



EMAIL: amasolifa@uol.com.br

ENTRE A DISFORIA E A EUFORIA:

Uma narrativa de tensão

Between the Dysphoria and the Euphoria

An narrative of the tension

Ana Maria Souza Lima Fargoni
Unesp “Júlio de Mesquita Filho” – Araraquara

Resumo: O artigo exemplifica os postulados teóricos da semiótica greimasiana a partir da ilustração prática de uma narrativa curta (O grande leão e a rapariguinha, de J. Kessel) na qual se exploram os níveis da gramática fundamental, narrativa e discursiva, mostrando-se a tensão entre a disforia de uma catástrofe iminente e a euforia da vitória, que premia os três sujeitos envolvidos na *performance*: um homem aterrorizado, um leão de savana e uma menina adestradora.

Palavras chave: disforia / euforia / tensão

Abstract: The article explains the theorist postulates of the “greimasian” semiotic through practical illustration of a short narrative (The big lion and the girl, by J. Kessel) in which the fundamental, narrative and discursive levels of the grammar are explored, showing the tension between the dysphoria of an imminent catastrophe and the euphoria of victory that involved the three subjects of the performance: a terrified man, a savannah lion and a tamer girl.

Key words: dysphoria / euphoria / tension

Um exercício de análise textual, a partir dos pressupostos teóricos da semiótica greimasiana, é sempre uma oportunidade para a útil reflexão em torno

das múltiplas vertentes com que se pode vislumbrar o sentido. Para isso, tomou-se o texto *O grande leão e a rapariguinha* de J. Kessel (*apud* Everaert-Desmedt Nicole. *Semiótica da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1984, p 70-1), que a seguir se reescreve na íntegra, elaborando-se um percurso de análise no qual se examinam os três níveis de análise do texto: o fundamental, o narrativo e o discursivo.

“O pai de Patrícia, uma menina de 10 anos, administra uma reserva de animais selvagens. O autor começou a visitar essa reserva. Um dia, sozinho, avança em direção à savana.

À entrada desta savana, existia uma única árvore. À sombra dela, com a cabeça virada para o lado, estava deitado um leão. Um leão, com toda a força terrível da sua espécie e com aspecto soberbo. A juba ondulada espalhava-se sobre o focinho alongado contra o solo.

E entre as patas da frente, enormes, que se entretinham a mostrar e a esconder as garras, eu vi Patrícia. Estava encostada contra o peito da grande fera. Tinha o pescoço ao alcance da goela entreaberta. Com uma das mãos remexia o monstruoso pêlo. (King – o bem batizado, King – o rei), tal foi o meu primeiro pensamento...

O leão levantou a cabeça e rugiu. Tinha-me visto... A cauda varreu o ar imóvel e foi estalar como um chicote contra o flanco. Então, parei de tremer: o medo vulgar, o medo miserável tinha contraído cada um dos meus músculos.

Com uma das mãos, Patrícia puxou violentamente a juba, com a outra pôs-se a arranhar o focinho da fera entre os olhos. E ao mesmo tempo, dizia-lhe, cantando um pouco: “Está quieto, King! É um amigo... um amigo...” A cauda ameaçadora tombou sobre o solo. O rugido morreu pouco a pouco. O focinho achatou-se de novo contra a erva e, a juba, por um momento erguida, voltou a cobrir-lhe metade do focinho. “Dê um passo”, disse-me ela, com uma voz sem som. Obedeci. O leão permaneceu imóvel. Mas os olhos, agora, já não me deixavam. “Outro”, disse a voz sem ressonância. Avancei.

De ordem em ordem, de passo em passo, vi a distância entre o leão e a minha própria carne diminuir duma maneira assustadora...

Esta voz, sabia-o sem qualquer dúvida, era a minha única hipótese de vida, a única força e tão precária, tão arriscada que nos mantinha à Patrícia, à fera e a mim, num equilíbrio de encantamento.

Mas isto poderia durar? Acabava de dar mais um passo... Desta vez ele já não rugiu, mas a sua goela abriu-se como uma armadilha resplandecente e ele semi-ergueu-se...

“King”, gritou Patrícia, “Pára, King”.

Parecia-me ouvir uma voz desconhecida, de tal maneira esta vinha carregada de vontade, impregnada de segurança, certa do seu poder...

