

Marcelo Bolshaw GOMES

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Natal, RN, Brasil

Hermenêutica e Comunicação: apontamentos para uma teoria narrativa da mídia

Hermenéutica y Comunicación:
apuntamientos para una nueva
teoría de los media

Communication and Hermeneutics:
some considerations for
a new media theory

Recebido em: 16 jan. 2012

Aceito em: 10 ago. 2012

Jornalista, doutor em Ciências Sociais e professor dos cursos de Jornalismo, Radialismo, Publicidade e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da UFRN. Contato: marcelobolshaw@ufrnet.br

RESUMO

O presente texto apresenta uma introdução à metodologia hermenêutica, com ênfase na obra de Paul Ricoeur – da qual se resumem os principais livros. O objetivo é comparar suas ideias (e leituras filosóficas, literárias e científicas) sobre a unidade narrativa entre história e ficção, uma estrutura meta histórica, com autores afins das áreas de ciências sociais, artes dramáticas e comunicação social. E o resultado é a possibilidade de construção hermenêutica de uma 'meta comunicação social', ampliando a consciência narrativa que a mídia tem de si mesma.

Palavras-chave: Hermenêutica; Comunicação; narrativas.

RESUMEN

Este artículo presenta una introducción a la metodología hermenéutica, con énfasis en la obra de Paul Ricoeur – de los cuales se resumen los principales libros. El objetivo es comparar sus ideas (y las lecturas filosóficas, literarias y científicas) en la unidad narrativa entre historia y ficción, una estructura de meta histórica, con los autores de las ciencias sociales relacionadas, las artes y los medios de comunicación. Y el resultado es la posibilidad de construir una hermenéutica de la 'meta medios de comunicación, la expansión de la conciencia narrativa de los medios de comunicación que tiene de sí misma.

Palabras clave: Hermenéutica; Comunicación; narración.

ABSTRACT

This paper presents an introduction to hermeneutical methodology, with emphasis on the work of Paul Ricoeur – of which summarizes the main books. The goal is to compare their ideas (and philosophical readings, literary and scientific) on the narrative unity between history and fiction, a historical goal structure, with the authors of the related social sciences, arts and media. And the result is the possibility of constructing a hermeneutics of 'meta media', expanding consciousness narrative that the media has of itself.

Keywords: Hermeneutics; Communication; narratives.

Introdução

O método hermenêutico surgiu com a tradução da Bíblia judaica para o grego, no início do século I e por muito tempo foi associado à leitura do Velho Testamento. Por extensão, em teologia, a hermenêutica é o estudo dos diferentes sentidos das escrituras sagradas. Neste sentido, a palavra se confunde com a noção de 'leitura' ou interpretação. Porém, no campo do Direito, há uma distinção e uma simetria entre os termos: “A Hermenêutica é a teoria científica da arte de interpretar” (MAXIMILIANO, 1997:13). Não se deve, portanto, tomar 'hermenêutica' como sinônimo de 'interpretação', uma vez que a primeira descobre e fixa os princípios que norteiam a segunda. Uma é ciência; a outra, uma forma de arte.

Além dos campos do Direito e da Teologia, há também a hermenêutica moderna do tipo filosófica. F. Schleiermacher (1768-1834) considerava que ler um texto hermeneuticamente era dialogar com seu autor e compreender sua intenção. Para W. Dilthey (1833-1911), a hermenêutica é uma forma de transposição analógica da subjetividade, em que se pode compreender o outro a partir do próprio interior. E Hans Gadamer (1900-2002) considera determinante a tradição ou o contexto cultural da interpretação, a análise dos contextos do autor e do leitor (GOMES, 2010: 10-11).

No campo contemporâneo, a hermenêutica caracteriza um grupo de autores europeus, que estudam o simbólico em suas várias ramificações: a psicanálise dos sonhos e da imaginação, a crítica literária das imagens poéticas e no estudo dos mitos e das religiões em sociedades arcaicas, em uma perspectiva, ao mesmo tempo, arqueológica, fenomenológica e existencial. Paul Ricoeur foi o grande codificador filosófico da hermenêutica contemporânea, acrescentando outros enfoques e conceitos - como a fenomenologia, a perspectiva historicista de Paul Veyne e o pós-estruturalismo de Lacan e Greimas - à teoria da hermenêutica clássica.

Em *O Conflito das Interpretações* (RICOEUR, 1988), a hermenêutica é uma parte da fenomenologia que estuda o simbólico. Enquanto o círculo de recorrência semiótica se limita ao universo dos interlocutores através do discurso, o círculo hermenêutico comporta ainda a presença de outros agentes e objetos em um universo mais vasto e aberto a influências inesperadas. O círculo hermenêutico se caracteriza ainda pelo conflito entre duas estratégias de interpretação opostas, complementares e irreduzíveis: o discurso arqueológico e o discurso teleológico. A estratégia arqueológica

é aquela que leva em conta a dialética entre o passado e o presente, procurando as causas, as origens, as necessidades que determinam os contextos; e a estratégia teleológica reflete a dialética entre o presente e o futuro, buscando viver o novo e entender a finalidade do experimentado, o sentido dos acontecimentos, simulando todas as possibilidades alternativas contidas em cada situação.

Em meados dos anos 70, Ricoeur fez uma autocrítica. A noção de símbolo como duplo sentido da referência será reavaliada em relação à teoria da metáfora. A troca de foco da noção freudiana de símbolo pela de metáfora se dá através de uma domesticação do caráter cognitivo da imagem – presente nas narrativas oníricas – pelo discurso verbal do texto escrito.

No livro *Teoria da Interpretação* (RICOEUR, 1999), a hermenêutica é a teoria da interpretação dos discursos e da dialética entre Explicação e Compreensão. 'Explicar' é quando tentamos descrever um fato ou objeto externo (a referência), em que nossas hipóteses, leis e teorias se submetem à verificação empírica da realidade. Explicar é uma operação analítica das formas discursivas e compreender é uma operação sintética do conteúdo proposicional do discurso. Compreensão é o entendimento semântico do que as mensagens significam.

