

# Do texto como partitura: a escrita narrativa e a leitura como experiência criativa e suas implicações para os estudos comunicacionais

TEXT AS SCORE: NARRATIVE WRITING AND READING AS A CREATIVE EXPERIENCE AND ITS IMPLICATIONS FOR THE COMMUNICATION SCIENCE'S STUDIES

*Marco Túlio de Sousa*

Doutorando em Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Bolsista de doutorado do CNPq.

E-mail: marcotuliosousa@hotmail.com

*Carlos Alberto de Carvalho*

Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, onde desenvolve pesquisa sobre jornalismo, aids e homofobia, com financiamento da FAPEMIG e CNPq.

E-mail: carloscarvalho0209@gmail.com

Recebido em 30 de dezembro de 2015. Aprovado em 8 de novembro de 2016.

## Resumo

O artigo traz uma reflexão em torno das experiências de escrita e leitura a partir da abordagem de Paul Ricoeur. Focaremos na problematização que o autor propõe acerca das relações entre tempo e narrativa e refletiremos sobre como a leitura constitui importante estratégia, inclusive comunicativa, para a rearticulação dos sentidos do que

é narrado. O movimento nos ajuda a compreender como a leitura pode ser percebida enquanto processo criativo, de reapropriação de partituras, o que contrasta com uma visão que percebe no leitor um receptor passivo.

**Palavras-chave:** Criação. Leitura. Narrativa.

## Abstract

The paper brings a reflection on writing and reading experiences based on Paul Ricoeur's theory. We will focus on the questions raised by the author regarding the relations between time and narrative, as well as reflect on how reading constitutes an important strategy, including communicative, for the re-articulation of the sense of what

is narrated. The movement helps us comprehend in what way the reading can be perceived as a creative process, of score re-appropriation, which contrasts with a view of the reader taken as a passive recipient.

**Keywords:** Creation. Reading. Narrative

## Introdução

No terceiro tomo de *Tempo e narrativa*, Paul Ricoeur nos presenteia com uma bela metáfora sobre a leitura: “o texto é como uma partitura musical, suscetível de diferentes execuções” (RICOEUR, 2010c, p. 287). Percebemos de imediato que se descarta uma noção de leitor passivo, mero decodificador dos signos presentes no texto. Ao contrário, se um texto é passível de “diferentes execuções”, indica-se que leituras distintas podem vir a emergir dessa experiência. Não se trata apenas de identificar as notas musicais, os elementos que constituem uma partitura, mas de perceber como esses signos se relacionam de forma a constituir uma canção. No entanto, “executar” a partitura ainda é mais do que isso, “executá-la” é dela tirar a melodia. No caso do texto, é ir ao encontro de um “mundo” que este projeta, mas que só vem à tona por meio da ação de alguém que na operação de leitura transforma o que é lido. Desse modo, notamos que a leitura implica uma participação (cri)ativa do leitor.

Em *Tempo e narrativa* essa temática surge atrelada à reflexão que Ricoeur promove sobre a composição narrativa, consistindo a leitura em um dos níveis do que ele denomina “tríplice mimesis”. Assim, acompanharemos o raciocínio desenvolvido pelo autor na obra referida para, em seguida, retomarmos a questão da leitura enquanto experiência criativa que esboçamos no parágrafo anterior. A valiosa metáfora que apresentamos nos servirá como linha-guia no percurso que nos dispomos a trilhar. Embora se refira ao contexto específico da leitura, procuramos, por meio de um exercício interpretativo, desdobrá-la de maneira que possa auxiliar em nosso entendimento do processo de composição textual e tessitura da narrativa. Por fim, a partir do percurso realizado buscamos aproximar as questões debatidas no texto com as preocupações que nos interessam de forma mais imediata: a produção das narrativas midiáticas. Nesse momento, nos ateremos a uma espécie particular de leitor: pessoas envolvidas com pesquisas sobre diversas modalidades de narrativas midiáticas que buscam em Paul Ricoeur aportes teóricos e metodológicos.

De forma mais direta, trata-se de uma compreensão que coloca no centro do problema das atribuições de sentido daquilo que as mídias nos ofertam a leitura como momento de reconfiguração, fazendo que um programa classificado como ficcional – como uma telenovela – possa ser percebido como indicador da realidade circundante. Por exemplo, em pesquisas sobre audiência e televisão, ao investigar modos de recepção de *reality shows*, Hill (2005) percebeu que a classificação de programas como *Big Brother* é entendida, a depender do contexto e dos públicos, ora como ficcional, ora como tratando da realidade. Os textos midiáticos, conseqüentemente, não estão dados por sua forma e conteúdo disponibilizados, mas se fazem no percurso da produção, emissão e recepção, potencialmente alcançando tantos sentidos quantas forem as leituras que os interpretam, situadas, vale lembrar, em tempos distintos, mesmo quando cronologicamente coincidentes – como se pode atestar pelas variadas temporalidades psicológicas de leitores que simultaneamente consomem um filme ou uma notícia de jornal.