“A sua mão, depressa” – disse-me Patrícia.

Fiz o que ela disse. A palma da minha mão encontrou-se pousada no pescoço de King...

“Não se mexa”, disse Patrícia. Acariciou em silêncio o focinho, entre os olhos. Depois ordenou-me: “Agora, esfregue-lhe a nuca”. Fiz como ela dizia. “Mais depressa! Com mais força!”, mandou Patrícia. O leão estendeu um pouco o focinho para me farejar de perto, bocejou, fechou os olhos. Patrícia deixou cair a mão. Eu continuava a acariciar com força a pele da fera. King não se mexia. “Ótimo! Vocês já são amigos!” – disse Patrícia, muito séria.”

O enredo do pequeno episódio opõe, no **nível fundamental**, as forças instintivas às do adestramento, envolvendo um leão, domesticado por Patrícia, uma garota de 10 anos, filha do

administrador de uma reserva. O percurso gerativo de sentido parte da “agressividade do animal” – disposto a defender-se de virtuais inimigos –, passando por um segmento de não-agressividade, até chegar ao comportamento dócil que se almeja. O texto, portanto, caminha de um estado de tensão (naturalmente disfórico) para um estado de relaxamento, vivido pelo alívio (eufórico) de se ter uma vida preservada.

A desembreagem enunciativa, escolhida para o início do relato, provoca um efeito de sentido de distanciamento entre os enunciatários; mas logo se percebe que esta escolha do sujeito da enunciação é mero artifício para se instalarem, com objetividade, os personagens, situando-os no espaço da savana, local onde ocorre o episódio, contado com as minúcias de detalhes que lhes imprimem efeitos de sentido de real. Para isso o autor se disfarça na voz subvertida de um *eu*, que se nomeia *ele*: “O autor começou a visitar essa reserva” (em que o enunciador = *ele*, falado, porém, por um *eu*). Só mais adiante – pelo 3º § –, é que o narrador surpreende o leitor, re-identificando-se por *eu*, pronome com que assume definitivamente a desembreagem enunciativa –, escolha bastante pertinente para o fato que se narra.

No **nível narrativo**, dois sujeitos – homem e leão – se unem pela atuação de um 3º, Patrícia, sujeito destinador-doador, responsável por atribuir as competências semânticas e modais de/a ambos. Assim, como domadora, Patrícia tem de conseguir que o leão e o homem se harmonizem; é preciso levá-los ao *fazer-crer* que os faça obedecê-la. O *fazer* do leão é produto de condicionamento anterior, mas o do homem é uma experiência inusitada. Homem e leão, assim, se confrontam, compondo uma tríade para a realização de uma *performance* conjunta que envolve um sujeito executor (humano adulto), cujo programa é relevado, um anti-sujeito (animal selvagem) e um sujeito destinador doador (humano criança), que tem o controle de todos os comandos.

A competência do leão para realizar o *fazer* –, correspondente a **não-dever devorar o intruso** –, é dada por se tratar de animal de savana, cujas forças do instinto, no momento do ocorrido, já estão subjugadas pela convivência com humanos –, seus tratadores. No entanto, teme-se o eclodir inesperado da sua natureza primitiva porque a fera tinha “o pescoço ao alcance da goela entreaberta” / “O leão levantou a cabeça e rugiu”.

A destinadora-doadora apressa-se em agir, ativando procedimentos ordenados e sincrônicos, dirigidos ao leão e ao homem, respectivamente. Para dar conta do seu programa de base, a domadora realiza vários programas de uso, como por exemplo: “Com uma das mãos, Patrícia puxou violentamente a juba” / “com a outra pôs-se a arranhar o focinho da fera entre os olhos” ao mesmo tempo em que lhe dizia meio cantando: “Está quieto, King! É um amigo... um amigo...”

Assim, o leão inicia o seu programa narrativo com a *performance*:

“A cauda ameaçadora tombou sobre o solo. O rugido morreu pouco a pouco. O focinho achatou-se de novo contra a erva e a juba, por um momento erguida, voltou a cobrir-lhe metade do focinho”. A pequena adjuvante, com segurança, dirige-se, então, ao forasteiro com severos comandos: “dê um passo” / “outro”. O homem que, de ordem em ordem, de passo a passo, via “a distância entre o leão e sua própria carne diminuir duma maneira assustadora...”, realiza sua *performance* por encantamento, pois sabia, “sem qualquer dúvida”, que era a sua “única hipótese de vida”.