A dialética entre explicação e compreensão tem um caráter tanto cognitivo quanto epistemológico. Do ponto de vista cognitivo, ela representa a relação dos interlocutores do discurso com a mensagem (no caso da compreensão) e sua referência (quando se trata da explicação). Enquanto, do ponto de vista epistemológico, a explicação hermenêutica tende à objetividade científica e à relação com o meio ambiente, enquanto a compreensão tende mais para intersubjetividade cultural.

A Metáfora Viva (RICOEUR, 2000) traça uma teoria da metáfora passando por três domínios: a semiótica, a semântica e a hermenêutica. Ricoeur demonstra a diferença entre semiótica centrada na palavra ou em “um signo do código lexical” e da semântica centrada na frase de uma relação entre sujeito, objeto e uma ação verbal (2000: 109).

A partir desta mudança do foco no simbólico e visual para o metafórico e o discursivo, Ricoeur, então, adotará uma definição mais ampla, localizando o lado estético do discurso político e o lado engajado do discurso artístico sem confundi-los. Mais que uma intercessão, a metáfora é um vértice em que os dois discursos nascem (e se renovam), se desenvolvendo em sentidos opostos: o discurso político em direção ao

convencimento racional (flertando com o discurso científico) e o discurso poético, ao contrário, voltado para o êxtase e encantamento.

Tempo e Narrativa (RICOEUR: 1994; 1995; 1997) é, segundo afirma o próprio autor, uma obra gêmea à *Metáfora Viva* porque ambas tratam da inovação semântica, isto é, do ainda não dito, do inédito. Sendo que a metáfora é uma nova pertinência na predição e na narrativa (ou intriga fingida) há uma nova congruência no agenciamento seletivo dos incidentes (1994: 10).

Ricoeur estabelece uma identidade analógica entre retranscrição metafórica e mímese narrativa. E esse paralelismo entre metáfora e narrativa coloca, para além das questões da estrutura e do sentido, os problemas da referência e da pretensão à verdade. No entanto, a tese central de *Tempo e Narrativa* não é demonstrar a identidade analógica entre metáfora e narrativa, mas sim afirmar a identidade estrutural entre historiografia científica e narrativa ficcional. Para provar que história e ficção partilham da mesma estrutura narrativa, Ricoeur realiza quatro movimentos:

- A partir das concepções de Santo Agostinho e Aristóteles estabelece a circularidade entre tempo e narrativa, extraindo da analogia as noções de mímese e intriga;
- Estuda a diferentes contribuições da historiografia francesa (Fernand Braudel, George Duby, Le Goff) à luz da intriga como competência narrativa (defendida por Paul Veyne);
- Dialoga com Northrop Fryre e Frank Kermode, confronta e assimila a semiótica narrativa (Propp, Greimas, Barthes) e utiliza seus conceitos para crítica de textos literários sobre o tempo;
- E, finalmente, retornando a Santo Agostinho e Aristóteles (e à filosofia da história enriquecida da ciência e da ficção), Ricoeur se indaga “(...) até que ponto uma reflexão filosófica sobre a narratividade e o tempo pode ajudar a pensar juntas a eternidade e a morte” (1994: 131).

Vejamos cada um desses movimentos.

Tempo e filosofia

Primeiro movimento teórico de Ricoeur: o *ciclo entre narrativa e temporalidade* é definido como aquele em “que o tempo torna-se tempo humano na

medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (1994: 85).

Ricoeur parte de dois pontos distintos e arbitrários do ciclo entre temporalidade e narrativa: o livro XI d'as *Confissões* de Santo Agostinho, que versa sobre paradoxos psicológicos da experiência do tempo; e *A Poética* de Aristóteles, que trata da organização racional da narrativa.

Para Ricoeur, esses dois pontos apresentam uma simetria invertida: na representação do tempo de Agostinho, a discordância filosófica desmascara nosso desejo de concordância psicológico (1994: 19-54), enquanto em Aristóteles, a concordância poética supera as discordâncias políticas através da configuração da intriga (1994: 55-84).

Da *Poética* de Aristóteles, Ricoeur extrai dois conceitos: mimese e intriga. Mimeses é a imitação criadora da experiência viva. Ela não é uma cópia, réplica do idêntico; a mimese produz sentido através da intriga, do agenciamento dos fatos (1994: 60). Ricoeur estabelece (1994: 85-132) três mimeses: a mimese I, atividade cognitiva do enunciador; a mimese II, a configuração da linguagem; e a mimese III, atividade cognitiva do leitor. A '*tessitura da intriga*' é equivalente à mimese II, que articula as mimeses I e III (media enunciação e recepção) e resolve, para Ricoeur, o círculo entre a poética da narrativa e o paradoxo do tempo. Nesse sentido, intriga é sinônimo de configuração. Ou melhor: a intriga é 'quem' configura os acontecimentos de uma narrativa.

Porém, a noção de “tessitura da intriga” de Aristóteles estava estruturada para os gêneros literários ficcionais de sua época: a comédia, a epopeia e, principalmente a tragédia. A epopeia e a tragédia eram mitológicas. Mas, enquanto na epopeia, a “avó do romance de aventuras”, havia uma ênfase na ação dos heróis e reis, que desafiavam e venciam os deuses; na tragédia, o protagonista central era vítima que padecia com a destruição ou loucura por seu orgulho ao tentar se rebelar contra as forças do destino.

A tragédia era também oposta à comédia. Enquanto a tragédia expressava o conflito entre o passado mítico dos deuses e o presente da cidade; a comédia tratava de ridicularizar os costumes e as figuras públicas, usando a ironia e o espírito cômico. Elas evocam sentimentos diferentes - uma é alegre; a outra, triste.

Porém, o que caracteriza realmente a tragédia não é o final infeliz, mas a tensão nervosa que se estabelece desde o início da antecipação deste desfecho de sofrimento, para que, quando este aconteça, seja um alívio. É quando se sabe que tudo vai acabar mal e a narrativa apenas retarda a fatalidade.