Para cumprir o objetivo de identificarmos como se dão as apropriações do pensamento de Ricoeur por pesquisadores da área da comunicação, lançaremos mão de alguns exemplos em que as questões no entorno das narrativas se mostraram proficuas em investigações tão diversas quanto aquelas voltadas para o jornalismo ou para a televisão. Não se trata de uma revisão exaustiva, mas da indicação de exemplos a partir dos quais é possível pensarmos o texto como partitura que, na metáfora que tomamos de empréstimo de Ricoeur, implica tanto a fruição no ato da leitura desinteressada, por exemplo, de um romance, quanto as complexas operações conceituais e metodológicas que situam a pesquisa como gesto de tessitura de textos, de narrativas, que estão, eles próprios, imersos na reconfiguração do pensamento ricoeuriano a favor dos desafios impostos para a elucidação de intricados processos interpretativos.

## Tempo e narrativa

Na obra de Ricoeur, uma das preocupações centrais consiste no sentido do tempo e suas relações com a linguagem, a verdade e o mito. Segundo Constança Marcondes Cesar (1998), podemos perceber três enfoques intimamente interligados na abordagem que o pensador francês confere à temática: epistemológico, ontológico e estético. O primeiro enfoque destaca que “toda narrativa é interpretação do vivido, reconstrução, pela inteligência, do nosso ser-no-tempo” (CESAR, 1998, p. 27). Ou seja, a narrativa está aliçada em uma experiência do ser no mundo, em suas vivências pessoais, no contato que estabelece com outros seres e outras narrativas. Tais experiências são articuladas a uma “inteligência narrativa” capaz de integrar acontecimentos e ações diferenciadas em uma

história única, a qual nos diz de um modo do ser no tempo. Importante ainda lembrar que, para Paul Ricoeur (2010a; 2010c), as narrativas são, diante da aporia do tempo, atestada de Santo Agostinho aos desafios das apreensões da física, o que torna possível tornar o tempo humano. Se as definições do tempo, como desafios sobre sua origem e possível fim, escapam às mais diversas tradições filosóficas e científicas, somente pela narrativa é que podemos dizer de uma experiência temporal. Ao final da trajetória dos três tomos de *Tempo e Narrativa*, Ricoeur acrescenta uma outra função da narrativa: ela é a “guardiã do tempo”, aquilo que nos permite situar passado-presente-futuro em complexas relações que dizem sobre o que fomos, o que somos e o que poderemos vir a ser.

O segundo enfoque é de ordem ontológica. Segundo Cesar (1998, p. 27), “do lado ontológico, a meditação de nosso autor evidencia o confronto entre o tempo mortal e a eternidade, ponto de partida para o filosofar em torno da tristeza do infinito do finito, do destino humano”. Como veremos a seguir, nessa reflexão Santo Agostinho é de importância fundamental, uma vez que é por meio das aporias do tempo do filósofo que Ricoeur parte para discutir as relações entre tempo e narrativa.

A terceira dimensão conecta as anteriores. É no âmbito da estética que ele propõe uma concepção poética do tempo humano. Não é de um tempo cronológico, medido e datado de que Ricoeur nos fala. Assim, “*o tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal*” (RICOEUR, 2010a, p. 93, grifos do autor).

A citação acima nos apresenta o argumento nuclear de Ricoeur em *Tempo e Narrativa*. Na obra dividida em 3 tomos o autor trata do caráter temporal da experiência humana por meio de uma análise em que procura identificar propriedades comuns à narrativa de ficção e à narrativa histórica. Para tanto, faz um longo percurso teórico, passando pela historiografia francesa (Le Goff, Georges Duby) e pela semiótica narrativa (Greimas, Barthes), além de recorrer a muitos outros autores que tratam de temas relacionados. No entanto, para especificar as dimensões temporais e de construção da intriga na narrativa, Ricoeur recorre a Santo Agostinho e Aristóteles.

