

UMA ANÁLISE DE YABUNO NAKA

Lídia Masumi Fukasawa

O que se pretende neste trabalho é analisar, à luz da teoria semiótica, o conto *Yabuno Naka*⁽¹⁾, uma das obras mais notáveis de Ryûnosuke Akutagawa, escrita em 1922.

Antes, porém, vale a pena lembrar que *Yabuno Naka* foi baseado numa estória antiga contida em *Konjaku Monogatari* (Coletânea de narrativas escritas no final da Era Heian – 800 - 1186). Inspirado na estória de nº 23, do volume 29 da coletânea, Akutagawa recriou o enredo e os personagens em forma de conto, atribuindo-lhe uma concepção totalmente nova no que concerne à sua estrutura, ao seu conteúdo e à análise do homem. De fato, a estória de *Konjaku Monogatari* não apresenta, a exemplo do que fez Akutagawa, um estrutura narrativa elaborada, nem tampouco uma análise complexa do ponto de vista psicológico dos personagens. Ela se atém simplesmente a apresentar o aspecto tragicômico do acontecimento, no qual uma mulher é violentada por um ladrão, diante das vistas do marido. A estória enfatiza apenas a covardia do marido, que se restringe a presenciar o fato, sem tomar qualquer atitude.

Contrastando com a estória de *Konjaku Monogatari*, os personagens criados por Akutagawa constituem-se em caricaturas do homem moderno, subjugado ao problema da vaidade enquanto ser humano preocupado com as relações sociais.

Yabuno Naka é também um dos contos nos quais se inspirou o cineasta Akira Kurozawa para a elaboração do seu filme, intitulado “Rashômon”, uma obra de 1950. Embora Akutagawa tenha escrito um conto com o mesmo nome (*Rashômon*), Kurozawa tirou, deste, apenas uma parte da situação social (uma época de devastação e de completa pobreza da capital Kyôto, na Era Heian). Todo o resto do filme foi baseado no conto *Yabuno Naka*. Na verdade, no filme de Kurozawa, inexistente a figura da *uba* (“velha”) que surge em *Yabuno Naka*. Em contrapartida, o cineasta cria a figura do servo (*genin*), tirada do conto *Rashômon*, de Akutagawa. Além dessas diferenças, há uma outra, que, em nossa opinião, veio a estreitar a visão de interpretação e o ângulo de leitura proporcionados pelo conto de Akutagawa: Kurozawa apresenta uma quarta versão da morte do samurai – uma testemunha que presenciou o acontecimento – além dos três personagens envolvidos no caso da morte de Takehiro.

Voltaremos à discussão desses aspectos mais adiante, quando tratarmos das várias leituras de apreensão do sentido de *Yabuno Naka*, bem como da problemática da veridicção e da criação a efeitos de sentido de verdade/falsidade dentro do conto.

Noções teóricas preliminares

Para o desenvolvimento da análise do texto *Yabuno Naka*, lançaremos mão dos postulados teóricos desenvolvidos pela Semiótica, bem como de algumas noções sobre sedução, estratégia persuasiva, isotopia do narcisismo, efeitos de sentido, subjetividade da linguagem, etc., propostos por vários autores.⁽²⁾ A teoria semiótica – sobretudo as investigações referentes à questão da ambigüidade narrativa – é recente. Antes de iniciar a análise do conto proposto, julgamos ser interessante relatar, de maneira resumida, as principais linhas dos postulados teóricos da Semiótica no tratamento da apreensão do sentido do texto.

Sabemos que as preocupações da lingüística com o texto, enquanto unidade de produção do sentido, é algo recente. Entretanto, já ficou suficientemente claro que aquela lingüística que trabalhava apenas na dimensão da oração, do parágrafo ou do enunciado não abarca uma teoria suficientemente ampla para a apreensão do sentido. Trabalhar com o sentido significa, portanto, levar em conta o texto.

Assim, todo texto pressupõe uma estrutura, um arcabouço narrativo que o sustenta, inúmeros mecanismos discursivos, enfim, todos os componentes que nos façam perceber a veiculação de sua significação e de seu sentido. Ele deve ser estudado em todas as suas dimensões, enquanto objeto cultural de comunicação que circula entre o enunciador e o enunciatório, dentro do contexto de uma sociedade. Nessa medida, ele deve englobar questões atinentes não só ao enunciado, mas também ao sistema da enunciação, aos mecanismos que regulam as relações entre os sujeitos da enunciação.

O texto, assim definido, constitui-se num objeto que veicula os valores de uma determinada cultura, estando susceptível não só a uma análise interna (análise dos seus elementos internos e formais atinentes ao nível das regras que o estruturam), quanto a uma análise externa (análise dos elementos que comprovam o contexto em que se insere, isto é, uma análise do nível da determinação da posição sócio-histórica do texto).

Estabelecem-se, portanto, os princípios gerais que devem nortear uma análise do texto: a sua análise tanto interna quanto externa, sem as quais não se pode explicar satisfatoriamente as relações que produzem o sentido.

A busca de um universo de sentido e de valores nele contidos, não pode repousar sobre métodos que lidem com unidades isoladas, como ocorria com a lingüística ortodoxa.

A Semiótica escolheu trabalhar com o plano do conteúdo, propondo princípios de análise externa na descoberta do modo de produção do sentido. Ela propõe apreender o sentido através do percurso que o gera (percurso do sentido), isto é, partindo da análise da estrutura profunda (nível imanente) do texto para atingir a sua estrutura de superfície. O percurso se faz, portanto, do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto.

Estabelecem-se, pois, no nível da imanência, três patamares claramente definidos, cada um dos quais se mostra como instância diferente de articulação do sentido:

- a) **Nível das estruturas fundamentais** – nível das estruturas elementares do discurso, quais sejam, o das oposições básicas. Se o sentido nasce da percepção das diferenças ou da descontinuidade, o nível da estrutura fundamental vai mostrar as relações entre, no mínimo, dois termos-objetos. Essas relações ou oposições (do nível das operações lógicas) estarão, inevitavelmente, determinadas pelas duas categorias de naturezas opostas (“categorias tímicas”): relação de conformidade do ser vivo com o seu meio (relação de conjunção ou de euforia) e relação de repulsa do ser vivo com o seu ambiente (relação de disjunção ou de disforia).
- b) **Nível das estruturas narrativas** – uma etapa do percurso gerativo imediatamente superior ao nível das estruturas fundamentais, na qual ocorre a introdução do sujeito do fazer (“antropomorfização”) que assume seus valores ideológicos. Assim, o sujeito do fazer vai se relacionar com os objetos, atribuindo-lhes valores com os quais vai se mostrar em estado de conjunção ou de disjunção.

O nível das estruturas narrativas pressupõe sempre um **sujeito** que vai operar mudanças, relacionando-se com certos objetos investidos de valores específicos, e um **programa narrativo** (ou vários) que apresenta uma organização de enunciados de dois tipos: enunciados de estado (relação de junção entre um sujeito e um objeto) e enunciados do fazer (relação de transformação do sujeito em objeto).

A narratividade se define, pois, como um princípio organizador de todo discurso, “um espelho da ação do sujeito transformando estados e relações entre os sujeitos” (destinador e destinatário). Ela

faz refletir o mecanismo através do qual o homem transforma o mundo em busca de certos valores investidos nos objetos, firmando e rompendo contratos para atingir seus objetivos.

A narratividade se instala, então, nos vários tipos de programas narrativos: de aquisição ou de privação de objetos-valor desejados pelo sujeito, de transformação de competência (atribuição de valores modais de querer, dever, saber, poder fazer ao sujeito) e de alteração de estados passionais (atribuição de valores descritivos); programas de performance (realização da ação desejada pelo sujeito: fazer fazer), programas narrativos simples ou complexos (constituídos por mais de um programa, hierarquizados); etc.

Para a efetivação do programa narrativo é preciso que haja um sujeito da narrativa, aquele que realiza o programa de base da narrativa, isto é, aquele que opera a grande transformação ou ação da narrativa, dotado que estará de competência e performance.

