
Fitas e fitas...
Rouxas,
Verdes,
Branças,
Azuis...”)

Nos levam à física quântica e à eletricidade, através dos movimentos dos cavalos e da ilusão de ótica que o corpus do poema nos sugere, em alguns momentos (sempre aumentando a velocidade):

Fitas ...
Fitas e fitas...
Fitas e fitas...

Em outros instantes nos apresentam um predicado com força de sujeito:

Rouxas,
Verdes,
Brancas,
Azuis...

Esse predicado-sujeito é mergulhado numa relação hermenêutica, entre o imaginário e o sonho, em busca de um possível real que a própria cavalhada lhe sugere, mas esse sujeito encontra-se sempre, num já sempre, nos intervalos do imaginário e do sonho em busca do real que se apresenta nas composições químicas das (“Fitas...”) e das cores. A fita roxa, que encabeça a formação fragmentada de cores, só é possível (a cor roxa) a partir de trinta e cinco trilhões de vibrações cósmicas por segundo, pois a cor, como o sonho, é ilusão de ótica e como tal pode ser comparada ao sujeito mergulhado numa relação hermenêutica (Catherine Clément, 1983), que sempre torna-se real nos intervalos das suas ilusões.

A ótica de um jogo de transposição, entre a virtualidade catóptrica e uma congruência, fornece ao espectador o objeto que está nos limites do virtual e do real (Umberto Eco, 1989). Essa imagem do real que as bandeirinhas e fitas no fornecem, apresenta-se, com relação aos espelhos côncavos, como uma representação do cotidiano, é – do ponto de vista comum – irreal; e é denominada real não somente porque o indivíduo mergulha na ilusão de ótica, mas porque a percebe e confunde com um objeto físico, também porque é quimicamente apresentada, o que não acontece com as imagens virtuais; pois essas são percebidas no ante-avesso do seu falso dentro. “A Cavalhada” e com ela é, exatamente como somos: “animais catóptricos”, que costumam ver avessos na percepção ilusória das coisas – dupla atitude de olhar as coisas, como uma congruência de outra congruência.

Nessa passagem pelo implícito em Ascenso Ferreira, podemos desagregar a força de Cavalhada, que nos remonta ao medievalismo e ao mesmo tempo levanta, parcialmente, o vigor

da cultura nordestina e da intertextualidade que norteia “A Pedra do Reino” de Ariano Suassuna. Esse implícito ascensiano aparece como um convite ao leitor, a fim de estender o “eu” poético, metonimicamente, a outros pressupostos:

-Lá vem Papa-Léguas em toda carreira
e vem com os arreios luzindo no sol!
-Danou-se! Vai tirar a argolinha!

Pela extensão do verso, pelo nome do animal – “Papa-Léguas”- e pela força do verbo “danou-se” e sua semântica popular, pressupomos a grande velocidade do cavalo “Papa-Léguas” e a distância que ele mantém entre os outros:

- Pra quem será?
-Lá vem Pé-de-Vento!
-Lá vem Tira-Teima!
-Lá vem Fura-Mundo!
- Lá vem Sarará!
-Passou lambendo!
- Se tivesse cabelo, tirava!...
-Andou beirando!...
- Tirou!!!...
- Música, seu maestro!
- Foguetes, moleque!
- Palmas, negrada!
- Tiraram a argolinha!
- Foi Sarará!
-

Observamos que no jogo do implícito o manejo é ambíguo e pode nos parecer falso, é o que aconteceu com o primeiro implícito – subentendido: (“/ lá vem Papa-Léguas em toda carreira /e vem com os arreios luzindo no sol/”), ele se nos apresenta como um vencedor, mas é um jogo de fronteiras onde o inusitado surpreende:

- Lá vem Sarará!
-Passou lambendo!
- Se tivesse cabelo; tirava!...
-Andou beirando!...
- Tirou!!!...

Os enunciados nos levam a excluir “Sará”, todavia existe os pressupostos à nível de “posto” e pressuposto, que é um nível de plano de fundo, sobre o qual se apoia Sará:

- Tiraram a argolinha!
- Foi Sará!

Esse jogo de inversões, com relação ao implícito, está diretamente ligada às estruturas pressupicionadas que obedecem à apoios lingüísticos diversos, como, entre outros, os verbos factivos ou contrafactivos (os verbos que pressupõem a verdade) = verbos factivos; ou a mentira (verbos contrafactivos) e construção clivadas, que levam o leitor a prosseguir, por algum tempo, a idéia de vencido ou vencedor: “Papa-Léguas” ou “Sará”!? O interesse dessas situações e mais geralmente das oposições, é impressionar o leitor com uma forte enumeração de pressupostos que são colocados em recuo com relação ao ato da enunciação:

- Lá vem o Papa-Léguas em toda carreira
e vem com os arreios luzindo no sol!
Danou-se! Vai tirar a argolinha!