A partir do livro XI das *Confissões de Santo Agostinho*, o filósofo francês reflete sobre os paradoxos psicológicos da experiência do tempo. Não é o tempo cronológico, passível de ser medido, que levanta “problemas” para Agostinho, mas aquele que vivenciamos em nossa interioridade. Tais paradoxos “acompanham toda tentativa de elaborar a relação dialética entre passado, presente e futuro, e a relação dialética entre parte e todo temporal” (RICOEUR, 2012, p. 301). Se o passado já não há, o futuro ainda está por vir e o presente desaparece, como sustentar que há um ser no tempo? Não obstante, podemos nos lembrar de nossas experiências, de ter lido um livro, assistido a um filme.

Pela memória podemos dizer que há um ser no tempo. Esta mesma memória nos permite projetar o futuro com alguma margem de acerto. Ao mesmo tempo podemos dizer que há um “agora” (um momento presente) que é vivo e que se esvai.

Diante desta problemática, Agostinho introduz outro paradoxo, o do “tríplice presente”. Ou seja, há um presente do passado (que recupero pela memória), um presente das coisas presentes (do que “vejo”) e um presente do futuro (do que posso esperar, ter expectativas). É um tempo interiorizado, um tempo da alma.

É neste ponto que Agostinho introduz seu mais audacioso paradoxo, que sublinha o caráter paradoxal inerente à noção de um tríplice presente. Ele precisa admitir que, mesmo não comportando a extensão de um corpo físico, a alma é “distendida” de uma maneira que se aplica somente às almas. A alma, diz ele, se estende, se alonga, de uma maneira que torna possível a comparação entre diferentes lapsos de tempo. Agostinho exclama: “em ti, oh minha alma, que eu meço meus tempos” (RICOEUR, 2012, p. 302).

A “medição” deste tempo pela alma (*distentio animi*) se dá por intermédio do ato de narrar. É pela narrativa que configuramos nossa experiência temporal. Seja contando uma história para alguém ou recuperando-a pela memória, tecemos narrativas, interligando fatos e dotando-os de sentido. Para dar conta das propriedades que constituem a narrativa Ricoeur recorre a Aristóteles. Da *Poética* extrai duas noções fundamentais: *mythos* e *mimesis*.

A primeira pode ser traduzida por “fábula” ou “intriga” (RICOEUR, 2012, p. 302). A dupla tradução não é sem razão, uma vez que expressa a união da ficção e da ordem em uma mesma ação. A função da intriga é de um caráter de mediação. Ou seja, amarrar fragmentos, acontecimentos dissonantes e atribuir a estes uma ordenação, construindo, assim, uma história. É na tessitura da intriga que eventos, ações, sujeitos, fins, meios, acontecimentos são conectados de modo a formar um todo inteligível. Em relação ao tempo, a narrativa também organiza os modos temporais de narrar, relatar, agrupa os signos a fim de que expressem uma experiência, seja ela mais demorada, mais curta, realiza, portanto, uma “síntese do heterogêneo”.

Fica evidente o caráter dinâmico que o autor atribui à narrativa, uma vez que esta “representa” a ação (via *mimesis*). As narrativas não são descrições que nos dizem de um estado fixo das coisas. Pelo contrário, compõem-se de deslocamentos, rupturas, movimentos de sujeitos inscritos em uma história organizada, passível de ser entendida. Trata-se de um processo de “concordância-discordante”. Segundo Ricoeur (2010a, p. 77, grifos nossos), “a arte de compor (*poiesis*) consiste em fazer *parecer* concordante essa

discordância: ‘um por causa do outro’ prevalece então sobre o ‘um depois do outro’. É na vida que o discordante acaba com a concordância, não na arte trágica”. Assim, na tessitura da intriga a conexão lógica entre os “discordantes” sobrepõe-se a um simples encadeamento cronológico de fatos.

Atrelado ao *mythos* encontramos o conceito de *mimesis*. O termo pode ser traduzido enquanto “imitação”. No entanto, para Aristóteles não se trata de mera “cópia” de algo, mas de uma “imitação criadora”. Percebemos, portanto, uma grande afinidade entre os dois conceitos. Segundo Ricoeur,

Não é indiferente abordar o par *mimesis-mythos* mediante o termo que ao mesmo tempo lança e situa toda a análise do adjetivo “poético” (com o substantivo subentendido: “arte”). Só ele já imprime a marca de produção, da construção, do dinamismo a todas as análises: e em primeiro lugar aos dois termos *mythos* e *mimesis*, que devem ser considerados operações e não estruturas. [...] A poética é assim identificada, sem maiores formalidades, à arte de “compor as intrigas”. A mesma marca deve ser conservada na tradução de *mimesis*: quer se diga imitação ou representação (como os últimos tradutores franceses), o que se deve entender é a atividade mimética, o *processo ativo de imitar ou de representar* (RICOEUR, 2010a, p. 59, grifos nossos).