Para Aristóteles, a catarse é o principal 'efeito de sentido' da tragédia, proporcionando o alívio de sentimentos negativos do público. Segundo Adam Blatner¹, a catarse ocorre quando a energia utilizada na manutenção dos sentimentos de separação das partes do *Self* é liberada. Esta energia é sentida como uma sensação de alívio. Na Grécia do século V a.C. acreditava-se que, ao assistir as apresentações das tragédias, saia-se do teatro purificado. A tragédia, assim concebida, resultaria de uma catarse da audiência e isto explica o prazer de assistir ao sofrimento dramatizado – o que pode ser generalizado em relação a outros gêneros.

Nietzsche vai se opor às ideias de Aristóteles, afirmando que 'a finitude, as perdas e o sofrimento' não eram vistos na Antiguidade como males que precisavam de expiação e penitência. Ele lamenta a moralização da tragédia e a leitura que convertia o herói trágico em um pecador arrependido e o sofrimento como uma punição. Para Nietzsche, o destino trágico não é um castigo, mas uma possibilidade de libertação; a catarse trágica é um êxtase libertador e não como uma agonia purificadora.

Ricoeur, no entanto, isola propositalmente em um primeiro momento a noção de 'intriga' da noção de 'catarse', prometendo recolocar a relação entre as duas categorias novamente na quarta parte de seu trabalho, voltado para a mimese III (os efeitos de sentido temporais da leitura das narrativas no leitor).

A narrativa histórica

O segundo movimento teórico de Ricoeur é dedicado ao confronto entre *história e a narrativa* (1994: 133). A tese de que a história tem um caráter narrativo em última instância não se confunde com a defesa de uma história narrativa.

A história é disciplina ambígua, meio científica, meio literária, cuja epistemologia registra justamente esse conflito discursivo entre a referência e a metáfora. Para Ricoeur, não se trata de estabelecer um 'meio-termo' entre o externo e o

¹ BLATNER, Adam. O conceito de catarse. Revista de Psicologia Catharsis n.1, Editorial, local, editora e ano desconhecidos. Site fora do ar <www.revistadepsicologia.com.br>.

análogo, mas sim de reconhecer um laço indireto entre a explicação histórica e a compreensão narrativa. Laço que pode ter diferentes proporções e modelos.

Em um primeiro momento, Ricoeur compara o modelo histórico da epistemologia neopositivista (em que o objeto central não é mais o indivíduo-agente e sim o fato social total) com a historiografia francesa (Raymond Aron, Henri Marrou, Marc Bloch). Chega, então, a nova história (Fernand Braudel, George Duby, Le Goff), ressaltando suas diferenças².

Tanto o modelo histórico científico quanto a 'história das mentalidades' são visões parciais para se chegar à noção de organização da história pela intriga narrativa. E esse salto é dado por Paul Veyne (1994: 242-249) – a quem, na verdade, Paul Ricoeur deve a noção de intriga. Foi Veyne quem primeiro adaptou a noção original intriga de Aristóteles, transformando-a de uma mera configuração de narrativas ficcionais em uma competência narrativa do historiador. Porém, Ricoeur considera-o muito radical: “*Como se escreve a história* (livro de Veyne) tem a notável vantagem de conjugar um rebaixamento científico da história com uma apologia da noção de intriga.” (1994: 245) Para Veyne, o historiador é livre para recortar o campo indeterminado dos acontecimentos; para Ricoeur, o recorte dos fatos também 'faz' o historiador, a linguagem configura a si própria e aos seus enunciadores.

Em um segundo momento do estudo entre história e narrativa, Ricoeur investiga também o modelo histórico nomológico oriundo da filosofia analítica inglesa (ou teoria dos atos da fala, que classifica as formas discursivas de ação e descrição do mundo). Arthur Danto, por exemplo, que estuda os tempos verbais dos discursos históricos, propondo que uma gramática discursiva substitua a filosofia da história e/ou as metodologias de análise dos acontecimentos. Danto caracteriza uma frase como narrativa quando o enunciado se diferencia da enunciação, quando existe o que hoje chamamos de 'contação' ou 'metateatro'.

Essa metalinguagem narrativa, consciência subjetiva dos historiadores diante dos fatos narrados, se refere tanto ao diálogo explícito entre narrador e protagonistas históricos, como também implica na coexistência de pelo menos duas dimensões temporais paralelas: o mundo objetivamente descrito e o universo subjetivamente

² A 'nova história' é um movimento de historiadores franceses que trabalham metodologicamente com a ideia de descontinuidade histórica e tempo simultâneo.

prescrito – formado pelo aperfeiçoamento coletivo das regras e procedimentos utilizados para descrição objetiva do mundo.

A solução do conflito entre filosofia analítica e nova história é encontrado em Hayden White e na noção de 'meta história' (1994: 230), a “poética da historiografia”. Há também um capítulo dedicado à *intencionalidade histórica* (1994: 251), que explora a ruptura do laço indireto entre a competência narrativa e a historiografia em três níveis: a) procedimentos metodológicos, b) entidades e c) temporalidade.

Em relação aos procedimentos metodológicos de seleção e hierarquização dos acontecimentos pelo historiador, Ricoeur combate a visão subjetiva de Paulo Veyne (para quem tudo é intriga), observando o condicionamento mútuo dos fatos entre si e a noção de determinação estrutural. Em seguida (1994: 274), Ricoeur traça um paralelo entre entidades historiográficas (nações, comunidades, pessoas) e personagens narrativos (heróis, vítimas, tiranos, etc). Ricoeur reafirma sua fé na primazia dos agentes individuais, condicionados por seus contextos de formação, em detrimento dos sujeitos históricos coletivos (estados, instituições, classes sociais). E, finalmente, o autor trata da relação entre o tempo narrado e o tempo descrito, como a narrativa histórica se acelera e retarda, entrecortada por perspectivas descontínuas (culturais, econômicas, políticas), enquanto o tempo histórico transcorre constante, linear e contínuo.