Dissemos que, num programa narrativo, o sujeito da narrativa transforma o mundo em busca de certos valores investidos nos objetos. Para tal façanha, pressupõe-se sempre um contrato entre o sujeito da ação (**destinatário**) e um **destinador-manipulador** que determina os valores que serão desejados pelo primeiro. É o **destinador-manipulador** que vai atribuir ao sujeito da ação, através de uma manipulação por sedução ou provocação (manipulação pelo saber), ou por tentação ou intimidação (manipulação pelo poder), a competência (valores modais do querer, dever, saber ou poder fazer) que, por sua vez, leva o sujeito à performance (o fazer fazer).

Na outra extremidade do programa narrativo, teremos um terceiro actante: o **destinador-julgador**, aquele que vai sancionar positivamente ou negativamente a ação do sujeito do fazer.

Teremos, assim, três percursos narrativos: o do sujeito da ação, o do destinador-manipulador e o do destinador-julgador.

O sujeito da ação, que adquire o valor modal do querer/dever fazer, é denominado **sujeito virtual**; aquele que adquire o valor modal do saber/poder fazer é denominado **sujeito atualizado** (um sujeito competente, pronto para a ação) e aquele que finalmente atinge a última etapa do percurso realizando a ação (performance), é denominado **sujeito realizando**.

A combinação desses elementos que agem e se interagem dentro de um programa narrativo, resulta no seguinte esquema narrativo:

Manipulação	Ação	Sanção
<p>Percurso do Destinator-manipulador (exerce o fazer persuasivo) Destinatário (manipulado) (exerce o fazer interpretativo - sujeito virtual) - há um contrato fiduciário entre os dois: implícito ou explícito.</p> <p>Destinator-manipulador manipula por sedução ou provocação, ou por tentação ou intimidação</p>	<p>Percurso do sujeito que adquire competência + performance (sujeito atualizado e/ou sujeito realizado)</p> <p>cumprimento ou não do contrato</p>	<p>Percurso do Destinator-julgador (implícito ou explícito no texto) – aquele que vai julgar, sancionando positivamente ou negativamente o sujeito; vai ver se o sujeito cumpriu ou não o contrato</p>

c) **Nível das estruturas discursivas** – uma etapa do percurso gerativo imediatamente superior ao das estruturas narrativas, em que se projeta o sujeito da enunciação, lugar onde se encontram as marcas da enunciação no enunciado, as marcas de persuasão do enunciador para manipular o enunciatário e as marcas da figurativização dos conteúdos abstratos narrados.

A característica básica da estrutura discursiva é, portanto, a enunciação, que deixa suas marcas no texto, indicando as formas pelas quais o sujeito da enunciação vai assumir a narrativa, produzir e conduzir o discurso.

Ela se define, pois, como a instância que produz o discurso, isto é, a instância na qual o enunciador transforma a narrativa em discurso, escolhendo formas específicas para passar ao enunciatário o conteúdo fundamental e a narratividade do texto.

A estrutura discursiva opera sobre as várias unidades que a constituem: as unidades da sua sintaxe e as da sua semântica.

A **sintaxe discursiva** estabelece a relação da enunciação com o discurso bem como a relação do enunciador com o enunciatário; estabelece os elementos que definem os “indicadores de instância do discurso”⁽³⁾, isto é, a categoria da personalidade assentada nos sujeitos da enunciação (enunciador e enunciatário) e as dimensões espaço-temporais que configuram a situação de discurso: falamos da actorialização (dos atores que definem a categoria da personalidade: o “ele” que projeta em “tu” e o “tu” que se converte em “eu” dentro do processo comunicativo), da espacialização da narrativa (o “aqui”) e da temporalização da narrativa (o “agora”). Teremos, assim, três tipos de desembreagem: a actancial, a espacial e a temporal.

A desembreagem actancial pode ocorrer em 1ª pessoa (ocasião em que se configurará uma enunciação enunciada) ou em 3ª pessoa (ocasião em que se configurará uma enunciação pressuposta). No primeiro caso, a desembreagem produz efeitos de subjetividade, efetuando o que se denomina “desembreagem enunciativa” (eu/aqui/agora). No segundo caso, a desembreagem produz efeitos objetivos, efetivando-se uma “desembreagem enunciativa” (ele/então/lá).

A **semântica discursiva** abarca os elementos que criam efeitos de referente ou de realidade (relações entre enunciação e enunciado), através de mecanismos de ancoragem do texto: prender um texto a um elemento que é considerado real, concretizar, ao máximo, os elementos contidos no texto. Pode-se também criar efeitos de mentira ou de falsidade, de irrealidade ou de ficção.

Resta ainda, citar como recursos da sintaxe do discurso, as diferentes relações entre enunciador e enunciatário, dois sujeitos da enunciação que desempenham, respectivamente, os papéis actanciais de destinador e destinatário do objeto discurso.⁽⁴⁾ O primeiro se constitui em um Destinador-manipulador que imprime certos valores ao discurso, capazes de fazer o Destinatário crer e fazer. O segundo se constitui no destinatário manipulado, que vai desempenhar o fazer interpretativo para agir ou não de acordo com a manipulação do primeiro.

Para realizar o seu fazer manipulador, o Destinador-manipulador vai usar recursos discursivos do fazer persuasivo, recursos de argumentação, de pressuposição e de subentendidos, propondo um contrato de veridicção, segundo o qual o enunciatário deverá interpretar a verdade do discurso. Na verdade, “(. .) o enunciador não produz discursos verdadeiros ou falsos, mas constrói discursos em que se criam efeitos de sentido de verdade (ou de falsidade) que parecem verdadeiros e que só o serão se o enunciatário lhes conferir o estatuto de verdadeiro.”⁽⁵⁾

A **semântica discursiva** “descreve e explica a conversão dos percursos narrativos em percursos temáticos e seu posterior revestimento figurativo.⁽⁶⁾ Há, portanto, duas dimensões de sentidos que se manifestam no discurso: a tematização (dimensão obrigatória) que oferece uma leitura mais abstrata e a figurativização (dimensão não-obrigatória) que oferece a cobertura sensorial do texto, concretizando a realidade.

Cabe ao sujeito da enunciação dar ao discurso a sua coerência semântica, através da tematização (e da figurativização), estabelecendo uma linha de leitura coerente para o texto e criando efeitos de realidade, isto é, fingindo que o discurso tem referentes no mundo.

A tematização pode ser desenvolvida em várias linhas do discurso, propiciando, inclusive vários sub-temas ou temas paralelos. Da mesma forma, um mesmo texto pode apresentar temas diferentes, apesar de estar ancorado numa mesma estrutura narrativa.

A figurativização, por outro lado, recobre com traços sensoriais ou os temas do texto. Nos seus diferentes graus, a figurativização pode chegar à iconização, isto é, à construção do efeito de realidade, cujo objetivo é o de criar maior credibilidade e o de produzir ilusão de cópia do real. Às vezes, o excesso de figurativização pode criar efeitos contrários: o efeito de mentira ou de falsidade do real, no qual o enunciador coloca, de maneira incoerente, a repetição da mesma figurativização para que o enunciatário descubra ou perceba a mentira ou a irrealidade do fato.

A reiteração do tema e a redundância de traços semânticos e figurativos ao longo de todo o discurso – isotopia – auxiliam a dar a coerência do texto e reforçar a temática. Por sua vez, a repetição de elementos temáticos ou a reiteração de um único fato, repetido e contado de diferentes maneiras, propicia também a coerência do tema.

A apreensão das isotopias advém basicamente de três recursos: os **conectores de isotopias** (palavras, ou sintagmas considerados polissêmicos que levam a várias leituras – são elementos pertencentes mais ao nível de manifestação textual); os **desencadeadores de isotopias** (recursos que fazem quebrar a leitura que se está realizando, introduzindo uma nova leitura) e a **intertextualidade** (repetição de relações entre certos temas e certas figuras de outros textos do autor estudado).

