



## O jogo de debreagens na narrativa “O espelho de tinta”

Maurício Moreira Cardoso\*

**Resumo:** O presente artigo contempla o estudo do jogo debreativo no conto “O Espelho de Tinta”, de Jorge Luis Borges. A acenada narrativa insere-se na Escola Literária conhecida como Realismo Fantástico ou Realismo Mágico, que tem o citado autor como um de seus principais expoentes. O jogo debreativo resulta da conjunção dos aspectos componentes da noção debreagem. A debreagem, por seu turno, define-se como a operação através da qual a instância da enunciação disjunge e projeta para além de si certos termos ligados à sua estrutura base, de modo que possa constituir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso. A debreagem se divide em debreagem actancial (referente à categoria de pessoa), debreagem temporal (referente à categoria de tempo) e debreagem espacial (referente à categoria de espaço). Propusemo-nos fornecer evidências de que o referido jogo contribui para construir certo efeito de sentido de veridicção. Teoricamente (cf. Barros, 2001; Greimas e Courtés, 2008), abraçamos os fundamentos da Semiótica Greimasiana no que diz respeito ao significado de enunciação, enunciador, debreagem. Nossos procedimentos metodológicos consistiram em identificar os elementos debreativos presentes no mencionado conto e analisá-los como geradores de um efeito veridictório. Conclusivamente, pudemos estabelecer uma relação entre os elementos de debreagem presentes na narrativa e o dizer verdadeiro – o efeito veridictório – ali presente, o que nos autoriza a afirmar que o contrato de veridicção se mostrou eficaz em “O Espelho de Tinta”.

**Palavras-chave:** jogo debreativo, efeito de sentido, veridicção

### Introdução

O presente artigo é um estudo sobre o efeito veridictório alcançado no conto “O Espelho de Tinta<sup>1</sup>”, de Jorge Luis Borges. A propósito, o efeito veridictório pressupõe um contrato de veridicção. Este, por seu turno, assegura o crer-verdadeiro a ser instalado nas duas extremidades do canal de comunicação (cf. Greimas; Courtés, 2008). Nos parágrafos seguintes, procuraremos demonstrar que esse efeito veridictório é alcançado principalmente por meio do jogo debreativo desenvolvido no referido conto. Por ter uma estrutura narrativa supersaliente, ao mesmo tempo em que é um trabalho de ficção inscrita no que se classifica como realismo fantástico, essa narrativa, aparentemente simples, guarda uma complexidade considerável que, se vista pelo prisma da semiótica greimasiana, representa um desafio para a análise. Neste sentido, consideramos relevante entender, como através do jogo

de debreagens enuncivas e enunciativas, o narrador consegue perfilar um narratário propenso a focalizar na história um “dizer verdadeiro” que seja resultado do mencionado jogo.

Nos parágrafos que seguem, indicaremos os elementos teóricos que servirão de apoio para a análise que faremos do conto “O Espelho de Tinta”. Em seguida, faremos uma análise da narrativa em questão, procurando evidenciar os elementos e as relações aqui postuladas. Por fim, teceremos nossas considerações finais acerca da análise.

As bases teóricas em que nos apoiamos podem ser encontradas em Fiorin (2010), Barros (2001) e Greimas; Courtés (2008). Os nossos procedimentos metodológicos consistiram na identificação do jogo de debreagens na narrativa mencionada. Em seguida procuramos analisar como esse jogo de debreagens contribuiu para que fosse criado o efeito de sentido veridictório.

\* Professor Adjunto da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Endereço para correspondência: { mmcardoso@gmail.com }.

<sup>1</sup> A propósito, há elementos no conto que podem dar margem a pensar que Borges quis fazer referência a uma semiótica literária, pois o próprio título “O Espelho de Tinta” e a referência a um quadrado mágico (uma espécie de potencializador da percepção, do ato semiótico) remetem a elementos da análise semiótica – o texto e o quadrado semiótico. O fato de que o protagonista mantém-se vivo por cativar o interesse constante do tirano em perceber um universo inscrito no quadrado, parodiando o conto das mil e uma noites, narrado por Xerazade, reforça essa relação.

## 1. Elementos Teóricos Basilares

Nesta sessão, trataremos dos elementos teóricos que consideramos fundamentais para levar a termo nossa análise. Para efeito de organização hierárquica, falaremos da noção de debreagem somente no final, pois, antes de tudo, consideramos mais produtivo esclarecer o que, teoricamente, suporta essa noção, que é primeiramente o nível discursivo, passando pela noção de enunciação e, finalmente, desaguando na noção de debreagem. Conforme apontamos anteriormente, todas essas noções encontram-se exaustivamente elaboradas no que se conhece hoje como a Semiótica Greimasiana. Então, entendamos inicialmente um dos elementos centrais para o percurso gerativo de sentido – o nível discursivo.