Observe-se agora que há uma simetria entre a crítica às diferentes metodologias históricas feita por Paul Ricoeur e as teorias de jornalismo, tal qual são descritas por Néelson Traquina (2001).

Da mesma forma que a epistemologia positivista crê em uma única história objetiva, a teoria do espelho (TRAQUINA: 2001, 65) concebe o jornalismo de informação como um reflexo objetivo da realidade social. Nessa proposição, acredita-se na imparcialidade absoluta dos narradores. Geralmente, essa perspectiva vê a mídia como um ‘contrapoder’, capaz de, através da imagem fiel da realidade, corrigir e compensar as injustiças do sistema.

Em contrapartida, há a teoria do *Gatekeeper* ou ação pessoal (2001, 68), em que o processo de produção de mensagens midiáticas é resultante de uma série de escolhas, representadas por 'portas' em que ela pode ser aprovada ou não segundo um critério específico. Esta visão não acredita na imparcialidade da mídia, mas os critérios de seleção midiática são demasiados subjetivos e pessoais. Este ponto de vista corresponde à posição de Paul Veyne.

Há também os que entendem que a mídia é um instrumento de persuasão política, defendendo interesses específicos de grupos sociais e/ou que os critérios de seleção midiática (a intriga) são resultantes de um processo complexo de constrangimentos e incentivos institucionais e psicológicos da organização na qual está inserido.

Esta posição tem muitas versões, tanto no campo dos estudos históricos (as historiografias marxistas, as historiografias funcionalistas, e até a 'nova história' – que, em seu viés semi estruturalista, anula os indivíduos como agentes históricos) como no campo dos estudos de comunicação. Por exemplo: a mídia defende o interesse de classe de seus proprietários, a mídia manipula a favor do mercado devido sua dependência comercial em relação à publicidade, a mídia é que é manipulada politicamente pelas fontes governamentais e empresariais, ou ainda, a mídia defende a interpretação hegemônica dos fatos em virtude da ideologia dominante de seus agentes: jornalistas, publicitários, produtores culturais.

Traquina localiza três 'teorias' distintas: teoria organizacional, (2001: 71-80); as teorias da ação política de direita e de esquerda (2001: 80-85); e a teoria estruturalista (2001: 88-94).

A posição equivalente à 'meta história' e ao ponto de vista de Ricoeur no campo da comunicação social é a teoria etno construtivista de Gaye Tuchman (2001: 120), que tanto leva em conta a autonomia relativa dos profissionais da mídia e dos seus valores culturais, como também considera os diferentes tipos de condicionamentos estruturais que os enquadram (a esfera pública, o mercado, a empresa, o grupo social, etc).

Tuchman entende que as notícias veiculadas pela imprensa (bem como os programas de entretenimento e de publicidade da mídia em geral) são narrativas breves que atualizam e reconfiguram uma estrutura narrativa de longo prazo sobre o tema. Uma 'meta comunicação' seria possível a partir da consciência sociológica dos agentes da mídia de seu papel de intérpretes dos acontecimentos. Isto resultaria em uma ótica mais abrangente das estruturas narrativas, que formam padrões de interpretação de longo prazo: os enquadramentos (frames).

A mesma simetria entre realidade histórica e narrativa dos historiadores (solucionada pela noção de 'meta história') pode ser transposta em relação à realidade social e a imagem construída pela mídia em geral e em particular pela imprensa. E essa simetria aponta para necessidade de construção de uma 'meta comunicação' e de um 'meta jornalismo'.

Seguindo a tendência dos estudos narrativos, alguns pesquisadores brasileiros da área de comunicação social substituíram a perspectiva dos historiadores pela ótica dos jornalistas e elaboraram trabalhos sobre produção de sentido pela mídia, utilizando o modelo de Ricoeur.

Schramm (2002) toma como ponto de partida a questão do público ou da equivalência entre o “leitor” de Ricoeur e o telespectador dos atuais estudos de recepção.

Souza (2006) estudou a existência de um único fluxo narrativo em que estão inseridas as notícias sobre Lúcio Flávio Vilar Lírio e Leonardo Pareja. O pressuposto fundamental é que notícias são estórias, ou seja, construções narrativas sobre o universo criminal para comprovar a existência de um fluxo e descrever como o jornal produz memória e recria mitos.

Matheus (2009) traz algumas reflexões sobre as condições de inteligibilidade e legitimidade do jornalismo dentro de um sistema cultural, a partir de uma dada temporalidade. Procura investigar a contribuição do jornalismo na formação do tempo social, não somente por meio da enunciação que faz do presente, mas, sobretudo por diferentes usos que realiza do passado. A pesquisa procura ainda mapear algumas operações jornalísticas que têm como efeito a percepção da notícia e o estabelecimento de ritmos ao cotidiano, em consequência de suas rotinas narrativas.

Em relação ao estudo específico das relações entre tempo e jornalismo, Franciscato (2005) observa que o jornalismo é responsável por um tipo específico de experiência do presente, de modo a alargá-lo. É a 'fabricação do presente'. Ele não usa Ricoeur, mas se aproxima muito dele, pois não enfatiza o ‘efeito de sentido’ da mídia sobre o tempo social, pensando antes o tempo social *dentro dos discursos*, em um modelo interpretativo das narrativas jornalísticas com base em Gurvitch³.

³ Tempo resistente, em que o passado persiste se projetando sobre o presente e o futuro; tempo decepcionante, em que durações longas são rompidas bruscamente por mudanças imprevistas; tempo errático, caracterizado por uma irregularidade de pulsação e ritmos entre o aparecer e o desaparecer; tempo cíclico, em que há uma circularidade entre o passado, presente e futuro, semelhante à ideia de eternidade; tempo retardado, em que fatores estáveis passados permanecem ativos, com tendência à preservação de valores e em oposição à renovação; tempo alternado, em que há uma alternância entre atraso e aceleração, e a descontinuidade é maior do que a continuidade; tempo em antecipação, em que os processos se aceleram, típicos de irrupções e descontinuidades nos quais o futuro se torna presente; e tempo explosivo, em que o presente e o passado são dissolvidos em um futuro imediatamente transcendente.