Esquemáticamente, os dois programas descrevem-se com os seguintes algoritmos:

$PN_{1a} = S_2$ (leão-predador) \cap O_v (forças instintivas) + objeto modal (não-dever devorar a presa) = F (obedecer à domadora) [S₁ → S₂ ∪ O_v (ferocidade)]

$PN_{1b} = S_2$ (homem-presa) \cap O_v (medo) + objeto modal (querer salvar sua vida) = F (obedecer à domadora) [S₁ → S₂ ∪ O_v (ameaça de morte)]

A passagem da insegurança à segurança é gradual. Envolve, necessariamente, um período de não-insegurança, ainda bastante tenso, pois o leão, desta vez “já não rugiu, mas a sua goela abriu-se como uma armadilha resplandecente e ele semi-ergueu-se...” Fato que desencadeou novos comandos, dirigidos ao leão: “King! Pára, King”. Eram ordens enérgicas e rápidas, que exigiam o empenho sincronizado dos três, porque o homem, agora, também precisava agir, obedecendo a domadora, (“a sua mão, depressa” / “Não se mexa”) até ter, finalmente, a palma da sua mão “poisada no pescoço de King...” Expedita, a menina, “acariciou em silêncio o focinho entre os olhos” e, novamente, ordenou ao homem: “Agora, esfregue-lhe a nuca” / “Mais depressa! Com mais força!”. De imediato, o sujeito executor obedeceu-lhe submisso e o leão, por conta disso, “estendeu um pouco o focinho” para o “farejar de perto, bocejou, fechou os olhos”. A pequena adestradora afrouxou a mão, enquanto o homem continuava a acariciar com força a pele do animal, que não mais se mexia. Assim, com os passos seqüenciados das múltiplas *performances*, o clímax da tensão se desfaz no catártico efeito final que leva ao relaxamento.

Tem-se, assim, o desenrolar de dois programas quase simultâneos e embricados, pois o *fazer* de um afeta e condiciona o *fazer* do outro, ou em outras palavras, a confiança de um é diretamente proporcional à coragem do outro; esquematicamente, tais PN inscrevem-se nos seguintes termos:

$PN_{2a} = S_2$ (leão-domesticado) ∪ O_v (intruso) + objeto modal (querer receber carinho) = F (deixar-se acariciar) [S₁ → S₂ ∩ O_v (homem-amigo)]

$PN_{2b} = S_2$ (homem-ameaçado) ∪ O_v (fera domada) + objeto modal (dever tornar-se amigo) = F (pousar a mão no animal) [S₁ → S₂ ∩ O_v (leão-amigo)]

O estado de espera entre a tensão e o relaxamento parece interminável e contamina o leitor que sente, por empatia com o narrador-personagem, as paixões do medo – terror de ter a vida ameaçada por uma fera que pode abocanhá-lo. Um pequeno vacilo da “rapariguinha” e a vida do protagonista se perderia com o ataque do leão em fúria.

Mas o final eufórico premia a todos. “Ótimo! Vocês já são amigos!” As sanções pragmáticas positivas são dirigidas igualmente aos três: ao homem, que realizou a proeza de acariciar a fera; ao leão, que ganhou um amigo e teve sua dose de carinho redobrada e à garota, que venceu a difícil tarefa de dominar o animal, protegendo o homem.

O texto apresenta o relato de uma situação tensa figurativizada pela majestade do leão, “King – o bem batizado, King – o rei”. A isotopia dá a coerência que se obtém pelas figuras encadeadas que compõem uma situação verossímil. No entanto, a força física do animal e mesmo a do homem adulto que o enfrenta contrastam com a fragilidade da criança que os governa; esses confrontos permitem outras leituras, como por exemplo, as que relevam a força moral, a firmeza, a determinação, etc.

No **nível discursivo**, a dupla escolha do sujeito da enunciação, quanto às desembreagens, divide o texto em duas partes distintas, com diferentes efeitos de sentido. Somam-se, assim, as desembreagens (enunciativa e enunciativa) em um jogo onde a objetividade e a subjetividade se manifestam nítidas.