Entretanto, a situação antagônica de “Papa-Léguas” tem vínculo semântico com o restante do poema, que é a conclusão da “A Carvalhada”:

- Tiraram a argolinha!
- Foi Sará!

Essa situação dicotômica, entre os dois cavaleiros e o “eu” poético, está ao mesmo tempo, diretamente ligada ao enunciador, que é legitimado, pois se situa ao lado do co-enunciador que o apóia:

- Viva a cavallhada!
- Vivôo!!!
- “De ordem do Rei dos Cavaleiros,
a cavallhada vai terminar!”

Os subentendidos e pressupostos tanto em Ascenso Ferreira, como em Lourival Holanda, através de “A Cavallhada” e “Agalopado”, permitem dizer o avesso de um possível neutro sem assumir a sua complexidade, como a vida a partir de um álbum de retrato, um álbum quase morto. Por outro lado, o subentendido é colocado ao co-enunciador como símbolos existentes entre o real, o imaginário e o inimaginário, mas devem sempre derivar de proposições baseando-se nos princípios gerais que regem a utilização da linguagem. Estes subentendidos só têm seu real valor quando ligados ao texto, onde exercem as suas vastas predicções, e , podem também (de acordo com o contexto) gerar subentendidos totalmente diferentes.

PRESSUPOSTOS E SUBENTENDIDOS NO CONTO “AGALOPADO”

O texto “Agalopado” precisa ser conhecido para conhecer melhor; é o interesse pelo avesso existente no dizer implícito da elipse. É a pragmática estabelecendo a medida côncava do enunciador, através da interpretação dos enunciados pelo co-enunciador. Daí a inversão do explícito pelo implícito, invertendo assim a hierarquia normal para atingir os seus objetivos.

Segundo Maingueneau (1996), o texto literário apresenta o implícito em dois níveis: na fala representativa das personagens, quer no teatro, quer na narrativa; como também, no dialogismo entre a obra e seu destinatário e do próprio autor; como ainda na dupla encenação do texto. Consideremos, como exemplo, fragmentos do texto “Agalopado”, no qual se percebe os dois níveis acima explicitados:

“A velha folheia, mão trêmula, um álbum quase deserto. Ela, vazia de si mesma. Primeiras fotos de crianças. Não há fotos convencionais para a memória que ali deflagra um filme. A velha: no rosto um rictus à guisa de riso. Embriaguês – emoção e memória projetando uma luz morna por sobre aquilo que agora o tempo depôs.”

Além das duas situações referidas, existe o “corpus”, ou as entrelinhas, ou ainda a questão da literariedade, que dá ao crítico uma outra visão do texto, a fim de buscar o avesso de um possível e aparente neutro: aquele que aponta um sentido além daquele existente no texto (ou dos conteúdos literários); como numa relação simbólica. Na obra literária existe um índice que leva e aponta a perseguição do implícito.

Os elementos que figuram no “corpus” da literatura levam o leitor a mergulhar no contexto, a fim de encontrar o outro, como no conto *Lourival* de Holanda:

“Dedos delgados, frios, passando páginas mortas. Frenesi-memória e imaginário vindo em socorro da dor que ali se adensa. E a velha delira, no vazio das páginas, fotos dos primeiros namorados da filha. Fotos da formatura. Das férias. A filha moça bonita, sadia, ridente, de encher de inveja. Ter parido e cuidado daquela pujança. Maquinalmente, a velha passa, olhos cegos, mais e mais páginas assim. A janela apenas entreaberta, luz baça. Ordeiro, o quarto da filha fora. Longe. E ali”.

Já no “*Ulisses*”, de James Joyce, a alogicidade dos termos, no seu modo desencontrado, mostra o não comportamento normal de Leopoldo Bloom e Norma Bloom; como também na poética de Osman Lins, quando ele afirma que “na moldura da janela do trem o homem carrega lembranças” (*O Pássaro Transparente*, in *Nove, Novena*). Existe nesses autores um dialogismo contínuo, entre o estático e o dinâmico, a incitar o que está no fundo da palavra.

Voltando ao “*Agalopado*”, afirmamos que a análise crítica das inferências existentes no texto, no seu “corpus”, não podem acontecer sem sua ligação com o texto a que se refere, pois a problemática dos gêneros literários desempenha um papel crucial. Como no exemplo abaixo:

“De súbito, o movimento da memória se põe a reconstruir o dia duro, aquele quando, em Aldeia, a tia cedendo, a vigilância, permitiu, pela insistência, só uma voltazinha a cavalo. Não, nunca se pôr perto da pista. Nunca”.