### 1.1. O Nível Discursivo

As estruturas discursivas são, segundo Barros (2001, p. 72), o lugar onde, fundamentalmente, a enunciação se desvela e onde os valores, sobre os quais repousa o texto, manifestam-se. Ora, ainda segundo a citada autora, para que seja empreendida a análise discursiva, faz-se necessário entender que ela opera sobre os mesmos elementos que a análise narrativa, considerando, entretanto, os aspectos antes obliterados, quais sejam: a) as projeções da enunciação no interior do enunciado; b) os recursos de persuasão mobilizados pelo enunciador a fim de “manipular” o enunciatário; c) a cobertura figurativa dos conteúdos abstratos. Da máxima relevância é acrescentar, aqui, que é tarefa da enunciação a mediação entre estruturas narrativas e estruturas discursivas, pois, nas palavras de Barros (2001, p. 72), “os esquemas narrativos são assumidos pelo sujeito da enunciação, que os converte em discurso e nele deixa “marcas”.

Neste sentido, ainda na esteira da citada autoridade em semiótica, é-nos permitido reconstruir e recuperar a (sempre pressuposta) instância da enunciação pela análise da semântica e da sintaxe do discurso (cf. Greimas; Courtés, 2008).

Para o bom entendimento do que vem a ser, para a Semiótica Greimasiana, o significado de debreagem, faz-se necessário, primeiramente, entender o que vem a ser, para essa mesma semiótica, *enunciação*.

Para Greimas e Courtés (2008, p. 166), *enunciação* – em conformidade com os pressupostos epistemológicos, implícitos ou explícitos, pode se definir de duas maneiras: tanto como estrutura não linguística (de ordem referencial), subentendida à comunicação linguística; mas também como uma instância linguística, “logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas)”.

A primeira maneira diz respeito à “situação de comunicação” e ao contexto “psicossociológico” da produção dos enunciados que a referida situação (ou contexto referencial) pode atualizar. A segunda maneira diz res-

peito ao fato de que, “sendo o enunciado considerado o resultado alcançado pela enunciação, esta aparece como instância de mediação, que assegura a colocação em enunciado-discurso das virtualidades da língua” (Greimas; Courtés, 2008, p. 166). Pela primeira acepção, o conceito de enunciação tende a se aproximar do ato de linguagem, considerado sempre na sua singularidade. Mas, pela segunda acepção, a enunciação se configura como um componente autônomo da teoria da linguagem, quer dizer, como uma instância que possibilita a passagem entre a competência e a *performance* (estas do âmbito da linguística). Em outras palavras, a enunciação se configura como uma instância que possibilita a passagem entre as estruturas semióticas virtuais, pelas quais se deve encarregar no que diz respeito a sua atualização, e as estruturas efetivamente realizadas sob a forma de discurso. Segundo Greimas; Courtés (2008), é esta segunda definição que interessa à teoria semiótica que os referidos autores ajudaram a construir, pois é justamente essa definição que permite integrar a instância da enunciação no seio da concepção de conjunto.

Mas segundo os autores retrocitados, deve-se o crédito da primeira formulação a Benveniste, sendo esta a instância da “colocação em discurso” da língua saussuriana, isto é, entre a língua concebida em sentido geral como um paradigma, e a fala – anteriormente interpretada por Hjelmslev como sintagmática e, por isso mesmo, tornada mais precisa quanto a seu estatuto de discurso.

Bem, mas quanto à formulação adotada pela Semiótica Greimasiana, isto é, a enunciação como uma instância de mediação que produz o discurso, o que deve ser identificado como mediatizado (mediado) por essa instância? Em termos mais simples, o que é mediatizado? Segundo os autores do dicionário, o debate instaurado pelo questionamento acima está longe de chegar ao fim, sendo que:

as posições que aí se adotam vão desde a afirmação da natureza simplesmente paradigmática da “língua” (com que podem contentar-se, a rigor, os fonólogos de estrita observância) à concepção hjelmsleviana, segundo a qual a linguagem é, ao mesmo tempo, sistema e processo, até a atitude chomskyana, que vê nas regras da formação de frases (reduzindo às vezes a paradigmática a um simples alfabeto) o essencial da competência linguística. (Greimas; Courtés, 2008 p. 167)

Acerca da citação acima, os autores afirmam ser necessário levar em conta as diferentes instâncias as quais, em sua disposição em camadas de profundidade, constituem o percurso gerativo global. Por esse sentido, considera-se que o espaço destinado às virtualidades semióticas, invariavelmente atualizadas pela

enunciação, estabelece-se como o lugar onde residem as estruturas semióticas, formas que, ao se atualizarem como operações, fundam a *competência semiótica* do sujeito da enunciação.