O discurso reportado dá concretude ao texto. O discurso direto reproduz a enérgica e competente fala da pequena domadora que comanda as ações dos sujeitos em *performance*. Quase todo o discurso da menina é enunciado no imperativo: “King! Pára, King” / “Dê um passo” / “Outro”, “(Ponha) a sua mão, depressa” / “Não se mexa” / “Agora, esfregue-lhe a nuca”. / “(Agora (esfregue-lhe a nuca) mais depressa! / (Agora esfregue-lhe a nuca) com mais força!” O discurso como um todo reproduz uma situação enunciativa em que os sujeitos enunciadores estão *in praesentia*; nesse sentido, as falas se vinculam fortemente ao pragmático e o imperativo dos verbos resulta em atitudes imediatas. Dessa forma, nos *enunciados de fazer*, os *sujeitos* (de *fazer*) executam os gestos, que constituem a *performance*, que se realiza na seqüência de atos silenciosos. Se as ações fossem discursivizadas, resultariam em uma sucessão de verbos performativos que, conforme Benveniste (1976, p. 291-304), criam o acontecimento quando conjugados na 1ª pessoa do singular, ilustrando perfeitamente os casos em que o *falar* e o *fazer* se amalgamam, como por exemplo: “dou um passo” / “ponho (ou esfrego) a mão na nuca do animal”, etc.

Reforçando a concretude da narrativa, o discurso indireto livre, dissimulado entre a voz do narrador que fala e a da personagem que pensa, surge – em sussurro –, no desabafo: “Mas isto poderia durar?”.

A expressividade do texto envolve escolhas lexicais que acentuam a ferocidade do leão; são figuras como: *garras*, *fera*, *goela* e adjetivos como *soberbo*, *monstruoso*, etc. As comparações recaem sobre termos que compõem metáforas disfóricas como: “A cauda varreu o ar imóvel e foi estalar como um chicote contra o flanco”. E “a sua goela abriu-se como uma armadilha resplandecente”; nelas *chicote* e *armadilha* figurativizam as ameaças reais que o protagonista experimenta. Tanto que o narrador nomeia-se com o lexema *carne* antecipando a sua possível metamorfose em simples objeto de valor gustativo porque via “diminuir a distância entre o leão e a sua própria carne”. Tais figurativizações preparam o leitor para a tragédia inexorável, reavivando-lhe a memória para uma possibilidade absolutamente plausível que, todavia, não chega a acontecer.

A desembreagem escolhida sugere o futuro eufórico do final da narrativa, pois o enunciador – que diz *eu* –, pelo fato de narrar em um tempo futuro em relação ao momento do evento, só poderia ter sobrevivido (incólume ou não) à ameaça potencial da morte, ou em uma hipótese menos cogitável, ser um defunto-autor, à semelhança de Brás Cubas, que Machado de Assis tão bem soube criar. No entanto, nem mesmo essa circunstância diminui a tensão do texto, pois o leitor, envolvido pelo *pathos*, devido à “suspensão temporária da incredulidade”, “esquece” as decorrências racionais da desembreagem enunciativa, preocupando-se com o encaminhamento do programa no universo ficcional, ou seja, com as *performances* dos sujeitos e as sanções delas decorrentes.

Além dos elementos figurativos que ajudam a compor o suspense da narrativa, salientam-se ainda, no plano da expressividade do discurso, as reticências que acentuam a tensão entre a disforia e a euforia e, nos momentos mais cruciais da peripécia, sugerem um possível revés. Desse modo, quando o sujeito executor começa a avançar para o leão e a distância entre eles é uma temeridade, as reticências aparecem retardando o clímax. Nada é gratuito no texto: assim, o efeito de sentido criado pela presença desse sinal de pontuação aumenta o tempo de espera entre a **disforia** e a **euforia** final. No momento em que o homem, com o seu gesto mais audacioso,

pousa a mão no pescoço de King, teme-se, ainda, a reação do animal e as reticências, suspendendo a narrativa, dão concretude ao temor e valorizam o desfecho catártico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso*. São Paulo: Atual, 1988.

_____. *Teoria Semiótica do texto*. 2ª. São Paulo: Ática, 1994.

BENVENISTE, E. *Problemas de Lingüística Geral*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: Edusc, 2003.

FIORIN, J. L. *As Astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996a.

_____. *Elementos de Análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1996b.