Narrativas imaginárias

O terceiro movimento de Paul Ricoeur e o segundo livro da trilogia *Tempo e Narrativa* (1995) trata da configuração do tempo na narrativa de ficção. A intriga é a inteligência narrativa. O tecer da intriga é...

(...) “um dinamismo integrador, que tira uma história una e completa de um diverso de incidentes, ou seja, transforma esse diverso em uma história una e completa” (1995: 16).

Ao estudar a narrativa de ficção, Ricoeur deseja ampliar a noção aristotélica de tessitura da intriga; aprofundar e enriquecer essa noção com as ferramentas da narratologia estruturalista (Propp, Greimas e Todorov); e, finalmente, abrir as narrativas a uma transcendência externa, abri-las à leitura e ao mundo. Entender o 'efeito de sentido' do narrado sobre o vivido. A narrativa de ficção é definida a partir do conjunto dos gêneros literários (conto popular, epopeia, tragédia, comédia, romance). Aliás, para Ricoeur, o romance, gênero recente, emblemático da modernidade, é um 'imenso canteiro de experimentação', avesso as convenções da crítica previamente aceitas pelos gêneros 'tradicionais'.

Aliás, essa 'tradicionalidade' literária é que permite a Ricoeur, apoiando-se significativamente no livro *Anatomia da crítica* de Northrop Fryre, entrever um esquema trans histórico, aberto e sistemático da inteligência narrativa, diferente dos modelos formais do racionalismo a-histórico da semiótica narrativa (1995: 26-33). Por exemplo, as regras de encerramento das narrativas. Enquanto o estruturalismo classifica as narrativas com trágicas as de final desfavorável aos protagonistas e cômicas/romancescas as de 'final feliz', Fryre leva em conta às expectativas do leitor. O desfecho da narrativa tem um efeito de configuração do leitor diante do mundo (moral ou pedagógico) uma vez que leva a rearranjos retrospectivos e a uma solução de aprovação geral como justa, seja feliz ou não.

Outro ponto de apoio importante utilizado por Paul Ricoeur em sua crítica ao estruturalismo é o crítico Frank Kermode e seu trabalho *The Sense of Ending* (APUD RICOEUR, 1995: 40-47). Nessa perspectiva, o 'sentido do fim' é, no plano pessoal, a morte e seu aprendizado; e no plano histórico, o apocalipse, o mito escatológico do final dos tempos. As narrativas teriam então com função central o aprendizado do tempo que um dia se extinguirá.

É bom que se diga que o confronto entre a inteligência configurativa da intriga e a racionalidade estrutural da semiótica narrativa se dá de modo assimilativo. Ricoeur absorve os conceitos de Barthes, Propp e Greimas dentro de um esquema configurativo aberto. Na verdade, ele considera a semiótica narrativa um grande avanço em relação ao próprio estruturalismo, porque configura textos, discursos e signos, retirando a análise linguística de um universo atomista sem intencionalidade. Para Ricoeur, a noção de narrativa dá um sentido (um conteúdo) à análise formal estruturalista.

A crítica assimilante de Ricoeur à semiótica narrativa tem três estágios: a morfologia de Propp, o quadrado semiótico de Greimas⁴ e a enunciação de Todorov.

- Primeiro estágio (1995: 61-76): Vladimir Propp, teórico russo que em 1928 publicou *A Morfologia dos Contos de Fadas*, na qual estabelece os elementos narrativos básicos dos contos folclóricos russos. Basicamente, Propp identificou seis estágios de evolução narrativa e 31 funções narrativas das situações dramáticas – colocados em um eixo de sucessão. Além de um encadeamento muito mecânico (e pouco teleológico) das funções de Propp, Ricoeur argumenta que a finalidade na intriga é regressiva (é para punir o vilão que se faz que o mal seja cometido).
- Segundo estágio (1995: 77-108): Com A. J. Greimas, os personagens (ou actantes) passam a desempenhar um papel mais importante que as funções narrativas. Eles encarnam elementos das estruturas mais profundas da narrativa - as relações de contradição, complemento e contraponto – de onde emergem os elementos discursivos das estruturas mais superficiais da narrativa.
- Terceiro estágio (1995: 109-180): a distinção entre 'enunciação' e 'enunciado' ou brecha entre o discurso do narrador e o discurso narrado (que caracteriza a frase narrativa para a filosofia analítica). No campo da ficção e da semiótica narrativa, Ricoeur cita, além de Todorov, Gunter Muller, Gérard Genette, Émile Benveniste, Kate Hamburger e Harald Weinrich.

A distinção entre o tempo levado para contar e o tempo das coisas contadas, permite a Ricoeur estudar agora três textos literários reflexivos sobre a própria narrativa, três 'fábulas do tempo e sobre o tempo' em sua relação com a linguagem (1995, 183-274):

⁴ Além do famoso livro *Semântica estrutural*, Ricoeur analisa ainda dois outros livros de Greimas: *Do sentido e Maupassant*, escritos dez anos depois. Porém, o fundamental é a combinação estrutural das relações de profundidade atemporais, inconscientes, com estruturas superficiais com elementos dinâmicos e sequenciais, discursivos.

- *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf (183-199), em que, a medida que a narrativa avança, descobrimos o passado dos personagens – é uma fábula do tempo em rede que contrasta o tempo progressivo objetivo com diferentes tempos regressivos psicológicos – dando uma ideia de teia entre diferentes bolhas subjetivas;
- *A montanha mágica*, de Thomas Mann (1874-1955) é uma fábula de anulação do tempo, em que a narrativa está mergulhada na simultaneidade espacial e em uma lenta decadência diante da morte, e os personagens se dividem entre “os que estão em cima” (que vivem livres do tempo cronológico) e os “que estão embaixo”, presos pelos relógios e calendários;
- *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust (1871-1922), em que o tempo é perdido (o aprendizado dos signos) e o tempo redescoberto (a exaltação extratemporal da arte). O tempo perdido refere-se ao que no futuro Ricoeur chamará de 'Mesmidade' (ou a identidade de mim) e o tempo redescoberto à ipseidade (ou identidade de si).