Logo, vemos que o conceito de *mimesis* implica uma operação criativa e não é por acaso que Ricoeur lida com a noção de que ela é tríplice. Não é uma duplicação do real, mas a invenção de um “quase se”, um “mundo do texto” que depois vai se revelar na leitura. “Representar” funciona como uma metáfora da “ação imitada” e posta em intriga no modo narrativo, que organiza as características e acontecimentos do mundo preexistente.

## Das notas musicais, das outras canções – *mimesis* I

A tríplice *mimesis* confere dinamicidade e revela o aspecto circular da narrativa, não em sentido negativo de uma circularidade improdutiva, repetitiva, de retorno a um mesmo ponto de partida. Ao contrário, trata-se mais apropriadamente de um circuito virtuoso, em que a cada momento, da prefiguração à reconfiguração, a potência comunicativa se faz presente. Desse modo, vai-se de um tempo *prefigurado* (experiência vivida pelo sujeito), passando-se pelo tempo *configurado* (marcado pela presença daquele que narra) até o tempo *refigurado* pela narrativa (no qual destaca-se a participação ativa do leitor). Segundo Carvalho,

Partindo de um mundo pré-configurado, mimese I representa mais concretamente as dimensões éticas, o mundo social em sua complexidade, mimese II é o ato de configuração, a presença

marcante de um narrador, mas também a mediação entre mimese I e mimese III, que corresponde à reconfiguração, momento que marca a presença ativa do leitor (CARVALHO, 2010, p. 6).

*Mimesis* I diz respeito a um mundo pré-configurado a que o sujeito tem acesso a partir da sua experiência no mundo da ação efetiva. Por mais que *mimesis* II tenha um caráter criativo e de inovação semântica, isto se dá em relação a algo que lhe é anterior. De acordo com Ricoeur, três dimensões estão implicadas no mundo prefigurado: estruturais, simbólicas e temporais. A primeira refere-se às formas narrativas de uma dada sociedade, ou seja, aos elementos, regras já estabilizadas e que dizem que recursos narrativos são mais adequados para utilizar em cada situação. A dimensão simbólica congrega valores morais e éticos, os mitos fundantes de uma cultura. Segundo Ricoeur (2010a, p. 101), “as formas simbólicas são processos culturais que articulam toda a experiência”. A terceira dimensão corresponde aos caracteres temporais que imprimimos às narrativas e que nos possibilitam situar os acontecimentos em uma ordem temporal, seja esta cronológica ou psicológica.

Retomando a metáfora da partitura a que fizemos alusão no início deste trabalho, podemos dizer que a composição de uma partitura só é possível com base em um conhecimento que já dispomos de antemão sobre o mundo que habitamos. É preciso saber onde colocar cada nota, cada símbolo. Como e onde inserir as pausas, as notas mais breves e as notas longas a fim de que se instrua o maestro a executá-la neste(s) tempo(s) e não em outro(s). E não apenas o tempo cronológico, medido em minutos e segundos, mas um tempo que se abre para a fruição quando da sua execução. Para compor uma partitura é preciso antes saber como compor para que esta seja passível de ser executada. É preciso conhecer os modos de narrar da sociedade em que meu texto será lido para que eu possa “escrevê-lo”, contar minha história. Todavia, esse conhecimento de que disponho não funciona como limitador, mas, pelo contrário, é referência a partir da qual o compositor inova nas suas composições. Esse segundo momento é denominado *mimesis II*.

## Da composição como ação criativa – *mimesis II*

Se a *mimesis* I se refere a uma pré-compreensão do agir humano que leva em conta sua semântica, seu caráter simbólico e sua temporalidade, *mimesis II* consiste no ato de tecer a intriga e tem um papel de mediação entre o mundo que precede a narrativa e aquele que se cria quando esta é colocada em circulação. Abre-se o reino do “*como se*”, ou seja, de um mundo configurado narrativamente, que se alicerça em uma compreensão do existente e ao mesmo tempo (re)cria e lhe atribui novos sentidos. Nesse momento, percebemos a importância da “imaginação” para Ricoeur.

Numa veia ainda kantiana, não se deve hesitar em aproximar a produção do ato configurante do trabalho da imaginação produtiva. [...] A imaginação produtiva não só é destituída de regra, como constitui a matriz geradora das regras. Na primeira *Crítica*, as categorias do entendimento são inicialmente esquematizadas pela imaginação produtiva. O esquematismo tem essa capacidade, porque a imaginação produtiva tem fundamentalmente uma função sintética. Ela liga entendimento e intuição, gerando sínteses a um só tempo intelectuais e intuitivas. Também a composição da intriga gera uma inteligibilidade mista entre o que já denominamos a chave de ouro, o tema, o “pensamento” da história narrada e a apresentação intuitiva das circunstâncias, dos caracteres, dos episódios e das mudanças de fortuna que constituem o desenlace (RICOEUR, 2010a, p. 118-119).