Análise do texto

Em virtude de termos levantado, no item anterior, de maneira superficial e breve, algumas noções e alguns princípios de análise do discurso propostos pela Semiótica, torna-se necessário, neste item, explicitá-las de modo mais detalhado, ao efetuarmos a análise do conto *Yabuno Naka*. Esperamos, pois, que os conceitos retomados naquele item tornem-se mais claros e mais desenvolvidos com a análise dos 3 níveis do plano do conteúdo, os quais sustentam o discurso, gerando-lhe o sentido.

A) Nível das estruturas fundamentais

Se o sentido nasce da percepção da diferença, da descontinuidade ou da ruptura, o estudo das estruturas fundamentais – a primeira etapa do percurso do sentido – contidas em *Yabuno Naka*, coloca-nos, imediatamente,

diante de duas relações de oposições semânticas: /morte/ vs /vida/ e /assassinato/ vs /suicídio/, ambas relacionadas com a narrativa da morte do samurai.

A relação entre morte e vida se faz notar no fato ocorrido e no fato sendo narrado pelos depoentes. A morte se torna objeto da narrativa dos depoentes – seres vivos que contam o que sabem a respeito da morte ocorrida ou que manipulam segundo o que querem fazer parecer a respeito dela.

As operações que põem em movimento as relações entre assassinato e suicídio determinam as três etapas, facilmente detectáveis no texto: o depoimento das quatro primeiras testemunhas, as confissões de Massago e Tajômaru, afirmando que mataram o samurai e, por último, a confissão deste que afirma ter se suicidado.

O texto trata, portanto, da morte do samurai e da sua transformação em assassinato e/ou suicídio.

B) Nível das estruturas narrativas

Com o intuito de facilitar a análise das estruturas narrativas de *Yabuno Naka*, dividiremos o conto em seqüências textuais. Não se trata de um critério da análise narrativa, mas de uma técnica que visa a objetivos práticos. Assim, adotaremos, nessa divisão, o critério da variação discursiva da disjunção actorial, da disjunção entre a informação objetiva (verdade) e a subjetiva (mentira verdadeira).

De acordo com tal critério de segmentação, podemos dividir o conto em duas seqüências narrativas. A primeira, a da informação objetiva, que compreende os depoimentos das quatro primeiras testemunhas (o lenhador, o bonzo, o policial e a velha), os quais informam sobre dados objetivos, tais como: estado e local em que o cadáver foi encontrado, as condições do bosque, as informações que definem e fornecem a ancoragem temporal do ocorrido, o nome e a idade da vítima e dos supostos assassinos, etc. A segunda, a da informação subjetiva, que compreende as três últimas confissões. Nesta seqüência, as relações de oposição entre a significação “assassinato” e “suicídio” se fazem notar, no primeiro caso, na confissão de Tajômaru e Massago (cada qual se confessando autores da morte do samurai) e, no segundo caso, na história de Takehiro, contada pela médium.

O texto narra a história da morte de um samurai, ocorrida num bosque ermo. São introduzidos sete sujeitos do fazer, correspondentes a cada uma das quatro testemunhas e dos três confessores, cada qual com seus valores ideológicos, operando mudanças. Os quatro primeiros depoentes assumem o papel de fornecer informações sobre o quadro das circunstâncias da morte

enquanto os três últimos desempenham o papel de fornecer a ambigüidade de interpretação entre assassinato do samurai (Tajômaru e Massago) e suicídio daquele (no caso e Takehiro). Duas organizações narrativas são possíveis: a do assassinato, cujo sujeito seria o ladrão Tajômaru ou a mulher Massago, e a do suicídio, uma privação reflexiva praticada pelo próprio samurai.

A palavra é atribuída a sete narradores que instalam o narratário, juiz de direito.

A narrativa começa por estabelecer, de maneira implícita, o mecanismo de manipulação em que o Destinator-manipulador, na figura da sociedade ou da autoridade judicial (juiz de instrução), impõe ao sujeito lenhador um contrato (por intimidação) segundo o qual este deve depor e informar sobre o que sabe a respeito do morto. Estabelecido o contrato, o lenhador entra em conjunção com os valores estabelecidos (importante depor e colaborar com as autoridades), obedece como bom cumpridor das obrigações enquanto cidadão. Aceita o contrato de depor e cumpre, a bom termo, esse contrato social.

Embora não surja explicitamente no texto, a julgar pelo tipo de contrato implícito estabelecido, pressupõe-se um Destinatário-julgador na figura da própria sociedade ou do grupo social a que pertence o lenhador, a qual sancioná-lo-á positivamente, pois este agiu segundo as expectativas daquele. Configura-se o esquema narrativo da primeira seqüência:

Manipulação	Ação	Sanção
O Destinator-manipulador "sociedade"/"autoridade judicial" manipula por intimidação o Destinatário - sujeito lenhador, através de um contrato implícito/ imaginário	O "Sujeito" lenhador age segundo aquilo que a sociedade espera dele: colaborar para desvendar o mistério da morte.	O Destinatário-julgador "sociedade" sanciona positivamente o lenhador, pois este cumpriu seu dever enquanto cidadão.

O segundo, o terceiro e o quarto depoimentos apresentam o mesmo esquema narrativo daquele do lenhador, fazendo pressupor, igualmente, um mesmo Destinator-manipulador "autoridade judicial", um sujeito da ação (o "bonzo", o "policia" e a "velha") em cada um desses depoimentos e um mesmo Destinator-julgador imaginário ("sociedade"), dentro do quadro da relação de manipulação: autoridade judicial/depoentes/sociedade que os sanciona.

Já o quinto, o sexto e o sétimo confessores apresentam uma participação diversa dos quatro primeiros depoentes na narrativa. Enquanto os quatro actantes se caracterizam por não possuírem papéis efetivos na narrativa, senão o de fornecer informações objetivas, os três actantes-sujeitos lançam-se na busca do objeto-valor “verdade”, através da “mentira”, para satisfazer suas “ vaidades” e suas “honras” enquanto seres sociais.

O Destinator-manipulador “sociedade” faz instaurar sujeitos competentes, operadores, que visam transformar o objeto-valor “verdade”, em prol da salvaguarda de suas próprias imagens sociais. É o ponto de partida para um novo esquema narrativo, onde os três sujeitos (actantes-sujeitos ou sujeitos operadores), manipulados abstratamente pela sociedade, entram em conjunção com os valores (vaidade, honra) por ela estabelecidos e agem para justificar suas atitudes relacionadas com a morte do samurai. Esperam ser, a despeito do assassinato ou do suicídio, reconhecidos e sancionados positivamente pelo grupo social do qual fazem parte. Instalam-se, pois, o Destinator-manipulador “sociedade”, os sujeitos da ação – Tajômaru, Mas-sago e Takehiro – e o Destinator-julgador “a própria sociedade”

O texto apresenta basicamente 2 tipos de programas narrativos:

- 1) *O programa narrativo da informação objetiva da morte de Takehiro*
Programa segundo o qual a sociedade manipula os actantes ou os informantes do primeiro, segundo, terceiro e quarto depoimentos para que estes informem e forneçam elementos que sirvam de suporte ou base para a realização do segundo programa narrativo:
- 2) *O programa narrativo da construção da mentira verdadeira*
Programa segundo o qual os actantes-sujeitos, manipulados de maneira abstrata pela sociedade, mediante contrato prévio estabelecido entre eles e a sociedade, partem em busca do objeto-valor “honra” e “dignidade”, para serem sancionados positivamente pelo Destinator-julgador “sociedade”

Verifica-se, portanto, a configuração de um programa narrativo complexo, do qual se apreende mais de um programa narrativo superposto: um programa principal de base, – o percurso segundo o qual cada um dos sujeitos operadores procura provar a sua “verdade individual” e “mentirosa” – e um programa narrativo simples ou **de uso**, necessário para a operacionalização do primeiro. Esses programas, hierarquizados, prevêm um contrato prévio, fiduciário, em que os sujeitos adquirem da sociedade, por imposição dela, certos valores (de vaidade pessoal, de honra, de desonra, de proteção da imagem pessoal, no primeiro caso, e de obrigatoriedade de depor ou testemunhar a respeito da morte enquanto cidadãos, no segundo caso).