O tempo vivido

E, no quarto e último movimento, o terceiro livro da trilogia *Tempo e Narrativa* (1997), Ricoeur convida um terceiro parceiro para o debate entre historiografia científica e narrativa de ficção: a fenomenologia da consciência do tempo. Trata-se agora de demonstrar que o “trabalho inerente ao ato de configuração narrativa se encerra numa refiguração da experiência temporal”. Ou seja: que a poética da narrativa com suas múltiplas temporalidades embutidas deseja alterar nossa percepção do tempo exterior, nossa consciência da temporalidade do mundo, tornando-a mais complexa.

O autor, após ter investigado a contradição entre narrativa e temporalidade em várias disciplinas e formas de pensar, realiza uma síntese no campo da filosofia da história. Para tanto retoma o debate entre a investigação psicológica do tempo de Agostinho e a definição física e externa dada por Aristóteles – deixado incompleto na primeira parte da obra – em três aporias da experiência do tempo. 'Aporia' significa 'caminho sem saída', paradoxo. Ricoeur utiliza o termo para definir os pontos que, ao invés de tornar os dois filósofos pensadores simétricos e complementares, faz com que

as formas de pensar o tempo mais psicológica e mais física se ocultem mutuamente: a aporia da representação do tempo, a aporia da consciência enraizada no presente e a aporia da irreversibilidade da vida.

Além do confronto entre Agostinho e Aristóteles, referente a aporia da temporalidade; Ricoeur convoca ainda Husserl e Kant, para debater aporia da totalidade entre passado, presente e futuro; e, finalmente, há ainda uma polarização entre Heidegger e a concepção vulgar de tempo, referente à aporia da inescrutabilidade do tempo e aos limites discursivos da narrativa.

Deste tripé, extraem-se três conclusões:

a) Identidade narrativa é resultante do embate do tempo vivido com o tempo cosmológico. “Um sujeito reconhece-se na história que conta a si mesmo sobre si mesmo” (1997: 426). A comunidade judaica que se chama povo judeu, por exemplo, tirou sua identidade da recepção dos textos que produziu.

b) Só existe o aqui-agora e a unidade plural das temporalidades: o passado é memória; o presente, percepção; o futuro, imaginação coletiva simulando soluções no horizonte das possibilidades.

c) A irreversibilidade do tempo sempre supera a reversibilidade da linguagem que deseja eternizar o momento. A questão da morte e da referência externa (os acontecimentos objetivos), reduzidas que foram a metáforas pobres do 'por vir' e do 'já se foi', levam Ricoeur aos limites da narrativa.

Em seu último trabalho significativo - *O si mesmo como o Outro* (1991), Ricoeur enfrenta a questão da identidade pessoal (a consciência do eu diante do outro) e da identidade narrativa, vista agora como resultado sempre provisório da dialética entre a mesmidade (consciência de mim) e da ipseidade (consciência de si ou *Self*).

Em relação aos seus trabalhos anteriores, há algumas novidades:

'Narrar' passa a ser considerado um 'ato da fala' na linguagem, intermediário entre 'Descrever' e 'Prescrever'. Isto é: a mediação entre o relato (de uma ação) e ética (prescrição) resulta ou se estabelece por meio/na narrativa.

A identidade narrativa é definida, simultaneamente, como uma mediação interna da dialética entre ipse e da idem – do conflito entre o descritivo (e o ego) e o prescritivo (e o self); e um diálogo externo com a identidade pessoal (e o outro). A noção de identidade narrativa ganha assim uma dimensão de reflexão autobiográfica e aproxima-se da noção de conexão ou estória de vida (1991: 168) do narrador. Ricoeur já havia

dados um passo nesse sentido em sua análise da autobiografia ficcional do narrador do livro *Em busca do tempo perdido* em relação a biografia 'real' de Marcel Proust. Agora essa dimensão pessoal do enunciador é explícita.

Ricoeur vai sugerir a utilização da metodologia do quadrado semiótico de Greimas para ler os percursos biográficos não ficcionais do enunciador, da mesma forma que o usou para ler narrativas míticas e históricas (1991: 173).

Posição	Função	Modelo gerativo	Actantes
S1/S2	DESEJO relação de contradição	eixo dos contrários	protagonista x antagonista
~S1/~S2		eixo dos sub contrários	ajudante x sociedade
S1/~S1	COMUNICAÇÃO relação de contrariedade	esquema positivo	protagonista & ajudante
S2/~S2		esquema negativo	antagonista & sociedade
S1/~S2	AÇÃO relação de complementaridade	diagonal positiva	protagonista + sociedade
S2/~S1		diagonal negativa	antagonista + ajudante

Tabela 1: Quadrado Semiótico Narrativo

No modelo de Greimas, as estruturas profundas correspondem ao inconsciente atemporal e é formado por três séries elementos, duplas de 'actantes' que formam 'funções' da narrativa: as relações de desejo ou de contradição (protagonista x antagonista e ajudante x sociedade); as relações de comunicação ou de contrariedade (protagonista & ajudante e antagonista & sociedade); as relações de ação ou de complementaridade (protagonista + sociedade e antagonista + ajudante). Esses elementos profundos expressam relações arquetípicas que emergem à consciência através das estruturas discursivas da narrativa, seja na literatura de ficção, na história, no jornalismo ou biografia.

A hermenêutica de Ricoeur é um genial modelo de adequação das narrativas literárias míticas/reais com as vidas biográficas de seus autores com história e a memória coletiva da comunidade. Porém, para uma crítica hermenêutica do discurso audiovisual e da vida atual mergulhada na hiper visibilidade e na simultaneidade tempo dos meios de comunicação, ela tem algumas limitações contextuais.