A conceituação de imaginação que Ricoeur busca em Kant e relaciona à composição narrativa nos mostra o caráter duplo da imaginação: ao mesmo tempo que se ancora em um já dado (uma pré-compreensão do mundo narrativo e da realidade) supõe um grau de inventividade e, portanto, inovação. Neste sentido, podemos dizer que toda narrativa, seja ela historiográfica, literária, cinematográfica ou jornalística supõe invenção e criação, uma vez que estão articuladas à imaginação. Com isso, não estamos apontando para uma equivalência desses tipos de narrativas no que tange às suas pretensões ao caráter de verdade de algo acontecido, um evento do mundo real. O que deixamos sugerido é o grau de inventividade inerente à atividade de narrar. Duas notícias diferentes sobre um mesmo acontecimento podem expressar de maneira satisfatória o que aconteceu de formas bem distintas. Cada repórter, cada mídia jornalística têm uma forma própria de narrar, de tecer a intriga e criar um “mundo” que será posteriormente desvelado e recriado por vários leitores (*mimesis* III), o que também poderá levar, via imaginação, a diferentes “mundos”.

*Mimesis* II, portanto, exerce uma importante função de mediação entre um antes e um depois da narrativa. É a tessitura da intriga, a escrita da partitura, cuja composição leva em conta o conhecimento do músico sobre as outras canções, sobre os modos de compor, de articular notas, pausas, mas também seu grau de inventividade, que vai fazer sua partitura diferente de qualquer outra e, embora distinta, passível de ser lida como partitura e executada pelos maestros, transformando-se em melodia. Uma narrativa oferece um mundo que será recriado por meio da experiência de leitura. A esta operação Ricoeur denomina *mimesis* III.

### Das diferentes execuções da partitura – *mimesis* III

Com *mimesis* III fecha-se o que Ricoeur denomina “círculo mimético”. Se *mimesis* I nos diz um mundo prefigurado e *mimesis* II do mundo configurado pela narrativa,

*mimesis* III nos fala de um mundo re(con)figurado da narrativa pela ação do leitor. Abre-se à interpretação, na qual evidencia-se uma participação (cri)ativa daquele que “lê”. “O ato de leitura é assim o operador que une *mimesis* III a *mimesis* II. É o último vetor da refiguração do mundo da ação sob o signo da intriga” (RICOEUR, 2010a, p. 132). É via *mimesis* III que a narrativa é reintegrada ao mundo no qual a ação efetiva se desdobra. Importante frisar que esse “ciclo mimético” não se trata de um ciclo vicioso. “Isso seria verdade se *mimesis* I fosse ela própria desde sempre um efeito de sentido de *mimesis* III. Nesse caso, *mimesis* II nada mais faria senão restituir a *mimesis* III o que ela teria pegado de *mimesis* I, uma vez que *mimesis* I já seria obra de *mimesis* III” (RICOEUR, 2010a, p. 127).

Conforme já tivemos ocasião de dizer, o conceito de *mimesis* da forma como é trabalhado por Ricoeur pressupõe imitação e criatividade, ou, se preferirem, “imitação criativa”. A narrativa está sempre aberta à inovação semântica. Em *mimesis* III a atividade do leitor não consiste apenas em identificar os caracteres presentes no texto, ou, para retomar a metáfora, os signos que compõem a partitura. Ler é executar a partitura, é dela fazer sair uma melodia. No entanto, cada partitura musical é “suscetível de diferentes execuções” a depender daquele que a executa. Dois maestros podem reger a nona sinfonia de Beethoven e imprimir a ela suas marcas pessoais. No entanto, por mais que sejam diferentes, qualquer um que os ouvir saberá que a partitura é a mesma. A leitura supõe um grau de permanência e outro de desvio. Como nos diz Ricoeur,

É ainda o ato de ler que se junta ao jogo da inovação e da sedimentação dos paradigmas que esquematizam a composição da intriga. É no ato de ler que o destinatário brinca com as exigências narrativas, efetua os desvios, participa do combate entre o romance e o antirromance e experimenta o prazer que Roland Barthes chamava o prazer do texto (RICOEUR, 2010a, p. 131).