No **programa narrativo de base**, cada actante-sujeito cumpre o percurso da ação da transformação de uma Verdade única em verdades individuais, de tal forma que Massago, com a construção da **sua** verdade, transforma a verdade de Tajômaru e de Takehiro; por sua vez, Tajômaru, com **sua** verdade, anula a verdade dos demais; do mesmo modo, Takehiro invalida a verdade dos outros dois sujeitos, ao construir a **sua** verdade. O confronto das confissões, contido no texto narrado, vai negar, cada qual, a verdade dos outros. As três narrações são perfeitas, convencem.

Temos, então, 3 atores distintos com um único papel na narrativa: o de confundir a Verdade real dos fatos relacionados à morte e o de impossibilitar o destinatário-leitor de apreendê-la. Os 3 atores se empenham em construir suas próprias verdades com o objetivo prescípua da tentativa de aquisição do objeto-valor “honra” perante a sociedade. Os três estão em busca, portanto, de um mesmo objeto-valor. O sucesso de um vai implicar na espoliação do outro: o programa de aquisição de um vai implicar no programa de privação dos demais.

No esquema narrativo das confissões, a sociedade atribui aos três sujeitos da ação um programa de competência, impondo-lhes qualidades modais do querer, do dever e do poder fazer, na busca do objeto-valor que será desejado por eles. Adquirida a competência, os três sujeitos chegam ao programa de performance, isto é, ao programa de execução ou de ação para a obtenção desses valores. Nesse percurso, os sujeitos, no início, **sujeitos virtuais** (possuidores do querer/dever fazer = um querer social), transformam-se em **sujeitos realizados** (chegam a praticar a ação de “mentir”, mostrar o falso como verdadeiro, cada qual através de seus deveres persuasivos).

A manipulação do Destinador fica implícita no texto, subentendida pela interação dos sujeitos com a sociedade. Os valores impostos por ela são incorporados pelos sujeitos num processo de fazer interpretativo peculiar e inato de todo ser humano enquanto elemento constitutivo de um grupo social, manipulado e agindo segundo essas regras e valores. Os valores impostos, de maneira abstrata, pela sociedade, são compartilhados pelos 3 sujeitos, razão pela qual se torna eficaz o mecanismo de manipulação que os faz partir para o percurso da performance. Diante do fato da morte e diante do tribunal, Tajômaru, Massago e Takehiro são colocados em posição de escolha forçada: passam a efetuar suas confissões, construindo e fabulando suas próprias verdades.

O esquema de manipulação funciona no nível do implícito, tanto por **sedução** (“Sua vaidade vai ser satisfeita”), como por **provocação** (“Duvido que você não tenha matado” – a própria posição de depoente ou possível réu, coloca-nos nessa situação), como por **intimidação** (“Se você matou

sem razão justificável, será punido”), como por **tentação** (“Se você se justificar com coerência, terá o reconhecimento da sociedade”). Nesse esquema, a manipulação por intimidação só não funciona para Tajômaru, pois, o objeto-valor que busca é diferente dos demais: quer justiça também para os outros. Tajômaru desafia a própria autoridade judicial, acusando-os de crimes impunes. Mas, voltaremos mais adiante a este aspecto.

Nota-se, portanto, um jogo de manipulação, que circula entre a manipulação pelo **saber** (sedução e provocação) e pelo **poder** (tentação e intimidação). A primeira faz uso de valores modais descritivos positivos (tentação) e negativos (intimidação) enquanto a segunda utiliza valores modais cognitivos, tanto positivos (sedução) como negativos (provocação). Talvez a manipulação por intimidação ou por provocação se faça notar de maneira mais marcante em *Yabuno Naka* em virtude da própria circunstância em que os depoentes são colocados diante da figura da autoridade judicial, assentada na figura do juiz-policia; a sessão do julgamento e da investigação da morte cria uma atmosfera de intimidação.

Os sujeitos, assim manipulados, vão agir no sentido da busca do objeto-valor “honra” (saída honrosa buscada tanto por Tajômaru, como por Massago e Takehiro), por meio da construção de suas verdades individuais. A cada construção de um objeto-valor “verdade individual” corresponde a privação ou a anulação da construção das “verdades” dos demais.

As diferentes justificativas dos três actantes-sujeitos que constroem suas verdades – Tajômaru justifica seu assassinato como consequência coerente de sua atitude enquanto assaltante e criminoso assumido, já que denuncia e se coloca contrário à impunidade (“Os senhores [...] matam valendo-se do poder [...], matam apenas com palavras [...], ludibriando. [...] difícil dizer qual de nós é o maior criminoso”); Massago, colocando-se como vítima, desonrada que foi diante das vistas do marido, procura obter a compreensão e a absolvição do grupo social; Takehiro, desonrado, procura “lavar a sua honra” enquanto samurai, através do suicídio – colocam-se em função da obtenção de uma sanção positiva por parte do Destinador-julgador “sociedade” Este, pressupõe-se, baseado nos valores sociais e culturais que ele mesmo estabelece, julgará as atitudes dos três sujeitos operadores, provavelmente, sancionando negativamente Tajômaru (bandido descarado) e Massago (mulher descarada e covarde), ao mesmo tempo que poderá sancionar positivamente Takehiro (homem que procura a sua honra segundo os códigos morais e éticos próprios de um samurai, pois, procurou o suicídio).

De qualquer forma, a sanção implícita e não-manifesta do texto sugere uma interpretação aberta que ficará, em última instância, a cargo do destinatário-leitor do texto. O que fica claro é o fato de que, em *Yabuno Naka*, o percurso da sanção não surge muito explicitado, mas subentendido e ba-

seado nos valores morais e éticos que ela própria (sociedade), enquanto Destinator-manipulador estabeleceu. O efeito de sentido concernente ao objeto-valor “honra”, em Tajômaru, fica configurado na sua atitude coerente: eu matei e estou propondo a punição através da pena máxima, a morte. Por seu lado, Takehiro, através do suicídio, agiu em conformidade com os preceitos morais estabelecidos pela sociedade. Ao contrário, as justificativas de Massago são passíveis de dúvidas: é uma vítima que não convence muito pelas atitudes que toma. Voltaremos a estas questões quando nos lançarmos à análise das estruturas discursivas do texto.

Ilustrando esses percursos, teremos o seguinte esquema narrativo:

1º programa narrativo: programa da informação objetiva

Manipulação	Ação	Sanção
Destinador-manipulador, sob a forma da autoridade judicial, que leva os sujeitos a prestarem seus depoimentos – contrato social, fiduciário e imaginário, por intimação	Competência + performance querer informar, poder informar e fazer informar – nível da verdade objetiva – cumprem ação de depor e colaborar com a lei – sujeitos: lenhador, bonzo, policial e a velha (actantes observadores em função do segundo programa narrativo)	Destinador-julgador: a sociedade – reconhecimento: sujeitos da ação atenderam aos anseios da sociedade – colaboraram para estabelecer as circunstâncias da morte – sansão positiva implícita

2º Programa narrativo: programa da construção da mentira verdadeira (dos depoimentos polêmicos)

Manipulação	Ação	Sanção
Destinador-manipulador sociedade que leva os sujeitos ao querer fazer – contrato fiduciário, imaginário (busca da Verdade) – Manipulação implícita por intimidação (tentação, sedução e provocação)	– sujeitos: Tajômaru, Masago e Takehiro – competência + performance – confissões em função de recuperação de suas honras, através da aquisição do objeto-valor “Verdade”	Destinador-julgador: a sociedade – reconhecimento de certos valores como a honra dos samurais, a desonra da mulher, atitude honrosa do assaltante – sanção positiva ou negativa (?)

O programa narrativo da informação objetiva está em função da possibilidade de se operar o segundo programa. Enquanto o primeiro programa tem a função de garantir a verossimilhança do segundo, onde nem tudo é mentira, o segundo estabelece as incompatibilidades e as ambigüidades com relação à verdade.

Não é possível, entretanto, examinar a ambigüidade narrativa sem estudar o nível discursivo do texto. É preciso analisar as relações entre as organizações narrativas e discursivas.