E embora ainda encontre resistência em algumas áreas específicas do conhecimento, a hermenêutica de Ricoeur tem um valor e uma abrangência inegáveis. No campo das ciências sociais, suas ideias sobre teoria da interpretação têm pelo menos um desdobramento teórico importante: a sociologia da mídia de John Thompson, principalmente em seu estudo das ideologias (1995) e da interpretação das mensagens dos meios de comunicação (1998). Thompson define ideologia como uma forma

simbólica que está a serviço do poder, deixando claro que existem outras formas simbólicas que não cumprem este papel (formas simbólicas não-ideológicas), ou mesmo que a ideologia é apenas uma das formas de interpretação possíveis de uma determinada forma simbólica. São Jorge e o dragão, por exemplo, tanto representam a luta do bem contra o mal quanto à dominação da cultura celta pelo Império Romano.

Por entender que os processos de compreensão e de interpretação devem ser vistos não como uma dimensão metodológica que exclua radicalmente uma análise formal ou objetiva, mas antes como uma dimensão que está no início e no final do conhecimento ao mesmo tempo, Thompson: a) parte da compreensão imediata que se tem de uma determinada forma simbólica na vida cotidiana, b) analisa objetivamente esta interpretação preliminar (consoando vários métodos), e c) reinterpreta o significado da forma simbólica. A esta metodologia geral de interpretação dos discursos dos meios de comunicação, chama-se “enfoque tríplice” (THOMPSON, 1995: 355).

Inicialmente (1995, 366), o objetivo da análise sócio histórica é reconstruir as condições sociais e históricas de produção, circulação e difusão das formas simbólicas. As maneiras como essas condições influenciam podem variar de acordo com a situação e o objeto pesquisado. Thompson propõe alguns níveis de análise: as situações de tempo/espaço em que as formas simbólicas são produzidas; os campos de interação (face a face, interação mediada); as instituições sociais; a estrutura social (as classes sociais, as relações entre gêneros e outros fatores sociais permanentes) e os meios técnicos de transmissão de mensagens (a fixação material e a reprodução técnica dos sinais). Em um segundo momento (1995: 369), toma-se a forma simbólica como um texto, isto é, uma estrutura narrativa relativamente autônoma de sua produção e de seu consumo. Neste sentido, a análise simbólica implica em uma abstração metodológica das condições sócio históricas de produção e recepção das formas simbólicas. Thompson adota vários métodos de análise discursiva: semiótica, sintática, narrativa, argumentativa, etc.

Finalmente (1995: 375), na última fase de sua hermenêutica, Thompson leva em conta a interpretação criativa do significado das formas simbólicas em diferentes contextos de recepção, inclusive no próprio contexto do analista/enunciador da interpretação. A análise dos diferentes contextos de recepção demonstra que por mais rigorosos que sejam os métodos e técnicas, eles não podem abolir a liberdade de interpretação dos públicos e das situações em que se encontram inseridos.

OBJETO	ETAPAS	MÉTODOS CONJUGADOS	RESULTADO
Emissor	Análise sócio-histórica da produção e transmissão	Situações espaço-temporais Campos de interação Instituições Sociais Estrutura Social Meios técnicos de transmissão	Síntese Hermenêutica
Mensagem	Análise Formal ou Discursiva	Análise semiótica Análise de conversação Análise sintática Análise narrativa Análise argumentativa	
Receptor	Análise sócio-histórica da apropriação	Interpretação das Mensagens Mapa das diferentes interpretações Re-interpretação da interpretação	

Há uma diferença marcante entre a hermenêutica de Ricoeur e a de Thompson. Ricoeur dá mais ênfase ao ‘texto’ (e a Mímesis II), ou seja, configuração da linguagem pela intriga, do que às condições de enunciação (a Mímesis I) e de apropriação deste sentido (a Mímesis III). E, para Thompson, a “autonomia semântica das mensagens” é secundária diante dos contextos históricos de transmissão e recepção. E com essa ênfase sociológica nos contextos históricos dos interlocutores, Thompson não está apenas ampliando o alcance discursivo da hermenêutica, mas também adaptando a teoria da interpretação para a interação social no regime de simultaneidade de tempo da mídia.

Outro ponto importante é que Thompson utiliza a hermenêutica não como uma alternativa aos outros métodos de análise já existentes, mas sim como um referencial metodológico geral, dentro do qual alguns desses métodos e técnicas específicas podem ser correlacionadas entre si. Aliás, temos, dentro da proposta do enfoque tríplice, uma síntese entre três tipos de estudos distintos da área de comunicação:

a) A sociologia dos meios de comunicação (os estudos centrados no contexto de transmissão – seja na versão crítica que denuncia a indústria cultural ou na funcionalista que enaltece a comunicação de massa);

b) a semiótica (e os vários tipos de estudos em torno da linguagem verbal e visual, retórica, filosofia analítica, análise discursiva e a própria hermenêutica de Ricoeur);

c) e, finalmente, os diferentes tipos de estudos de recepção (pesquisas de opinião quantitativas e qualitativas, pesquisas de agendamento e de análise bibliográfica especializada).

Teoria das Mídias

A mídia é, hoje em dia, a principal meta narradora tanto das histórias (ou narrativas simbólicas) como da narrativa real dos acontecimentos de nossa sociedade. Acontece que o grande encantamento da mídia como um todo está justamente nesse jogo de reflexos duplicados em que ela 'se tornar invisível', fazendo com que os fatos se confundam com sua narrativa, com que se seu discurso sobre a realidade se confunda com a realidade social.

A meta comunicação deve ser uma negação crítica, um distanciamento objetivo de si, para que se observe o conjunto e a estrutura do real. Há metalinguagens em que a reflexão otimiza ainda mais a imagem da estrutura. E há metalinguagens de ruptura de representação, em que a leitura externa dos fatos contradiz o enunciador, retirando-lhe todo crédito. Pensar como os meios de comunicação imaginam a si mesmos tanto pode levar à miopia quanto a construção de um observador destacado do sujeito, à visão objetiva da totalidade da situação observada.