Algo interessante a se observar do que foi dito no parágrafo anterior é o fato de que, sendo a enunciação o lugar de exercício da competência semiótica, ela é, também, a instância do sujeito da (enunciação). Consequentemente, o lugar, cuja denominação é *ego hic et nunc*, é, antes de sua articulação, vazio, semioticamente falando, mas semanticamente, por demais, cheio (enquanto depósito de sentido), pois:

é a projeção (através dos procedimentos aqui reunidos sob o nome de *debreagem*), para fora dessa instância, tanto dos actantes do enunciado quanto das coordenadas espaço-temporais, que constitui o sujeito da enunciação por tudo aquilo que ele não é; é a rejeição (através dos procedimentos denominados *embreagem*) das mesmas categorias, destinada a recobrir o lugar imaginário da enunciação, que confere ao sujeito o estatuto ilusório do ser. (...) (Greimas; Courtés, 2008 p. 167)

Para finalizar esta modesta incursão teórica sobre o significado, para a Semiótica Greimasiana, do que é enunciação, devemos ressaltar ainda algumas observações dos autores do Dicionário, até aqui citados, no que se refere ao conceito de enunciação. A primeira delas é que, enquanto ato, a enunciação tem por efeito produzir a semiose ou, em palavras mais precisas, produzir a sequência contínua de atos semióticos denominados manifestação. Por último, os autores chamam a atenção para uma confusão “lamentável” entre o que vem a ser enunciação propriamente dita, cujo modo de existência é ser o pressuposto lógico do enunciado, e a *enunciação enunciada* (ou narrada), sendo esta apenas o simulacro que imita o fazer enunciativo no interior do discurso.

## 1.2. O Mecanismo de Debreagem

Conforme visto anteriormente, a enunciação cria o discurso e, ao mesmo tempo, instaura o sujeito enunciativo. O lugar da enunciação (eu/aqui/agora) é semioticamente vazio e semanticamente cheio, como um receptáculo de sentido. O que instaura o discurso e, ao mesmo tempo, constitui o sujeito da enunciação é, então, a projeção para fora dessa instância, dos actantes do discurso-enunciado e de suas coordenadas espaço-temporais. Ora, o que se denomina *debreagem* nada mais é do que a operação e os procedimentos pelos quais a enunciação realiza essa projeção. O sujeito, o tempo e o espaço da enunciação, conforme explica Barros (2001, p. 74), bem como a representação actancial/actorial, são criados com a *debreagem*. Assim, conforme a citada autora, a enunciação explora,

precisamente, na *debreagem*, as categorias da pessoa, do espaço e do tempo. Por conseguinte, o que vem a ser chamado de *debreagem* actancial é tão somente a projeção de um *não-eu* no enunciado, distinto do *eu* da enunciação. É assim que o sujeito da enunciação, instaurado por tais procedimentos, faz-se pressuposto, nunca consubstanciado, no discurso-enunciado.

Segundo Benveniste (2005), a categoria de pessoa evidenciada na *debreagem* actancial articula-se em /pessoa (eu-tu)/ vs. /não-pessoa (ele)/. Os enunciados que resultam da projeção do eu/tu estão diretamente relacionados à *debreagem* enunciativa, enquanto que aqueles resultantes da projeção do ele relacionam-se à *debreagem* enunciativa. Essas formas de *debreagem* geram, por sua vez, respectivamente, a *enunciação-enunciada* e o *enunciado*, dito propriamente, os quais se configuram como os dois grandes tipos de unidades discursivas (Barros, 2001, p. 74).

Em sentido geral, conforme destaca Fiorin (2010), tudo que está relacionado à instância da enunciação – *debreagem*, *embreagem*, *enunciação enunciada*, *enunciação reportada*, *enunciado enunciado*, *enunciativo*, *enuncivo*, *ego hic et nunc* – constitui o conjunto dos universais linguísticos; o que é particular a cada língua ou a cada linguagem, no entanto, são as formas e modos de expressar esses universais. Nas palavras de Fiorin (2010, p. 54):

Todos esses mecanismos produzem efeitos de sentido no discurso. Não é indiferente o narrador projetar-se no enunciado ou alhear-se a dele; simular uma concomitância dos fatos narrados com o momento da enunciação ou apresentá-los como anteriores ou posteriores a ele; presentificar o pretérito; enunciar um *eu* sob a forma de um *ele*, etc.

Vejamos a seguir a aplicação desses elementos teóricos no texto que selecionamos.

## 2. Análise do conto “O Espelho de Tinta”

A análise que nos propomos fazer diz respeito ao jogo de *debreagens* que o conto apresenta. Esse jogo é bastante complexo e, cremos, merece uma análise atenta, no sentido de esclarecer como ele cria efeitos de sentido de veridicção, ao mesmo tempo em que se articula com os níveis narrativo e discursivo, semioticamente falando. Assim, procuraremos contemplar, com uma abordagem analítica o mais abrangente possível, o referido jogo, estabelecendo, sempre que necessário, relações com o propósito primordial da Semiótica Greimasiana – entender como o sentido é gerado no interior no texto, em nosso caso, “O Espelho de Tinta”, de Jorge Luis Borges.