É na operação de leitura que o “mundo do texto” é ativado no encontro com o “mundo do leitor”. A obra seria da ordem de uma “*transcendência imanente*”, a qual aguarda pela intersecção com o “mundo do leitor” para fazer emergir o “mundo” que ela contém (RICOEUR, 2010b, p.174), mundo este permeado por tensões e conflitos. É preciso que haja esse “confronto de mundos” para que a refiguração ocorra. Assim, a leitura também “tece a narrativa” a seu modo, fazendo parte do “jogo da sedimentação e da inovação”. Aqui também podemos indicar a dinâmica comunicacional própria de toda narrativa, pois ela envolve mediações entre mundos preexistentes, mundos configurados na articulação de temporalidades e acontecimentos discordantes e mundos possíveis que emergem da leitura como ato de interpretação que coloca em cena leitores e suas capacidades de rearticulação criativa das narrativas que fruem.

## Ricoeur e os estudos comunicacionais

As obras de Ricoeur têm sido apropriadas por pensadores de diversas áreas do conhecimento, da Sociologia à Linguística, da Psicologia à Historiografia. Na Comunicação sua abordagem tem auxiliado pesquisadores a refletir sobre as mais diversas questões que tocam as pesquisas no nosso campo. Apresentaremos alguns exemplos em que pesquisadores lançaram mão da discussão ricoeuriana das narrativas para problematizar seus objetos de estudo, com o intuito de ilustrar a proficuidade do pensador francês para nossa área de pesquisa.

Ao pensar no jornalismo, Leal (2012) lembra que para Ricoeur a narrativa tem natureza dinâmica e pressupõe uma margem de imaginação, não sendo, portanto, uma cópia exata da realidade, ainda que tenha muitas vezes esta pretensão. Isso é dizer que as “narrativas jornalísticas” não são cópias idênticas do real, uma vez que possuem um “grau de fabulação”. Contudo, isso não significa que o jornalismo falseia a realidade e age necessariamente de forma eticamente condenável. O autor sustenta que tal como outros tipos de narrativas o jornalismo também é um processo criativo, perspectiva que contrasta com teorias que sugerem que a notícia é mero espelho da realidade.

Em tese defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, da Universidade Federal da Bahia, na qual trabalha as relações entre assessorias de imprensa e a redação jornalística, Claudiane de Oliveira Carvalho Sampaio (2014) ancora boa parte das suas discussões na noção de tríplice *mimesis* de Paul Ricoeur. Além dos aportes do circuito mimético, à autora importa também as potencialidades que o pensamento ricoeuriano abre para análises de discursos que envolvam produções no campo da comunicação, como as jornalísticas e as estratégias de assessoria de imprensa. Em suas palavras,

Escolhemos o círculo hermenêutico de Paul Ricoeur, porque ele garante a abordagem de elementos extralinguísticos e também intralinguísticos e permite a demonstração inclusiva dos contratos e discursos postos em cena, na relação entre assessoria de imprensa, veículo jornalístico e leitor, para construção da notícia. Essa abertura para além do texto é que provoca a constante remissão à tríplice *mimesis* pela AD, pois o discurso é relacional, ocorre na fricção, conexão e interseção entre o que está fora e dentro (SAMPAIO, 2014, p. 73).

Ainda no universo do jornalismo, pensado em suas dimensões técnicas, teóricas e éticas, Carlos Alberto de Carvalho (2010) aponta a tríplice *mimesis* como processo de mediação fundamental do jornalismo com o conjunto social. Segundo ele,

Não nos parece infundado propor que o mesmo é aplicável às narrativas jornalísticas em seu haver com o mundo social. E especialmente, que os acontecimentos narrados pelo jornalismo trazem a marca de um mundo prefigurado, mediados pela configuração dos narradores jornalísticos, mas somente adquirindo sentido pleno, embora não necessariamente unívoco, a partir das múltiplas leituras de que são objeto. (CARVALHO, 2010, p. 13).

Já Luiz Gonzaga Motta (2006) tanto em apropriações mais diretamente ligadas ao campo do jornalismo quanto em pesquisas sobre as narrativas midiáticas mais amplamente consideradas, também tem indicado o quanto o pensamento de Ricoeur pode ser decisivo, em conjunto com outros autores, para abordagens que tensionem os sentidos culturais do que é narrado, assim como as particularidades do gesto de narrar. Dentre suas apropriações de Ricoeur para o campo comunicacional estão contribuições para elucidar os modos como notícias sobre o fantástico podem ser analisadas (MOTTA, 2006).