E essa foi o objetivo deste trabalho: levantar, através da leitura de Paul Ricoeur, uma metodologia geral que possa servir de base para construção de uma teoria interpretativa das mídias a partir da meta comunicação.

Há, no entanto, algumas diferenças a ressaltar.

Na hermenêutica de Ricoeur, a perspectiva descrita corresponde à função referencial e ao presente; a perspectiva prescrita, à poética (a configuração da linguagem por ela mesma) e ao futuro; a perspectiva narrativa, à função metalinguística e ao passado. Na visão da teoria das mídias⁵, no entanto, a perspectiva descritiva corresponde à mídia primária e ao corpo; a perspectiva narrativa, à mídia secundária e à memória; e a perspectiva prescritiva, à mídia terciária e à simulação virtual do tempo.

A tessitura da intriga é uma dialética que opera os três princípios: do conflito entre a narrativa do passado e a descrição do presente resulta a simulação do futuro. Para Ricoeur, no entanto, o coração da tessitura está na Mimese II, na configuração da linguagem por ela mesma – o que equivale a dizer que a descrição do presente (e da referência) resulta do confronto entre as perspectivas narrativa (ou metalinguística) e prescritiva (ou poética). Isto se dá porque Ricoeur, contaminado pelo estruturalismo que

⁵ Para teoria das mídias de Harry Pross (APUD BAITTELLO JR, 2010: 63), a mídia primária é o corpo e a comunicação presencial (sons, ruídos, gestos, aparência, odores e, principalmente, a fala). A mídia secundária são as marcas sobre outros suportes (pedras, ossos, metal, couro, madeira e, principalmente, papel). A escrita, expressão maior da mídia secundária, amplia a memória, possibilitando a comunicação através do tempo/espço e a história. E a mídia terciária, surge com a eletricidade e marca o retorno da imagem e da simultaneidade do tempo.

estudou, entende a perspectiva prescritiva mais como sendo uma dimensão 'moral' do presente do que como uma projeção do futuro, como o exercício da imaginação no campo das possibilidades enquadrada pelos constrangimentos do passado e atuais.

Repontuando essa questão - devida, em parte, ao foco demasiadamente literário e filosófico de Ricoeur, ao tempo lento das mídias secundárias - pode-se dizer que Thompson e os hermenutas contemporâneos enfatizam mais a percepção dos receptores (as questões de estrutura e sentido) do que aos problemas de referência objetiva e da pretensão filosófica à verdade. São, inclusive, muito criticados por isso, sendo considerados 'relativistas', porque seus discursos teóricos são interpretações das interpretações centradas na recepção de públicos específicos. E esses três princípios – a narração do passado, a descrição do presente e a simulação do futuro – formam a imagem das 'tecelãs da intriga' – as moiras do destino, antagonistas do herói pós-moderno, porque esse mito é o que melhor representa a máquina social de fabricação do tempo formado pelas três mídias.

Mas, isso é assunto para outros textos.

Referências

BAITELLO JR., Norval. **A serpente, a maçã e o holograma** – esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

FRANCISCATO, Carlos E. **A Fabricação do Presente** – Como o Jornalismo Reformulou a Experiência do Tempo nas Sociedades Ocidentais. São Cristóvão (SE): Editora UFS/Fundação Oviedo Teixeira, 2005.

GOMES, Marcelo Bolshaw. Hermenêutica e os erros de interpretação. **Revista Vivência**, Natal, UFRN, v.12, jul/dez. 1998, p.05-18.

_____. **Decifra-me ou te devorarei** – A imagem pública de Lula no horário eleitoral em 1989, 1994, 1998 e 2002. 2006. Tese (Doutorado em Ciências Sociais. Natal, EDFURN: 2006.

_____. Biografia e Subjetividade. In: **Congresso Internacional sobre Pesquisa (Auto) biográfica**, III. Anais... Natal: EDFURN, 2008.

_____. **O Hermeneuta** - Uma introdução ao estudo de Si. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais (1997). Natal: EDUFRN, 2010.

MAXIMILIANO, Carlos. **Hermenêutica e Aplicação do Direito**. Rio de Janeiro: Cia Ed. Forense, 1997.

MATHEUS, Leticia Cantarela. Mediações jornalísticas do tempo - Narrativas, periodicidade e produção de sentido histórico. In: **Encontro da Compós**, XVIII. Belo Horizonte: PUC-MG, 2009. Anais... Brasília: Compós, 2009.

RICOEUR, Paul. **Da interpretação**: ensaio sobre Freud (1965). Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. O Conflito das Interpretações, ensaios de hermenêutica. **Ensaio de hermenêutica I (1969)**. Lisboa: Rés Editora, 1988.

_____. **A Metáfora Viva**. (1975) Tradução de Dion Davi Macedo. Coleção: Leituras Filosóficas. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

_____. **Teoria da interpretação (1976)**. Tradução de Artur Mourão. Coleção: Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70, 1999.

_____. **Tempo e Narrativa** – tomos I, II e III (1983; 1984; 1985); Tradução de Constança Marcondes Cezar; Marina Appenzeller; Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1994; 1995; 1997.

_____. **Si mesmo como um outro (1991)**. Tradução de Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991.

SOUZA, Mirella Bravo de. A (re) configuração do tempo narrado: a inserção de personagens criminais em um continuum fluxo narrativo jornalístico de referência. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, XXIX. Brasília: UnB, 2006. Anais... São Paulo: Intercom, 2006.

SCHRAMM, Luanda. Interpretação e Leitura: A hermenêutica fenomenológica de Paul Ricoeur como fundamentação para os estudos de recepção. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, XXV. Salvador: UFBA, 2002. Anais... São Paulo: Intercom, 2002.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna** – teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. **A mídia e a modernidade** – uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX**. Porto Alegre: Unisinos, 2001.