Consideramos importante observar nesse texto, antes de tudo, como se estabelece o ato enunciativo. Ora,

tenhamos em mente a afirmação feita em parágrafo anterior que diz ser a enunciação o lugar de exercício da competência semiótica, ao mesmo tempo em que é a instância do seu sujeito, sendo, assim, semioticamente vazio, mas semanticamente cheio. Lembremos, também, que pela debreagem criam-se o sujeito, o tempo e o espaço da enunciação, conforme explica Barros (2001, p. 74), bem como a representação actancial/actorial, espacial e temporal do enunciado. Então vejamos como, de fato, isso se dá no conto em foco.

A primeira manifestação textual que instaura o sujeito enunciativo pode ser registrado no seguinte excerto, que deflagra a enunciação-enunciada:

a história sabe que o mais cruel dos governadores do Sudão foi Iácub, o Doente, que entregou seu país à iniquidade dos arrecadadores egípcios e morreu no aposento do palácio no décimo quarto dia da lua de barmarrat, no ano de 1842. (Borges, 1998, p. 375)

O ato enunciativo é deflagrado com a concretização textual e instaura um sujeito enunciativo pressuposto, que passaremos a chamar, doravante, de sujeito arqui-enunciador. Este, por sua vez, cria a debreagem enunciativa actorial na forma *a história sabe*, simulando, de início, o efeito de afastamento da enunciação. Isto confere ao enunciado um caráter de objetividade, sugerindo que esse sujeito-observador (figurativizado pela “história”) é o centro garantidor da isenção do foco e da apreensão do relato, aqui estabilizado como um “fato histórico”. Neste sentido, os detalhes “históricos” fornecidos (veja o excerto acima) como o apelido (*o doente*), o lugar, a data de sua morte, entre outros, garantem a pretensa factualidade histórica.

A segunda forma de debreagem enunciativa se dá com o trecho que segue:

Alguns insinuem que o feiticeiro Abderramen El Masmudi (cujo nome se pode traduzir por Servidor-do-Misericordioso) acabou com ele a punhal ou veneno, mas uma morte natural é mais verossímil – já que o chamavam o Doente. (Borges, 1998, p. 375)

A debreagem em questão, consubstanciada por um sujeito enunciativo não identificado, representado pelo pronome indefinido “alguns”, pode servir como uma contraposição ao fato histórico estabelecido pela primeira debreagem. O caráter vago desse segundo sujeito é ainda reforçado pelo uso do verbo “insinuem”, ao mesmo tempo em que o sujeito enunciativo pressuposto intervém contra o pretendido efeito de veridicção concretizado pelo sujeito enunciativo da segunda debreagem: “mas uma morte natural é mais verossímil – já que o chamavam o Doente”.

Interessante é observar que essa intervenção do arqui-enunciador não se dá no caso da primeira debreagem. Pelo contrário, a intervenção no enunciado gerado pela segunda debreagem reforça, pela ausência de contestação, o efeito de veridicção criado pelo sujeito enunciativo “a história”, dando suporte à ideia de que Iácub morreu de morte natural.

A terceira debreagem enunciativa se estabelece da seguinte forma: “contudo o capitão Richard Francis Burton, que conversou com esse feiticeiro no ano de 1853, conta o que lhe narrou, e eu transcrevo”. (Borges, 1998, p. 375)

Voltemos nossa atenção para o fato de que o excerto acima realmente estabelece outra debreagem enunciativa interna (ou de 2º grau, como queiramos denominar) por dizer: “conta o que lhe narrou”. Quer dizer, o capitão Richard Francis Burton se coloca como sujeito enunciativo e, aqui, o sujeito arqui-enunciador procura ancorar a pessoa de Francis Burton à patente de capitão, o que lhe confere, como efeito veridictório, certa autoridade legitimada pela alta patente que pretensamente ocupa. Merece também atenção o fato de que o enunciativo pressuposto, incorporado por “eu”, toma o cuidado de mencionar o nome completo do capitão: Richard Francis Burton; o que não parece deixar dúvida da existência real desse sujeito enunciativo.