Marco Túlio de Sousa (2014), por sua vez, analisa narrativas de programas televisivos da Igreja Universal nas madrugadas mineiras. Cotejando a discussão ricoeuriana sobre a tríplice *mimesis* com a de Foucault, Deleuze e Agamben sobre o dispositivo, identifica uma estrutura comum nas narrativas que procura envolver o público e fazer com que este vá a algum templo da Universal. Assim, fieis e participantes dos programas tornam-se personagens de narrativas de fracasso e (ou) narrativas de sucesso que visam mostrar a felicidade verdadeira como um “bem” exclusivo dos membros da instituição. A “partitura” proposta procura limitar o leque de leituras possíveis do espectador, seja por meio do uso de referências culturais e simbólicas que em tese não permitiriam grande desvio interpretativo, seja por meio de repetição contínua de uma mesma estrutura em diferentes programas. Neste caso, Ricoeur ajuda a compreender como as narrativas podem ser compostas com o objetivo de limitar ao extremo o leque interpretativo de modo a quase fundir o “mundo do texto” ao “mundo do leitor”. Da mesma forma, a análise dos aspectos simbólicos e culturais permite identificar conflitos que transcendem o plano estrutural das narrativas, apontando para tensões que povoam o mundo da ação efetiva.

Indicando as múltiplas possibilidades de lançar mão do pensamento de Paul Ricoeur para estudos que têm a comunicação – em suas mais diversas modalidades de manifestação – como foco teórico-metodológico, Magno Cassiano Casagrande e Ada Cristina Machado Silveira (2016) analisam as relações, na cobertura midiática, entre os acontecimentos “maracanaço” e o vexame da seleção brasileira na Copa do Mundo de 2014. Os dois acontecimentos envolvendo o futebol trazem à tona relações entre narrativas e temporalidades, acionando memórias diversas por parte de quem narra e de quem

frui as narrativas, fazendo ver formas de experiência. Partindo da noção de *mimesis* I, Casagrande e Silveira conectam acontecimentos e narrativas:

Destaca-se que os acontecimentos originam-se em meio a essa prefiguração e já nascem com o potencial de serem narrados: “Se, com efeito, a ação pode ser narrada, é porque ela já está articulada em signos, regras, normas: é desde sempre, simbolicamente mediatizada.” (RICOEUR, 1994, p.91, grifo do autor). A articulação e configuração cabe à narrativa. Os acontecimentos do mundo, em sua natureza existencial, são percebidos e experienciados pelos sujeitos. O conceito de experiência volta a ser importante para o texto pois, como afirma Charaudeau (2006, p.97), o primeiro tempo mimético depende “de uma relação experiencial direta e global entre o sujeito e o mundo”. A relação experiencial é condicionada pelas três dimensões apresentadas, pois são elas as bases que antecedem o ato de configuração do mundo pré-figurado. (CASAGRANDE & SILVEIRA, 2016, p. 120).

A lista de trabalhos que têm Ricoeur e suas noções de narrativa como centrais para análises de produtos e processos comunicacionais tem crescido significativamente nos últimos anos. O que apresentamos aqui visa tão somente indicar algumas das potencialidades do pensamento ricoeuriano para a compreensão de narrativas midiáticas situadas em campos como o jornalismo e a televisão, destacando que a amplitude das contribuições do pensador para o campo da comunicação é maior do que poderíamos dar conta neste artigo. Além disso, em consonância com a noção de partitura, cada apropriação dos conceitos de narrativa de Ricoeur, especialmente articulados às problemáticas interconexões com o tempo e as temporalidades, indica modos de leitura do filósofo que constituem novos matizes, novas “sonoridades”.

## A propósito de uma possível conclusão

As breves indicações servem para nos indicar a riqueza das contribuições de Ricoeur para o pensamento comunicacional e como elas podem auxiliar de diversas maneiras os pesquisadores do nosso campo. Independentemente das preocupações mais imediatas de cada pesquisador, a apropriação do pensamento ricoeuriano sobre as narrativas para questões de âmbito comunicacional parece nos apontar para um caminho comum, qual seja: a da consideração das narrativas midiáticas como da ordem de um mundo social e histórico que se materializa nos textos e textualidades que são produzidos, que produzimos e que recriamos em nossas leituras. Textos estes que fornecem ao público/leitor uma “partitura” sobre como ler o mundo, mas que, diferentemente das visadas funcionalistas ou frankfurtianas, para ficarmos em dois exemplos, não são passíveis apenas

de execuções específicas, mas se abrem para um universo de possibilidades quando há o encontro do “mundo do texto” e do “mundo do leitor”.