Ora, se a linguagem é um instrumento de comunicação, ela pode surpreender e recorrer com bastante eficiência ao implícito. Daí a existência do pressuposto, que está manifestamente vinculado ao simbólico.

Os subentendidos intencionais, isto é, aqueles em que o enunciador provoca a decifração no co-enunciador através de uma comunicação direta, pois o co-enunciador participa indiretamente daquilo que ele pensa participar. Todavia o que interessa para o enunciador, e a produção para quem o enunciador trabalha, é o comportamento desse indivíduo co-enunciador como matéria-prima. Daí a troca simbólica, através dos subentendidos intencionais.

O recurso implícito, como afirma Maingueneau (1996), não é necessariamente defensivo, podendo ser ofensivo, provocador, a fim de obter os objetivos desejados. Ora, se a decodificação dos subentendidos é uma atividade complexa, e ela mesma pressupõe um grande domínio no manejo da linguagem, sugere ao leitor ou espectador, como um convite, resolver pequenos enigmas, preencher as falhas do enunciado e, às vezes, pensar participar daquilo que não participa, pois é um meio de estabelecer (simbolicamente) uma conveniência valorizante. Neste caso, os parceiros usufruem de sua sutileza comum e da identidade, que é o seu correlato. É a sensação que Robson Telles deu à “Guriatã”, poema de Marcus Accioly, transformando-o em uma peça teatral, através da verbalização.

O recurso implícito também pode retomar o passado, através de um tempo psicológico analéptico e restaurar as reminiscências implícitas no “álbum quase deserto”, do qual as lembranças são trazidas à tona:

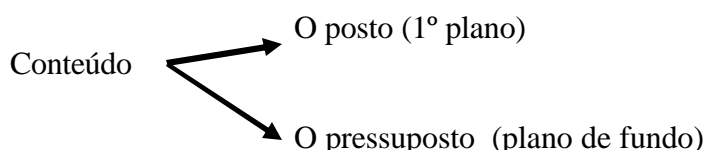
“A velha avança dedos tímidos, por sobre fotos nunca havidas. Álbum quase deserto. A morte veio a cavalo, num galope louco, segurando rédeas firmes. Um revirar do cavalo, a surpresa, o carro colhe, de cheio, os 14 anos de Karina”.

OS PRESSUPOSTOS

Defini-se pressuposto como uma inferência inscrita no enunciado, independentemente da variedade de seus eventuais contextos enunciativos. Supõe que seja feita uma distinção entre dois níveis de um enunciado:

ENUNCIADO

Cada elemento desse conteúdo Dependendo de sua colocação, recebe um estatuto interpretativo diferente.



- Os “postos” são aqueles que se referem à enunciação.
- Os “pressupostos” lembram, de maneira lateral, elementos cuja existência é apresentada como óbvia.

Como nos exemplos a seguir:

“A velha ouve a tia não se perdoar por nunca antes ter permitido. Ali, uma brecha aberta. A morte irrompe do motor: cavalos cegos contra o cavalo natural. O céu cinzento de quando um amor deserta”.

“Poucas fotos daquela criança. A menina esperta a quem a vida prometia. Uma pose, ela olhando altaneira uns negociantes ao lado, é eloqüente: que caracterizando já ali se afirmava! Naquela tarde, voltando do mercado, ela ainda lembrou de telefonar à irmã: redobra o cuidado, que Karina não saia só, ela temia sempre em montar aquele cavalo branco. Ela então, quase telefonou. Quase. O trágico de tudo é ser apenas quase. Quase somos felizes. Alguém quase nos percebeu. Quase faz ficar por um fio o pedaço de alegria que é o quinhão de vida devido a cada um”.

PRESSUPOSTOS E TEXTUALIDADE

O pressuposto pressupõe e desempenha um papel essencial na construção da coerência textual.

Essa coerência é encontrada, ainda, no “Agalopado”. Vejamos:

Álbum quase deserto. Ainda. A espera do que haveria de vir: fotos dos namorados, da formatura do casamento. A vida não havia. Não há para onde olhar. Aquele álbum parco – e o retraimento a esse espaço fechado. Aquela ausência a absorve, como areia movediça. Em lúcido e paciente fervor desesperançado. Os amigos: mas, que importa a razão vindo em socorro, se o coração se queda ali, aquietado. Inerte, Inerme. Um farol cego lança uma luz inútil quando o absurdo e a beleza do mundo. Noite: quando vozeia o coração sem eco de qualquer correspondência. Noite total: não, nunca nenhum vislumbre de esperança luz. Não se repõem perdas.

OS PRESSUPOSTOS PRAGMÁTICOS

Os pressupostos que acabamos de examinar são semânticos, que muitas vezes opomos aos pressupostos pragmáticos. Estes são elementos do conteúdo do enunciado, mas dependem da enunciação, das condições de êxito do ato da linguagem.