Finalmente, é preciso registrar a próxima debreagem instaurada pelo texto entre aspas que segue à afirmação: “e eu transcrevo”. Digno de nota é o fato de que o arqui-enunciador não “permite” que a figura de capital Burton, na esfera da arqui-enunciação, assumo o seu papel, pois é ele quem transcreve, mantendo, assim, o papel de “senhor” da arqui-enunciação. Essa relação revela-se, do ponto de vista do mecanismo debreativo, demasiado complexa, pois o feiticeiro Abderramen El Masmudi “narra” sua história a Burton, que, por sua vez, “conta” essa mesma história ao nosso arqui-enunciador. Enfim, a narrativa central dessa complexa enunciação tem lugar. Para propósito de análise, vejamos o início da “transcrição”:

E verdade que padeci cativo no alcáçar de Iácub, o Doente, por causa da conspiração que arquitetou meu irmão Ibraim, com o fermentado e vão socorro dos chefes negros do Cordofão, que o denunciaram. (...) (Borges, 1998, p. 375)

O que segue a este excerto compõe toda a narrativa central, quer dizer, aquela narrativa que desenvolve o conflito, e as experiências vividas, entre Iácub e o feiticeiro Abderramen El Masmudi. A debreagem enunciativa configurada por este excerto caracteriza o que Greimas; Courtés (2008) chamam de debreagem de segundo grau, recorrente no discurso literário e frequente nos diálogos da prosa literária.

Consideramos relevante notar que as diversas debreagens aqui identificadas apontam para o fato de que múltiplas narrativas são iniciadas, mas somente uma é levada a termo. Uma delas, por exemplo, começa com “A História sabe (...)”. Mas como as diversas enunciações instauradas pelas debreagens enuncivas apresentadas até aqui se articulam com a enunciação instaurada pelo sujeito da arquienuenciação?

Bem, o que podemos dizer é que o que chamamos de arquienuenciação relaciona-se diretamente com o efeito de verdade pretendido pelo arquienuenciador. Quer dizer, as diversas debreagens interagem no sentido de incorporar uma discussão que começa com a “dúvida” do arquiensujeito enunciator acerca do que seja verdadeiro ou falso sobre as narrativas que chegaram a suas mãos, pois é ele quem articula e verifica, põe à prova essas narrativas, contrapondo-as, contrastando-as. Não se pode esquecer, entretanto, é que um aspecto fundamental de uma debreagem é ter como função referencializar a instância debreante que lhe serve de suporte.

Um exemplo interessante da última afirmação pode ser encontrado no conto “O Homem no Umbral” (Borges, 1988, p. 681), em que jogo debreativo semelhante se dá na introdução do conto. Ressalvamos que recorreremos a esse conto somente com o propósito de ilustrar as afirmações que vêm sendo feitas sobre o conto “O Espelho de Tinta”. No início daquela narrativa o narrador menciona certo Bioy Casares, instaurando, desse modo, a primeira debreagem enunciva actancial. Esta por sua vez se sedimenta por uma informação fornecida pelo narrador: “Bioy Casares trouxe de Londres um curioso punhal de forma triangular e empunhadura em forma de H”. Tal informação motiva um comentário de outro ator que assim instaura a segunda debreagem enunciva actancial que aparece no conto: Christopher Dewey. Sobre Dewey, o narrador informa que este pertence ao Conselho Britânico, criando, conseqüentemente, o efeito de verdade necessário para autorizar a narrativa que segue e que, à semelhança do conto “O Espelho de Tinta”, dá-se em forma de discurso direto caracterizado pelo uso das aspas no início da narrativa propriamente dita, configurando, à semelhança de “O Espelho de Tinta”, uma debreagem de segundo grau.

Relevante se faz estabelecer um paralelo entre o efeito veridictório encontrado na introdução dos dois contos – “O Espelho de Tinta” e “O Homem no Umbral”. Percebe-se que, em ambos, o narrador não abre mão de ser ele enunciator que gerencia a narrativa. Por esse motivo o denominamos de arquienuenciador. No entanto, diferentemente do que acontece com o conto “O Espelho de Tinta”, o arquienuenciador do conto “O Homem no Umbral” se mostra um tanto condescendente com a possibilidade de a narrativa não ser absolutamente fiel à história contada por Christopher Dewey. Mas, com isso, ao contrário de desautorizar o caráter

de verdade da história, o narrador o reforça, pois remete o leitor a uma fantasia real, objetiva, configurada por possíveis interpolações que venha a fazer no interior da narrativa. Para melhor compreensão do que estamos afirmando, transcrevemos, a seguir, o parágrafo introdutório do conto “O Homem no Umbral”.

Bioy Casares trouxe de Londres um curioso punhal de folha triangular e empunhadura em forma de H; nosso amigo Christopher Dewey, do Conselho Britânico, disse que tais armas eram de uso comum no Indústão. Essa opinião animou-o a mencionar que trabalhara naquele país, entre duas guerras. (“*Ultra auroram et gangem*” lembro-me de que disse em latim, equivocando-se com um verso de Juvenal.) Das histórias que contou nessa noite, atrevo-me a reconstruir a que segue. Meu texto será fiel: livre-me Alá da tentação de acrescentar breves traços circunstanciais ou de agravar, com interpolações de Kipling, o aspecto exótico do relato. Este, além do mais, tem um antigo e simples sabor que seria uma lástima perder, talvez o das *Mil e Uma Noites*. (Borges, 1988, p. 681).