O percurso analítico aberto pelas reflexões de Paul Ricoeur sobre as narrativas, nos parece, aponta na direção de cuidados teóricos e metodológicos que colocam em cena uma diversidade de atores sociais nos atos de significar e ressignificar acontecimentos os mais diversos, tanto reais quanto ficcionais. À medida que em Ricoeur as relações ente ficção e realidade não são estanques, muito menos antinômicas, mas portadoras de tensões que as situariam no campo das relações dialeticamente estabelecidas, pensar sobre produtos e processos midiáticos situados nos campos do jornalismo, das ficções seriadas, do cinema e outras manifestações comunicacionais é estar atento a um vasto leque de problemas que daí aflora. Por exemplo, à medida que lidamos com as narrativas midiáticas, temos que dar conta da historicidade implicada não somente na simbiótica relação tempo/tessitura da intriga, mas também na própria condição histórica das mídias e suas materialidades narrativas. Em outros termos, ao lado das dimensões cronológicas implicadas em todas as mídias e seus processos, estão as clivagens que temporalidades também de ordem psicológica, cultural, política, econômica, ideológica e social oferecem como desafios interpretativos.

Uma última questão é ainda necessária. Não raro há quem pretenda transformar as contribuições de Ricoeur para as teorias narrativas em modelos analíticos centrados em estruturas fixas, pretendendo inclusive que elas sirvam a algo como uma taxonomia dos gêneros narrativos. Nada é mais estranho às proposições ricoeurianas do que situá-las em perspectivas estruturais e/ou estruturalistas ou de gêneros. Para Ricoeur as narrativas trabalham em outra dinâmica, implicando as relações dialéticas entre concordância/discordância, agenciamento de fatos e acontecimentos, nos quais a tessitura da intriga e as aporias do tempo constituem os modos como os homens narram a si próprios e seus mundos. Como atores sociais as mídias, conseqüentemente, não podem deter a unilateralidade dos sentidos do que narram, posto que sua negociação se dá com outros atores sociais que disputam sentidos sobre as narrativas ficcionais e aquelas identificadas com o mundo real.

Mais uma vez lançamos mão dos estudos empreendidos por Hill (2005) sobre o complexo jogo interpretativo que os fruidores televisivos colocam em ação. Se já referimos ao fato de que *reality shows* podem tanto ser lidos como pura ficção ou como realidade, claro está que um misto entre as duas posições também emerge em contextos e públicos distintos. Mas a pesquisadora vai além e nos diz que o próprio conceito de gênero televisual também não faz sentido para os fruidores se tomados como categorias estruturais rígidas. Como textos dinâmicos, partituras abertas a leituras e releituras, as mídias não somente ofertam textos, como são elas também textos bastante intrincados

que a metáfora ricoeuriana das narrativas como partituras nos convida a escrutinar com maior acuidade, em busca de regularidades, mas também de clivagens, de sentidos aparentemente pacificados, porém densos e povoados de tensões que levam a múltiplos jogos interpretativos.

## Referências

- CARVALHO, C. A. A tríplice mimese de Paul Ricoeur como fundamento para o processo de mediação jornalística. In: ENCONTRO DA COMPÓS, 19., 2010, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2010.
- CASAGRANDE, M. C.; SILVEIRA, A. C. M. Acontecimento e narrativas midiáticas: elos entre a tragédia do Maracanaço e o vexame da Copa do Mundo de 2014. *Logos*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 115-128, 2016.
- CESAR, C. M. O problema do tempo. In: \_\_\_\_\_. (org.). *Paul Ricoeur: ensaios*. São Paulo: Paulus, 1998.
- GOMES, M. B. Hermenêutica e Comunicação: apontamentos para uma teoria narrativa da mídia. *Revista Comunicação Midiática*, Bauru, v. 7, n. 2, p. 26-46, 2012.
- HILL, A. *Reality TV: audiences and popular factual television*. New York: Routledge, 2005.
- LEAL, B. S. O jornalismo à luz das narrativas: deslocamentos. In: LEAL, B. S. CARVALHO, C. A. *Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas*. São Paulo: Intermeios, 2012.
- MOTTA, L. G. *Notícias do fantástico: jogos de linguagem na comunicação jornalística*. São Leopoldo: Unisinos, 2006.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2010a. t. I.
- \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa: a configuração do tempo na narrativa de ficção*. São Paulo: Martins Fontes, 2010b. t. II.
- \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. São Paulo: Martins Fontes, 2010c. t. III.
- \_\_\_\_\_. Entre tempo e narrativa: concordância/ discordância. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 125, p. 299-310, 2012.
- SAMPAIO, C. O. C. *A construção do discurso informativo na relação entre assessoria de imprensa e jornalismo: apontamentos metodológicos para análise*. 2014. 285 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.
- SOUSA, M. T. *As narrativas do Reino: análise narrativa de programas televisivos da Igreja Universal nas madrugadas mineiras*. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.