Assim, o programa da construção da mentira pauta-se totalmente no papel actancial do fazer-persuasivo, em que os sujeitos operadores vão operar sobre a mentira e a falsidade para transformá-las em verdades. Os sujeitos têm plena consciência de que a verdade e a falsidade estão relacionadas com os problemas de veridicção, pois, dependem de um contrato social com o grupo social no qual estão inseridos: é verdade tudo aquilo que a sociedade acredita que seja. A verdade – aquilo que parece que é – vai ser transformada em mentiras dos três sujeitos – aquilo que parece mas não é. A mentira, por sua vez, vai construir novas verdades individuais e subjetivas, um outro sistema de valores em que o que era mentira vai parecer ser verdade.

O procurar fazer crer numa verdade individual se faz pela operação de produção do objeto “verdade” pautado no nível da mentira. Entretanto, cada uma das mentiras são resultados de um dizer verdadeiro.

A aquisição do objeto-valor “verdade” por um sujeito vai implicar na “mentira do outro” Cada um executa seu próprio programa narrativo, em detrimento do outro. A “Verdade” estava previamente condenada a não coincidir entre si, pois a ambigüidade narrativa é um fator fundamental para a apreensão da temática do conto.

O Destinador-julgador interpreta os resultados do fazer dos sujeitos, compreendendo-os ao mesmo tempo como **verdadeiros** (que parecem e são), baseado nas informações dos quatro primeiros depoentes, e como **falsos** (que não parecem e não são), baseado nas coincidências das três confissões.

Graças às incompatibilidades e os desencontros dos conteúdos que norteiam as três confissões e graças ao alto grau de subjetividade por elas estabelecidas, não se torna possível a obtenção do desmascaramento do culpado ou a apreensão da “verdade verdadeira”

Assim, a sanção a ser aplicada nos três sujeitos manipulados que agem é apenas pressuposta, pois não aparece explicitamente no texto. Ela pode ser detectada, entretanto, pelo próprio esquema de manipulação apresentado e pelo sentido moral dos fatos que os próprios confessores apresentam.

A narrativa faz, portanto, passar a história contada por cada um dos sujeitos; a transformação de um estado conjuntivo de cada um com sua verdade individual para um estado disjuntivo quando se reúnem as três confissões. O objeto-valor “verdade” possui um conteúdo diferente para cada um dos sujeitos. O objeto “verdade” vai se definir de acordo com a sua relação com os diversos sujeitos. “O que é relação de conjunção para uns equivale a uma relação de disjunção para outros”(7). A conjunção com o objeto “assassinato”, assumida por Tajômaru e pela mulher, equivale à disjunção com esse objeto por parte de Takehiro. Da mesma maneira, a conjunção de Takehiro com o objeto-valor “suicídio” equivale à disjunção dos sujeitos Tajômaru e Massago com esse objeto-valor.

As performances de aquisição do objeto-valor “verdade” (que significa, em última instância, a honra dos homens, o querer falsear a realidade para proteger as aparências ou a auto-imagem) têm existência prévia em cada um dos sujeitos operadores. É uma característica virtual do homem enquanto ser que vive inserido dentro de um grupo social.

Em *Yabuno Naka*, não há predominância de um sujeito-operador sobre o outro. Todos confirmam certas verdades (narradas pelos quatro actantes o bosque, a espada, a corda etc.) e todos constroem verdades mentirosas, detectáveis pelos desencontros de informações dos três actantes-sujeitos. Não há heróis e não há vítimas. Cada um dos 3 sujeitos é oponente do outro, cada qual é o anti-sujeito do outro. É este o verdadeiro responsável pelo sentido real do conto: a verdade é relativa, tem caráter individual; ela é assimétrica, porque cada um dos três personagens é caracterizado de tal maneira a mostrar seus saberes parciais e subjetivos.

Resta, ainda, analisar dois programas narrativos, paralelos, talvez secundários, detectáveis na confissão de Tajômaru, no quinto segmento: o primeiro se refere ao programa de ataque à instituição de poder e à sociedade em geral. Motivado por um estado de disjunção com as atitudes e com certos valores da sociedade, Tajômaru estabelece um novo esquema de manipulação: de sujeito manipulado, transforma-se em Destinator-manipulador, que aciona a “opinião pública” para procurar, através do seu fazer persuasivo, a aquisição do objeto-valor “punição aos assassinos impunes” Contesta a idoneidade dos que agora o julgam, refuta a honestidade da Instituição de poder, dos poderosos:

“Os senhores não usam espada para isso: matam valendo-se do poder que possuem; matam com o seu dinheiro. Às vezes, matam apenas com palavras, pretextando favores, enganando, ludibriando. Não corre sangue, é verdade. Os homens continuam a viver ... mas os senhores o mataram. Avaliando a extensão de nossos respectivos pecados, difícil dizer qual de nós é o maior criminoso.”

Trata-se de uma manipulação por provocação, mas de resultados nulos. Não há ação por parte dos manipulados e não se verifica uma real sanção ou punição. O objeto-valor por ele almejado não chega a atingir o objetivo, pois permanece apenas como uma denúncia. Talvez se possa interpretar o fato como sendo apenas um recurso utilizado por Tajômaru, cujo intuito é o de permitir-lhe manter uma atitude honrosa (e, nesse aspecto, funciona apenas como recurso discursivo ligado ao programa da construção da mentira verdadeira a que nos referimos anteriormente). Com o pecado dos impunes, é-lhe possibilitado justificar seu crime, pois será punido. Aliás, ele próprio pede para ser justificado: “Peço que me condene à pena máxima.”

O segundo se relaciona com o percurso da manipulação por sedução e por tentação, em que Tajômaru, Destinator-manipulador, manipula o samurai e sua mulher, os Destinatários, oferecendo-lhes um falso tesouro no meio do bosque. Valendo-se da cobiça dos sujeitos manipulados, Tajômaru atribui-lhes competência modal do querer obter o objeto-valor “tesouro” escondido no bosque. Os sujeitos, em estado completo de conjunção com o objeto, partem para a ação (acompanham Tajômaru até o bosque) e são negativamente sancionados por ele. Completa-se o esquema narrativo:

Manipulação	Ação	Sanção
<ul style="list-style-type: none"> – Destinator-manipulador Tajômaru – Manipulação por sedução e tentação (cobiça) – Contrato estabelecido 	<ul style="list-style-type: none"> – Sujeitos samurai e sua mulher – objeto-valor “tesouro” – cumprem contrato – contrato rescindido por Tajômaru 	<ul style="list-style-type: none"> – negativa – privação do objeto desejado “tesouro”

C) Nível das estruturas discursivas

Abordar as estruturas discursivas de um texto significa, basicamente, analisar seus recursos de enunciação.

A enunciação, entendida como “instância de mediação entre estruturas sêmio-narrativas e discursivas, responsável pelas diferentes opções do discurso, dirigidas para a manipulação”⁽⁶⁾, deixa marcas no texto, instaura os sujeitos da enunciação (enunciador, enunciatório e receptor-interpretante) e estabelece o caráter manipulador do discurso comunicado.

O caráter de manipulação é de extrema importância no discurso, a ponto de não se poder pensar em qualquer idéia de neutralidade de sentido

nele contido. As características do discurso, de direção, intencionalidade e finalidade argumentativa, inscritos nos enunciados e na enunciação, permitem a sua leitura direcional-ideológica.

Pretendemos, pois, neste item (aliás, como já foi iniciado no anterior), mostrar as marcas pelas quais o produtor do texto pretendeu passar ao receptor-interpretante o conteúdo e o sentido do conto. Verificaremos também o modo pelo qual foram trabalhados o fazer persuasivo do enunciador e o fazer interpretativo do enunciatário, na produção do sentido do discurso.

Yabuno Naka é todo ele pautado com discursos em primeira pessoa, isto é, com desembreagem em **eu-tu** (enunciativa), processo este que permite a produção de efeitos de subjetividade. Ela atribui ao texto o valor de testemunho e de subjetividade. Nada mais justo do que se inscrever as confissões dos sujeitos em primeira pessoa.