Note-se que o fato de o arquienuenciador solicitar a intervenção de Alá, a palavra muçulmana para Deus, no sentido de manter a fidelidade da narrativa que se propõe a transcrever, remete para uma instância religiosa, e, conseqüentemente, ético-moral, reforçando o acordo fiduciário entre o enunciator e o enunciatário. Digno de nota, ainda no que se refere ao acordo fiduciário já mencionado, é o fato de o narrador chamar a atenção do narratário para o caráter exótico da história, assinalando que se esforçará para não agravá-lo com “interpolações de Kipling”. Essa admoestação também se configura com a construção do efeito veridictório do conto, pois, dessa forma, o narrador busca ganhar a confiança e a simpatia do narratário no sentido de acreditar que o que narra é não mais do que a verdade.

A propósito, Fiorin (2010, p. 32) menciona “três questões” importantes na compreensão do ato enunciativo. Delas, interessam-nos a questão da ética da informação e a questão do acordo fiduciário entre enunciator e enunciatário. Fiorin (2010) observa que, na produção de um enunciado, há o estabelecimento de uma “convenção fiduciária” entre o enunciator e o enunciatário determinante do estado veridictório do texto, havendo, conseqüentemente, dois aspectos a se considerar. O primeiro aspecto diz respeito a como o texto deve ser considerado do ponto de vista da verdade e da realidade. O segundo aspecto refere-se a como os enunciados devem ser entendidos: da maneira como foram ditos ou ao contrário. Nestes termos, existem “procedimentos que determinam o estatuto de verdade ou de mentira do texto, de realidade ou de ficção”. Tais

procedimentos variam dependendo da cultura e até do grupo social.

Já no que se refere ao segundo aspecto, existem marcas discursivas que apontam se o enunciado X deve ser interpretado como X ou como não-X, havendo, portanto, dois tipos de contratos enunciativos: o de identidade e o de contrariedade.

Mas consideramos de fundamental importância assinalar que a narrativa que estamos analisando pertence ao universo ficcional. Tanto o autor do texto, quanto o leitor sabem disso. Neste sentido, a distinção entre autor e narrador, leitor e narratário se torna de capital importância. O narrador não acorda junto com o autor todos os dias e juntos começam a trabalhar. Nem tampouco o leitor e o narratário. Essas figuras, narrador e narratário se estabelecem na criação do texto. Quer dizer, ambos, narrador e narratário, são funções do texto. Em um jogo dual, ambos se criam e se retroalimentam. Tanto o narrador, quanto o narratário eclodem junto com o texto e são dados por ele. Assim sendo, a criação de um narrador condiciona um narratário. Eis por que é importante, junto com o fenômeno da enunciação, compreender o mecanismo de debreagem de um texto, tanto o mecanismo enunciativo, quanto enuncivo. Assim, podemos falar mais propriamente de efeito veridictório, acordo fiduciário, mesmo quando em análise um texto ficcional. Mas, voltemos ao conto “O Espelho de Tinta”, e entendamos melhor esse mecanismo de que falamos.

Se fizermos o percurso partindo da quarta debreagem enunciva (considerando a ordem de nossa análise) no conto “O Espelho de Tinta e indo em direção à primeira, veremos que o jogo de debreagens tende a apagar, tirar do foco da relevância o arqui-enunciador, pois tenderemos a focalizar com mais veemência a tensão existente entre as possíveis narrativas no tocante ao “dizer verdadeiro”. Assim, com o afastamento do arqui-enunciador, ou enunciador primordial, o efeito de verdade se torna ainda mais contundente, pois é criado o efeito de objetividade engendrado pelo contraste, como dissemos, das diversas narrativas e consequente seleção daquela mais plausível. O capitão Burton é um enunciador que “teve a experiência direta” do contato com o feiticeiro. Este fato o torna um relator que se posta acima da própria História, visto que, no jogo das avaliações e contrastes, merece mais a atenção do arqui-enunciador. Assim, o capitão Francis Burton, diante da debreagem enunciativa que aparece na sequência do conto, figura como uma autoridade refratária dos questionamentos acerca do verdadeiro, pois a presença das aspas no relato que segue cria esse efeito de isenção. Aqui é importante ressaltar que a articulação de duas debreagens, a enunciva (a história, por exemplo) e a enunciativa, juntas, constroem o efeito de verdade, pois temos neste caso um relato em que o “parecer” da história se conjuga com “ser”

do relato, ou vice-versa. O que se sobressai, de fato, é o complexo objetividade/subjetividade. Não se deve perder de vista que a história acaba por ser narrada em primeira pessoa, com o uso do discurso direto, pelo personagem central Abderramen El Masmudi. Todo o jogo de debreagens, portanto, deságua nessa debreagem enunciva que tira do foco do leitor todas as outras debreagens numa relação *figura e fundo*, mas é justamente esse fundo criado pelo referido jogo que cria o efeito veridictório no conto.