“A velha ouve a tia não se perdoar por nunca antes ter permitido. Ali, uma brecha aberta. A morte irrompe do motor: cavalos cegos contra o cavalo natural. O céu cinzento de quando o amor deserta”.

A velha recorre ao passado na tentativa de não perdoar o perdão, a fim de fechar a passagem da vida e empacar a morte. Tudo não passa de “um cinzento” e um desertar de amor: cavalos contra cavalos. “Quase” que era só cavalo em lugar de cavá-lo. Aí reside o pragmático.

OS SUBENTENDIDOS

São os pressupostos e subentendidos que permitem que os locutores digam “sem dizer”, adiantem um conteúdo sem assumir completamente sua responsabilidade.

- Pressupostos – Neste caso, existe um recuo do conteúdo.

-Subentendido – Trata-se de uma espécie de relação colocada ao co-enunciador. Ele deve derivar das proposições, baseando-se nos princípios gerais que regem a utilização da linguagem.

Como vemos no livro “O prazer do texto”, de Roland Barthes. Mas, ainda no “Agalopado”, encontramos:

“Lá em baixo, o mar que Karina amou, aquela agora velha, velha; desvia os olhos. O mar não mergulha mais. O mar retira-se devagar. Fica só um silêncio brilhante de quando a praia deserta madrugada dourada”.

No “Agalopado”, que com relação à vida, é uma negação, as duas realidades se transpõem, mas empacam no prefixo “A galopado”, onde reside a extensão metonímica da vida no sentido negativo: a morte. Entre o álbum de fotografias e o imaginário da velha os pressupostos e subentendidos formam o abismo; a fragmentação do “eu” da mãe de Karina nos fornece os pressupostos, através de um monólogo interior, fazendo o leitor entender uma proposição que se transgride abertamente onde a morte deriva de um subentendido:

“quando o trágico de tudo é ser apenas quase. Quase somos felizes”.

Para a velha, as várias leituras intersemióticas do álbum, sem chegar ao fim, pressupõe a vida (“quase”). A força do advérbio- *quase*- revela a intenção de não se decifrar um subentendido. A morte de Karina foge-lhe da memória se vê no quadro oito do conto:

“A velha, velha, a mãe tem trinta e cinco anos e o olhar vago. Enquanto a imaginação vagueia. Um peregrinar desnorteado pelos claustros da alma a ferida, calada, consome o fio do tempo. Quem cria silêncios os entende. Fugindo da memória- casa da dor. Viagem ao fundo do interior. Para domar o cérebro das lembranças. Vindo, secretadas, como lavas, as lágrimas. Ardendo um chão já morto. Na floresta tropical, grandes árvores morrem, e permanecem ali, de pé, apodrecendo aos poucos. Há vidas assim. Secadas de toda seiva de alegria. Um mal fado atravessa nelas uma ausência funda as fere em dado momento da vida. Porque alguém, partindo, deserta em nós o verdor da vida e nos exila.”

A morte de Karina, para a velha, apresenta-se como um subentendido, que surge gradativamente, através dos pressupostos, Já que a ação do conto quer atar as duas pontas da

vida, mostra o único caminho para o co-enunciador (junto com o leitor) conciliar a violação aparente dos códigos lingüísticos.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland . **O Prazer do Texto**. Tradução de Maria Margarida Barahona.
Lisboa : 1988 . Edições 70.

BERGEZ, Daniel, et al. **Método Críticos para a Análise Literária**. Tradução de
Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: 1997. Martins Fontes.

CLÉMENT, Catherine, **Vidas e Lendas de Jacques Lacan**. Tradução de Maria
Clara Kneese. São Paulo: 1983. Moraes.

ECO, Umberto, **Sobre os Espelhos e Outros Ensaios**. Tradução de Beatriz Borges.
3ª ed. Rio de Janeiro: 1989. Nova Fronteira.

FERREIRA, Ascenso, **Poema de Ascenso Ferreira: Catimbó, Cana Caiana,
Xenhenhém**. Recife: 1995. Nordestal Editora.

HOLANDA, Lourival, **Agalopado**. Recife: 1997. (impresso).

MAIGUENEAU, Dominique. **O Contexto da Obra Literária**. Tradução de Marina
Appenzeller. São Paulo: 1995. Martins Fontes.

_____. **Pragmática para o Discurso Literário**. Tradução de Marina
Appenze ller. São Paulo: 1996. Martins Fontes.

SILVA , Victor Manoel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 2ª ed. Coimbra: 1969.
Ed. Almedina: 1969.

THOMPSON, John B. **A Mídia e a Mordenidade: uma teoria social da mídia**.
Tradução de Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis: 1998. Vozes.