O contexto no qual se realiza o processo ou a atualização da enunciação encontra-se expresso nas marcas dos diálogos, cujo oponente ou destinatário (a autoridade judicial) se encontra implícito no texto. A repetição, por parte dos depoentes, das perguntas feitas supostamente pelo juiz de instrução, ou os recursos de aprovação, as negações etc., pressupõem a configuração das coordenadas determinantes da situação comunicativa:

“Sim, senhor. Fui eu mesmo quem encontrou o cadáver.”

“Onde foi? A cerca de cento e cinquenta metros da estrada de Yamashima.”

“Não senhor, não corria mais sangue.”

“Pergunta-me o senhor se não vi a espada ou qualquer outra coisa?”

“Não achei nada, senhor.”

“Como? Se não havia montaria?”

“A estatura da mulher, pergunta o senhor?”

“O homem que prendi?”

“Minha filha? Seu nome é Massago.”

“Onde arranjei a corda?”

Os exemplos são muitos. Acreditamos não ser necessário arrolá-los todos aqui. Os exemplos citados já mostram claramente um dos recursos criadores de efeitos de referente ou de realidade, em que os sujeitos da enunciação, através do discurso direto, das repetições das perguntas (imaginárias), das negações etc., criam cenas de situações de comunicação. Os sete sujeitos da narrativa “fingem realidade”, fingem, através de suas narrativas em forma de diálogos, que há um referente certo (juiz de instrução e/ou outros espectadores) a quem dirigem seus discursos.

Verifica-se, ainda, em *Yabuno Naka*, a utilização do mecanismo da **embreagem**, através do qual os sujeitos da enunciação fingem que seus discursos não foram separados da enunciação, como se se anulasse a distância entre ela e os enunciados. Basta conferir os exemplos citados acima, referentes aos recursos de criação de efeitos de referente.

O sistema de ancoragem do texto se faz, em *Yabuno Naka*, por mecanismos que prendem o texto a vários elementos considerados reais. O sistema de referências dêiticas “eu/aqui/agora” está indissoluvelmente ligado, não só com o mometo da enunciação dos discursos das testemunhas e dos confessores ou ao tempo da narrativa narrada em *Yabuno Naka*, mas também com os fatos sócio-históricos da época Heian (séc. VIII-XII), no qual se inspirou o autor para elaborar o conto. Entretanto, a narrativa não é uma mera volta à Era Heian, mas uma atualização do espaço temporal às condições universais e imutáveis das características do homem. Não se trata de uma mera regressão no tempo. O efeito de realidade é estabelecido, no conto, por meio dos fatos históricos e sociais contidos na Era Heian. É uma técnica de distanciamento utilizada pelo autor para melhor afloramento do espírito crítico do receptor-interpretante (aqui entendido como leitor) do conto. Esse “recurso de presentificação discursiva” nos remete à idéia de que a vaidade, o egoísmo humano, a subjetividade na apreensão da verdade é uma característica universal do homem em qualquer tempo. O tempo da Era Heian vem a coincidir com o tempo atual da narrativa de *Yabuno Naka*.

Projetar um discurso significa, portanto, estabelecer a configuração dos seus três elementos básicos: actorialização, espacialização e temporalização. O sujeito do discurso projeta, no momento da enunciação, esses três elementos.

O eixo da referência da localização temporal dos estados e transformações encontra-se pontuado no modelo do depoimento, depois da morte acontecida no bosque. Os sujeitos da enunciação reorganizam a cronologia temporal dentro do texto através do uso de “flash-backs”

A oposição entre passado e presente surge, no texto, relacionada com o fato “morte” (passado) e “depoimentos” + “confissões” (presente). Com efeito, a “morte” de Takehiro situa-se como ato ocorrido no tempo passado ou anterior ao da narrativa, enquanto as “confissões” e os “depoimentos” pertencem ao tempo presente da narrativa. A morte é marcada através do recurso do “flash-back” (ocorreu num tempo passado), enquanto as confissões e os depoimentos são fatos do presente, dentro da cronologia temporal estabelecida pela narrativa. Do estado de “nenhuma informação sobre a morte”, surge, com os depoimentos e confissões, um estado de “conhecimento de detalhes de como pode ter ocorrido” Embora não se chegue a conhecê-la totalmente, isto é, não se chegue à apreensão da verdade dos

fatos ocorridos, nota-se nitidamente uma transformação de estado: do total desconhecimento de como ocorreu a morte, chega-se, ao menos, às várias verdades ou causas que provocaram a morte.

A localização espacial, por outro lado, cria, no texto estudado, o referente de espaço “dentro do bosque” e “tribunal” onde estão sendo realizados a averiguação e um possível julgamento pela morte do samurai.

Já vimos que os aspectos concernentes à relação da enunciação com o discurso e à relação entre o enunciador e o enunciatário (sistema de manipulação do primeiro sobre o segundo) fazem parte da sintaxe discursiva. Caberá à semântica discursiva os recursos de concretização do sentido que estabelecem a sua tematização e a sua figurativização.

Os três confessores de *Yabuno Naka* constroem suas verdades mediante elaboração do jogo de veridicção entre ser e parecer, mostrando certas coerências internas em suas confissões, de tal modo que cada uma dessas “verdades” individuais apresenta, por um lado, uma coerência lógica – elas parecem ser verdades, mas são verdades do texto, não a verdade da realidade – e, por outro, certas incoincidências.

Tajômaru, Massago e Takehiro são construções caricatas do assaltante prepotente e audacioso, da mulher desonrada e vítima, em busca de uma “metamorfose santificadora”, e do samurai humilhado que procura uma saída honrosa, respectivamente. Cada um deles vai construindo, através da persuasão e do fazer, o valor específico de seus objetos “verdade”, assegurado por um contrato fiduciário prévio imposto pela sociedade. Em nome da vaidade, na salvaguarda de suas imagens enquanto ser social, vão construindo suas verdades mentirosas em que cada qual não abre mão de seus interesses individuais e dos seus egoísmos. Não obstante a confissão dos crimes, almejam ser sancionados de maneira positiva pela sociedade.

O enunciador do discurso toma precauções para que haja uma simetria entre efeitos de sentido de falsidade e de verdade – nem tudo é mentira, nem tudo é verdade. Atribui aos sujeitos da enunciação a competência persuasiva e de argumentação do fazer crer na verdade e na mentira. O êxito persuasivo do fazer crer é plenamente atingido em *Yabuno Naka*, de tal forma que a dúvida entre verdade e mentira dos fatos narrados se torne uma base consensual de leitura do sentido do conto.

O jogo de oposições entre as noções “objetivo” e “subjetivo” fazem-se sentir ao longo do texto, calcado no percurso que vai do “objetivo para o subjetivo” Os depoimentos, no início, objetivos – porque efetuados por indivíduos não-envolvidos diretamente com o acontecimento da morte – passam a se tornar totalmente subjetivos em virtude de se constituírem em con-

fissões dos sujeitos envolvidos diretamente com o acontecido. Estabelece-se, pois, a oposição entre “sujeitos não-envolvidos” (lenhador, bonzo andarilho, policial e velha) e “sujeitos envolvidos” (Tajômaru, mulher e o morto) diretamente com o acontecimento da morte. Com efeito, nada pode ser mais subjetivo do que a história do morto, contada por um médium.

As pistas da verdade, fornecidas pelo enunciador, encontram-se figurativizadas nos componentes de cena “bosque”, “pente”, “corda”, “cavalo”, “espada”, “arco e flechas”, “relva”, “folhas de bambu” etc, os quais são retomados por cada um dos três últimos sujeitos e que servem para assegurar a verossimilhança da narrativa. São traços invariantes em todos os depoimentos e confissões que fazem identificar um único fato (a morte de Takehiro), contada por todos os sujeitos.

A noção de escuro se faz presente no próprio sentido do bosque – um lugar escuro, ermo, deserto, “nem cavalos podem passar”, “lugar envolto pelo bambual” – em contraposição à noção de claro, presente nas figuras da montanha e da estrada (ambas distantes do bosque).