Finalmente, queremos chamar a atenção para outros elementos debreativos que contribuem para criar o efeito veridictório mencionado. Referimo-nos ao jogo paralelo das debreagens enuncivas temporais. Lembremos que no conto a história é narrada em primeira pessoa. Mas quais os marcadores temporais que corporificam o fluir da narrativa? Bem, o personagem faz referência ao marcador temporal – *a lua de barrat* – e deixa saber ao leitor que o desfecho da história acontece no décimo quarto dia dessa lua. Assim, observamos que a debreagem temporal da narrativa propriamente dita se dá em termos dos elementos culturais relacionados à atmosfera físico-cultural da história. Com isso, o arqui-enunciador se exime de ter que apontar, pela narrativa do feiticeiro, a data exata em que morreu Iácub. Lembremos que a segunda data fornecida por Francis Burton refere-se à conversa que teve com Abderramen El Masmudi, não sendo esta data, obviamente, a data da suposta morte do tirano. Mais uma vez, o efeito da debreagem temporal que se faz no interior do relato de Abderramen El Masmudi, registrada por Francis Burton ajuda a criar esse efeito veridictório que mencionamos, pois a contagem do tempo feita em forma de dias de uma *lua* aponta para uma narrativa genuína que compõe com todos os elementos dispostos no interior da história. Mas essa debreagem enunciva no interior da narrativa central obtém suporte pelas debreagens temporais anteriores a ela. Referimo-nos às datas, a primeira figura como dado histórico – 1842 – , enquanto a segunda, por extensão mais digna de crédito – 1853 – , estabelece o recorte temporal em que o arqui-enunciador recebeu a transcrição de Burton.

### 3. Conclusões

Como pode ser visto pela análise que tecemos, o ato de enunciação pretende um efeito veridictório de um enunciador pressuposto criado pelo recurso debreativo. No entanto, tratando-se de um relato cujo fio de tessitura ancora-se em elementos de um universo mágico que interage com um universo objetivo. O dizer verdadeiro, aqui, arregimenta uma complexa rede de elementos que se relacionam, sobretudo, por meio do jogo de debreagens acima analisadas. Senão vejamos.

Para o primeiro efeito de realidade o arqui-enunciador lança mão de dados históricos, evidenciando a exis-



tência concreta de um governador do Sudão chamado Iácub, o Doente. Esse dado histórico recebe reforço de um dado “cultural”, quando alude a rumores não-dignos de crédito sobre a forma de como morreu Iácub e a data em que isso ocorreu. Mas, para desaguar na narrativa propriamente dita, o arquienuciador refere-se a uma autoridade supostamente conhecida, o capitão Francis Burton, que teve uma relação direta com o personagem central da história. Finalmente, a história é contada em primeira pessoa, mas chega às mãos do arquienuciador por intermédio da referida autoridade militar.

Ora, o que é narrado na história é da ordem do sobrenatural, da ordem do subjetivo, embora seja resultado de uma demanda por satisfações psicológicas e políticas objetivas por parte do protagonista. Sabe-se que a crença em elementos da ordem do sobrenatural devem ser, *a priori*, submetidas à verificação. No entanto, o jogo de debreagens já mencionado tende a fazer com que esse elemento sobrenatural figure como sendo da ordem do natural, visto que compõe com uma série de elementos cuja objetividade foi exaustivamente demonstrada pelas manobras enunciativas que estudamos.

Consideramos relevante aqui mencionar as funções autor, leitor, enunciador, enunciatário, narrador, narratário. O autor e o leitor sabem que a ficção literária, a prosa literária, é apenas ficção, não tendo, portanto, valor de verdade no mundo objetivo. Mas essa ciência não invalida, nem desautoriza, a existência da Literatura. Defendemos que é na função do narrador e do narratário que a prosa literária encontra densidade e se justifica. Assim, tomado como base a noção semiótica de manipulação, podemos falar, não só da criação de um narrador, mas também de um narratário, pois quando falamos aqui de efeito veridictório, nos termos da análise do conto em tela, estamos na esfera do binômio narrador/narratário e, conseqüentemente, de sua criação. O leitor se desdobra em enunciatário, que por sua vez se desdobra em narratário, podendo ou não aceitar tal papel dada a observância adequada que for feita dos recursos literários e linguísticos disponíveis. Vale lembrar que nem todo autor literário é necessariamente um semioticista fazendo uso do conhecimento semiótico, a fim de manipular o leitor. A literatura possui seu código de acesso, sendo justamente tal código de acesso que a torna literatura, e não outra coisa. Na verdade, no interior desse código, não é necessário falar nem de autor, nem de leitor, mas simplesmente de narrador e narratário. Assim, no processo manipulativo semiótico, na criação do efeito veridictório, a criação do narrador é também a criação do narratário, pois a nosso ver a criação do narrador envolve todo o processo de geração do enunciado, literariamente falando. Sendo assim, o jogo debreativo que analisamos remete a uma criação do narratário, mas em si pressupõe também a criação do narrador e sua conseqüente