Por outro lado, as marcas de “não-verdades” encontradas nas confissões desencontradas dos 3 sujeitos operadores não permitem o desmascaramento do “culpado”. A subjetividade com que narram suas verdades, correlacionadas com as reiteirações das pistas de verdade, torna seus discursos ao mesmo tempo falsos e verdadeiros, fazendo configurar um percurso que resulta numa conclusão exatamente oposta ao do conto policial, na qual o percurso existe para se detectar a verdade e o culpado. Em *Yabuno Naka* a morte do samurai não fica esclarecida. Essa ambigüidade narrativa constitui-se no recurso discursivo mais eficaz para impedir que o destinatário-leitor se decida por uma verdade ou outra.

O enunciador prepara todos os discursos (desembreados em primeira pessoa) para que os sujeitos operadores sejam desacreditados. O caso não se explica no final, não há desvendamento do enigma, não há soluções, o que provoca o adiamento do saber do destinatário-leitor. O jogo narrativo, em *Yabuno Naka*, existe justamente para conservar essa ambigüidade. A impossibilidade de aceder à verdade é criada pelo jogo das várias vozes, pela polifonia das interpretações.

O princípio de estratégia persuasiva dos sujeitos-operadores, caracterizado nos estados passionais destes, definem suas relações com o destinatário-leitor, criando a ambigüidade narrativa. A meta final é seduzi-lo e persuadi-lo para acreditar que a verdade é relativa e individual.

No texto, há na verdade, 2 tipos de sujeitos: aqueles que não têm conhecimento de todos os fatos ocorridos no bosque e aqueles que têm esse conhecimento mas mentem.

No primeiro caso, incluem-se os sujeitos lenhador, bonzo, policial e a velha. No segundo, incluem-se o ladrão, a mulher e o samurai.

Por força da própria posição social e dos papéis de informantes que desempenham, os quatro primeiros depoentes mostram-se em estado de conjunção com os valores “passado”, “objetivo”, “sujeitos não envolvidos com o acontecimento da morte de Takehiro”, ao mesmo tempo em que se encontram relacionados em estado de conjunção com determinados valores sociais que lhe são impingidos pela própria sociedade: é preciso esclarecer as circunstâncias da morte. O ponto em comum entre os quatro depoentes é, portanto, o vínculo de obrigação que mantêm com a sociedade enquanto cidadãos, isto é, o de informar sobre a morte de Takehiro. Entretanto, contrariamente ao que ocorre com os 3 confessores, os 4 sujeitos depoentes mantêm uma relação de conjunção objetiva – não estão envolvidos diretamente com a morte do samurai – enquanto os 3 confessores se apresentam em relação de conjunção subjetiva com a morte e em disjunção com a vida. Querem e se confessam desejosos de matar ou morrer; a morte é um objeto-valor que buscam, seja pelo assassinato – no caso de Tajômaru e Mas-sago, seja pelo suicídio – no caso de Takehiro.

O lenhador, o bonzo andarilho, o policial e a velha, manifestam, em seus discursos, certos valores ideológicos, com os quais elaboram um percurso de manipulação. Nesse caso, a manipulação é encontrada no interior do percurso dos sujeitos, gerando novos papéis actanciais ligados a eles, associados a outros papéis temáticos.

Assim, o bonzo andarilho, no intuito de querer interpretar a morte e a vida do ser humano através dos valores religiosos, enfatiza as noções de piedade, efemeridade da vida, lamentação diante da morte: “desventurado homem” “nem por sonhos imaginei fosse o homem ter tão trágico fim”, “...a vida humana é tão evanescente quanto o orvalho matinal e tão breve quanto um corisco”, “lamento profundamente ... estou penalizadíssimo”

Da mesma forma, o policial – antigamente, um marginal, agora, um policial regenerado – no intuito de querer comprovar a sua total regeneração, constrói um esquema de manipulações, colocando-se como homem da lei, como o policial zeloso, para castigar o bandido. Incrimina Tajômaru, enfatizando a periculosidade e a má fé do suposto assaltante, ao mesmo tempo em que enaltece suas próprias habilidades de policial competente e diligente na aquisição do objeto-valor “justiça”: “O homem que prendi? É um conhecido assaltante (...)”, “Então, quem o matou foi sem dúvida Tajômaru”, “(...) esse Tajômaru é um dos mais mulherengos”, “... se foi esse aí quem matou aquele homem, nada de bom se poderá prever sobre a sorte da mulher”

A velha, por sua vez, reveste seu discurso de toda uma carga emocional, própria da mãe que interpreta e defende a honra da filha: “O que é o destino de uma pessoa, para acontecer uma coisa dessas!”, “(...) adoeço só de pensar na sorte de minha filha”, “É uma mulher de gênio forte (...) Mas, até agora, não teve nenhum outro homem além de Takehiro”, “Por piedade desta velha, tenha a bondade de procurar o seu paradeiro, ainda que, para tanto, seja preciso vasculhar o céu e a terra”, “Como odeio esse ladrão!”

Os sujeitos que sabem, isto é, aqueles que têm o conhecimento total de como os fatos realmente ocorreram, mentem porque desejam, cada qual, salvaguardar suas próprias imagens perante a sociedade.

Em outras palavras, os mecanismos persuasivos passionais estão intrinsecamente relacionados às formas discursivas da subjetividade, as quais se destinam para uma dupla função: a de romper o contrato de veridicção e a de apontar as razões lógicas para a descrença desse contrato. A subjetividade se configura como a base que sustenta os três sujeitos operadores: funciona como forma eficaz para que os três discursos enunciados sejam, ao mesmo tempo, convincentes e não-convincentes. Com efeito, as relações de causa e efeito estabelecidas pelos três confessores são exageradas, desconstruídas, mentirosas. Há, propositalmente, um uso excessivo de recursos de ordem subjetiva (veja-se a história do morto que fala através de uma médium!) e apelativa, de natureza emocional e dramatizada (cf. confissão chorosa de Massago).

Considerando-se o fato de que a enunciação deixa marcas no discurso, a noção de subjetividade, acima referida, pode ser detectada nas palavras injuriosas de Tajômaru (“Os senhores matam enganando, ludibriando”, “Consegui, finalmente, desfrutar a melhor como desejava”, etc.), nas expressões emotivas de Massago (“Não tenho mais forças para prosseguir a narrativa”, “sufocando o choro”, “Tão miserável sou!”, “Uma mulher que foi ultrajada por um assaltante...”, “Que faço... eu... eu...”, etc.).

Essa natureza intersubjetiva das palavras constitui-se, segundo Oswald Ducrot, num traço inerente às próprias palavras (“função erística”), em oposição às palavras “neutras”.⁽⁹⁾

Assim, todos os enunciados do texto (enquanto desembreados em primeira pessoa e colocados em forma de diálogos) encontram-se impregnados da função erística. Ela pode ser detectada mais facilmente nos discursos de Tajômaru, Massago e Takehiro, pela própria natureza do conteúdo que narram. Ao contrário, os discursos dos quatro depoentes apresentam, de uma forma geral, enunciados de natureza mais “neutra”

Os estados passionais dos três sujeitos colocam-se em disforia entre si. Entretanto, verifica-se, no final, um estado de conjunção entre Tajômaru e Takehiro, os quais, ligados por laços de cumplicidade entre si – enquanto homens, mostram um profundo despezo pela mulher – revestem-na de atributos moralmente negativos, sancionando-a negativamente (mulher leviana, má etc.). Denegrir a imagem de Massago significa estabelecer um traço de oposição e de defrontação “homens vs. mulher”

A subjetividade deixa marcas na enunciação e nos enunciados por onde circulam a verdade e a mentira, a vaidade e a honra dos sujeitos operadores. Ele surge, igualmente, nas rupturas que cada uma das confissões provoca nas demais. Esse jogo de rupturas e indefinições faz configurar o sentido principal do texto: a complexa problemática da apreensão do verdadeiro/falso, provocada pelo problema da vaidade humana. Cada uma das confissões se configura como um “desencadeador de isotopia”, pois quebra a leitura da verdade já reconhecida. A confissão de Massago quebra as verdades construídas por Tajômaru e Takehiro; a confissão de Tajômaru, por sua vez, quebra as verdades dos demais; a história de Takehiro desmantela a verdade dos outros. É preciso, então, propor um novo plano isotópico: o da relatividade da verdade ou a formação de uma seqüência da aquisição (por produção) do objeto ao nível da mentira, que se tornou uma nova verdade.