legitimidade. É na coerência interna do texto literário, da prosa literária, que o narrador se consubstancia e se resolve. O narrador em si contém o narratário, se visto desse ângulo. Quer dizer, o narrador não existe como elemento independente, mas é função tanto de uma competência linguística, quanto discursiva, e das demais competências mencionadas por Fiorin (2010). Efeito menos interessante seria criado se todo jogo debreativo que analisamos aqui fosse reduzido simplesmente a: “o capitão Richard Francis Burton, que conversou com esse feiticeiro no ano de 1853, conta o que lhe narrou, e eu trancrevo” (Borges, 1988, p. 375). Tal narrador não apresentaria a mesma densidade, nem a mesma “legitimidade”, empobrecendo o efeito veridictório antes alcançado. Então, ao falarmos de acordo fiduciário, jogo de debreagens, narrador, narratário, não podemos deixar de lado a relação dinâmica que tais elementos estabelecem uns com os outros, no sentido de criar o efeito de verdade que analisamos aqui.

Semioticamente falando, o conto “O Espelho de Tinta”, do escritor argentino, é bastante complexo, pois pode ser foco de outros estudos que tenham como arsenal teórico a Semiótica Greimasiana, como, por exemplo, a superestrutura narrativa que faz com que a estrutura discursiva propriamente dita seja notavelmente “eloquente”, o que propiciaria um estudo, a nosso ver, bastante produtivo.

Finalmente, não podemos deixar de salientar o fato de que o próprio jogo de debreagens se articula de forma magistral com as estruturas narrativa e discursiva, mencionadas. Sem dúvida, a estrutura narrativa é bem saliente, mas, queremos crer, essa saliência é também um efeito alcançado a um preço mensurável. ●

## Referências

- Barros, Diana Luz Pessoa de  
2001. *Teoria do discurso. Fundamentos semióticos*. São Paulo, Humanitas.
- Benveniste, Émile  
2005. *Problemas de linguística geral I*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Borges, Jorge Luís  
1998a. “O Espelho de tinta”. In: *Obras completas de Jorge Luís Borges, volume I*. São Paulo: Globo.
- Borges, Jorge Luís  
1998b. “O Homem no umbral”. In: *Obras completas de Jorge Luís Borges, volume I*. São Paulo: Globo.
- Fiorin, José Luiz  
2010. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática.
- Greimas, Algirdas-Julien; Courtés, Joseph  
2008. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto.

---

## Dados para indexação em língua estrangeira

---

Cardoso, Maurício Moreira

The shifting out game in the short story “Mirror of Ink”

*Estudos Semióticos*, vol. 11, n. 2 (2015)

ISSN 1980-4016

---

**Abstract:** *This article covers a study of the shifting out game in the short story “Mirror of Ink”, by Jorge Luis Borges. The mentioned narrative is inserted into the Literary School named Magic Realism, from which Jorge Luis Borges is one of the main exponent representatives. The shifting out game results from the conjunction of the component aspects of the shifting out concept. The shifting out, by its turn, is defined as the operation through which the instance of enunciation splits off and thus projects beyond itself certain terms connected to the basic structure, so that it can constitute the elements that are necessary to the foundation of the discourse-enunciation. The shifting out is divided into shifting out of subject (referred to the subject category), shifting out of time (referred to the category of time) and shifting out of space (referred to the category of space). We proposed to offer evidence that the mentioned game contribute to build a special effect of veridiction sense. Theoretically (see Barros, 2001; Greimas e Courtés, 2008), we adopted Greimas semiotic theory regarding the meaning of enunciation, enunciator, and shifting out. Our procedures regarding the methodology lied in indentifying the shifting out elements present in the short story in order to analyze them as creators of a veridiction effect. Conclusively, we could establish a relation between the shifting out elements found out in the narrative and the veridictory effect, found out in the story. This authorizes us to affirm that the contract of veridiction proved to be effective in the short story “The Mirror of Ink”.*

**Keywords:** *shifting out game, sense effect, veridiction*

---

### Como citar este artigo

Cardoso, Maurício Moreira. O jogo de debreagens na narrativa “O espelho de tinta”. *Estudos Semióticos*. [online] Disponível em: ( <http://revistas.usp.br/esse> ). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 11, Número 2, São Paulo, Dezembro de 2015, p. 33-39. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 26/02/2015

Data de sua aprovação: 01/12/2015

---