Os valores, assim estabelecidos pelos sujeitos da narrativa, configuraram-se sob formas de temas e encontram traços marcantes em *Yabuno Naka*, nos discursos do fazer crer e do fazer persuasivo dos três actantes-sujeitos, em correlação com os demais depoentes. Decorre, então, que várias linhas temáticas, ou sub-temas, ou temas paralelos podem ser aí detectados, além da linha temática principal.

Ao mesmo tempo em que o conto nos sugere a questão da verdade e da mentira, da relatividade da verdade enquanto interpretação individual como uma linha temática principal, sugere também várias outras possibilidades de leituras: a subjetividade do ser humano na apreensão e na comunicação de um fato no qual se encontra pessoalmente envolvido: o egoísmo humano; a vaidade do ser humano (leitura da análise do homem); a “Verdade” verdadeira e ontológica é inatingível por culpa do próprio homem que vê e exprime cada qual a realidade à sua maneira (leitura existencial); a questão da impunidade dos homens poderosos, dos homens da lei; a relatividade do julgamento, a dúvida sobre toda a sistemática do julgamento do homem pelo homem (leitura sócio-política), além de temas da informação dos acontecimentos (primeiro programa narrativo, antes referido) e temas da interpretação subjetiva dos acontecimentos (criação da mentira verdadeira, examinada no segundo programa narrativo do texto), temas das três verdades psicológicas, tema da decepção que advém da descrença no ser humano, etc.

Para torná-los mais claros, pode-se recorrer ao exame das isotopias temáticas. Verifica-se, em *Yabuno Naka*, que a repetição da narração de um único fato, contado de diferentes maneiras, possibilita chegarmos a uma triplicidade de interpretações, todas impregnadas de aspectos verdadeiros e falsos. As três interpretações, entretanto, apresentam um ponto em comum na modalidade do querer: os três sujeitos operadores querem, cada qual, persuadir o destinatário-leitor a crer em suas verdades. É a síntese delas que nos dá a unidade de sentido do texto.

Verifica-se, também, a repetição ou redundância de certos classemas subjacentes à noção de “auto-defesa”, “construção do eu social”, “narcisismo” etc., cuja repetição estabelece o conflito de sentido gerado pela incompatibilidade da relação verdade/falsidade.

Em *Yabuno Naka* não há nada que faça ancorar o totalmente verdadeiro nem o totalmente falso, porque o texto visa a conservar a ambigüidade. Cada sujeito operador constrói, à sua maneira, o simulacro de sua verdade e/ou falsidade para garantir que o conteúdo narrado pareça verdadeiro e falso ao mesmo tempo. O fazer persuasivo de cada um vai determinar um percurso simultâneo de dupla direção: do fazer persuasivo da comprovação da verdade e do fazer persuasivo da comprovação da falsidade de seus atos.

A enunciação, como uma instância de constituição das novas verdades, levará o enunciatário, ao mesmo tempo, a crer e a ficar em dúvida quanto às circunstâncias reais da morte. Anulam-se a descoberta dos fatos que causaram a morte e a distinção entre verdade e mentira.

Os motivos da verdade/falsidade encontram-se previamente armazenados na competência dos três sujeitos operadores, mediante um mecanismo de manipulação social bem sucedido. O jogo entre o “eu verdadeiro” e o “eu” que queremos aparentar encontra-se ligado ao sentido da “ vaidade”, da “honra” e do “egoísmo humano”, valores já intrínsecos ao homem inserido dentro de um contexto social.

O sentido, assim veiculado pelos recursos fundamentais, narrativos e discursivos, deverá ser “consumido” pelo destinatário-leitor a quem cabe a função de sancionar ou reconhecer os valores apresentados.

O texto não visa, entretanto, a um fazer pragmático mas a um saber fazer. A dimensão desse saber está figurativizada na figura “bosque”, onde tudo é escuro, ermo, não claro, onde a “Verdade” não pode ser apreendida com clareza. Os sujeitos, a partir do jogo de veridicção entre parecer/não parecer, constroem o ser e o não ser, como forma de relativizar a verdade, descartando a verdade ontológica. Cada uma das confissões transforma-se

em um “dizer verdadeiro”, um dizer onde há muito de verdadeiro, mas também muito de falso. *Yabuno Naka* é um conto onde não se narra o real, mas onde se exprimem apenas as relações da produção da verdade e da falsidade.

“(...) o discurso é esse lugar frágil, onde se inscrevem e se lêem a verdade e a falsidade, a mentira e o segredo.” (Greimas, 1983, p. 105).

Notas:

- (1) – Para facilitar os trabalhos de análise do conto, utilizaremos o texto traduzido por Katsunori Wakisaka, com o título *de Dentro do Bosque*.
- (2) – Referimo-nos aos artigos de Luiz Tatit, Eduardo Peñuela Cañizal, Benveniste, Edward Lopes e Maria da Graça Krieger, citados na bibliografia.
- (3) – Confira-se BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral*. São Paulo, Companhia Editora Nacional-EDUSP, 1976.
- (4) – Confira-se BARROS, Diana Luz Pessoa de. *A Festa do Discurso*. Tese de Livre Docência, Universidade de São Paulo, 1985, p. 156.
- (5) – KRIEGER, Maria da Graça. “O Dizer Verdadeiro e a Persuasão”, 1987, p. 17
- (6) – BARROS, Diana Luz Pessoa de. Op. Cit., 1985, p. 189.
- (7) – GROUPE D'ENTREVERNES. *Analyse Sémiotique des textes: introductions, théorie, pratique*. 1979, p. 22
- (8) – BARROS, Diana Luz Pessoa de. Op. Cit., 1985, p. 227
- (9) – DUCROT, Oswald. *O Dizer e o Dito*. 1987, p. 19

Bibliografia

- BARROS, Diana L. Pessoa de
Teoria do Discurso: Fundamentos Semióticos. São Paulo, Atual Editora, 1988
- BARROS, Diana L. Pessoa de
A Festa do Discurso. Tomo 1. Tese de Livre Docência (xerox). Universidade de São Paulo, 1985
- DUCROT, Oswald
O Dizer e o Dito. São Paulo, Pontes Editora, 1987
- GREIMAS, A. J. & COURTES, J.
Dicionário de Semiótica. São Paulo, Cultrix, s.d.

- GROUPE D'ENTREVERNES (Jean Claude GIROUD & Louis PANIER)
Analyse Sémiotique des textes: introduction, théorie, pratique. Lyon,
 Press Univ. de Lyon, 1979
- HASEGAWA, Izumi
Kindai Meisaku Kanshō. Tóquio, Shibundō, 1967.
- KRIEGER, Maria da Graça
 "O dizer verdadeiro e a persuasão" *In: Revista Linguagens.* Porto Alegre,
 Associação Brasileira de Semiótica, out. de 1987.
- KUNITOMO, Tadao
Japanese Literature since 1868. The Hokuseido Press, 1938.
- LOPES, Edward
 "Contextos postos e pressupostos: o lugar do histórico e do mítico na
 obra de Jorge Luis Borges" *In: Revista Significação, 7.* São Paulo,
 Centro de Estudos Semióticos/Difusão Nacional do Livro, out. 1987
- LOPES, Edward
 "O motivo do Retorno: metamorfoses do eu na cena do crime" *In: Re-*
vista Linguagens. Porto Alegre, Associação Brasileira de Semiótica,
 out. 1987
- PEÑUELA CAÑIZAL, E.
 "Quino e o mito de Narciso" *In: Revista Significação, 7.* São Paulo,
 Difusão Nacional do Livro, out. 1987
- SEKIGUCHI, Y
 "Akutagawa Ryūnosuke Kenkyūshi" *In: Kokugogaku: Kaishakuto*
Kyōzaino Kenkyū (ed. especial). Tóquio, Gakutōsha, fev. 1976
- TATIT, Luiz
 "Talleres Latino Americanos e Semióticos da Canção" *In: Revista*
Significação, 7. São Paulo, Difusão Nacional do Livro, out. 1987