

A tríplice mimese de Paul Ricouer como fundamento para o processo de mediação jornalística¹

Carlos Alberto de Carvalho²

Resumo: Partindo da premissa de que a informação jornalística nos chega sob a forma de narrativas, a proposta do artigo é refletir sobre como a tríplice mimese, proposta por Paul Ricouer em sua trilogia sobre as relações entre o tempo e a narrativa, é fecunda para a elucidação dos processos de mediação exercidos pelo jornalismo. A partir da tríplice mimese é possível compreender como as mediações jornalísticas, que passam por questões éticas, têm início nas condições mais amplas do entorno social e cultural de inserção dos acontecimentos narrados e somente se completam no momento da leitura – verbal, visual, auditiva ou verbo-visual – com a participação efetiva de quem toma conhecimento das narrativas em circulação.

Palavras-chave: Jornalismo, Mimese, Mediação

Introdução

Ao propor a revisão do modelo da pirâmide invertida Adelmo Genro Filho (1987) coloca em discussão não somente os aspectos estéticos da narrativa jornalística, como especialmente as dimensões éticas e políticas que configuram os processos de mediação que o jornalismo estabelece, a partir da notícia, com o conjunto social. Não por acaso, o autor afirma que o jornalismo é a atividade humana que torna viável à sociedade conhecer aquilo que cotidianamente no interior dela própria acontece. Ao tornar possível à sociedade conhecer-se a si mesma, as notícias não obedecem simplesmente a uma lógica operacional, na sua captura, transformação em narrativa e retorno ao social, operação que se completa no ato de leitura, momento em que são atribuídos novos sentidos aos acontecimentos narrados. Há nessa operação, segundo Genro Filho, uma gama de potencialidades de que sejam percebidas as múltiplas dimensões ontológicas do social, em suas contradições e potencialidades de revelação de novos rumos para a própria humanidade, que na utopia do autor, seria a consumação de uma sociedade sem as diversas desigualdades de classe.

Independente das possibilidades de realização da utopia de uma sociedade sem desníveis políticos, sociais, culturais e econômicos, a partir das contribuições das narrativas

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Estudos de Jornalismo”, do XIX Encontro da Compós, na PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, em junho de 2010.

² Professor da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutorando pela Universidade Federal de Minas Gerais. *E-mail:* caco5@uol.com.br.

jornalísticas para o desvendamento da multifacetada realidade social, as proposições teóricas de Adelmo Genro Filho continuam inspiradoras, especialmente se tomamos o cuidado, com o próprio autor, de evitar atribuir ao jornalismo um papel de conhecimento da realidade que se afigure como aquele propiciado pela filosofia, pela sociologia ou pela ciência. Mais especificamente, o conhecimento de mundo que o jornalismo é capaz de proporcionar não se encontra imediata e necessariamente sob a forma de discursos elaborados acerca das mazelas sociais, dos sentidos da existência ou das explicações racionais sobre as dimensões das realidades humanas, físicas e naturais. Embora seja um conhecimento aparentemente fragmentário e fragmentador das realidades, o propiciado pelo jornalismo tem a vantagem de atualização permanente sobre os eventos culturais, econômicos, sociais, comportamentais, éticos, políticos e tantos outros quantos sejam os acontecimentos que diariamente veículos impressos e eletrônicos nos dão a conhecer.

Essa capacidade de trazer o mundo em suas contradições é explicada por Genro Filho a partir da perspectiva de que as notícias dão conta, em um primeiro nível, das singularidades dos acontecimentos narrados. A singularidade, no entanto, remete à particularidade, que pode vir na própria notícia, ou sugerida, tornando a narrativa jornalística capaz de contextualizar aquele acontecimento em uma classe de eventos mais amplos à qual se vincularia. Como as notícias referem-se a acontecimentos que, mesmo em suas dimensões naturais, contêm expectativas humanas de torná-los plausíveis, compreensíveis, as narrativas jornalísticas são antecedidas por “pressupostos ontológicos e ideológicos que orientaram a produção da notícia”, assim como são capazes de fornecer “a projeção ideológica e ontológica que emana ou é superior pela notícia” (GENRO FILHO, 1987, p. 195), tornando o relato jornalístico algo que potencialmente indica o universal. Tomando como referência gráfica um triângulo equilátero, figura que remete à forma tradicional das pirâmides, Adelmo Genro Filho torna mais claras as relações entre o singular, o particular e o universal em uma notícia.

O contexto de particularização que vai atribuir o próprio significado ao singular ou, noutras palavras, que vai *construir o fato jornalístico*, deverá ser mais amplo e rico em conexões. Um jornal mensal terá de abrir ainda mais esse ângulo de contextualização e generalização, aumentando, portanto, a base do triângulo (...). Seguindo o caminho dessa representação, podemos ilustrar graficamente como os pressupostos ontológicos e ideológicos que orientaram a apreensão e construção do fato jornalístico, geralmente de modo espontâneo e não consciente, são sugeridos e

projetados através da notícia. (GENRO FILHO, 1987, p. 193, com destaques do autor.)

Nas reflexões de Adelmo Genro Filho encontramos a pista para a compreensão de como a tríplice mimese, proposta por Paul Ricouer em sua trilogia sobre o tempo e a narrativa, é capaz de tornar mais claras as mediações que o jornalismo estabelece cotidianamente com o conjunto social, tema que está subjacente ao trabalho de Genro Filho. Embora situados em correntes teóricas e perspectivas analíticas diferentes, inclusive no que diz respeito aos respectivos objetos de estudo, os dois autores, em suas análises sobre modalidades distintas de narrativas, apontam para algo comum: aquilo que se narra é ontologicamente marcado, podemos, portanto, sempre encontrar marcas do social, do cultural, do econômico, enfim, do ambiente mais amplo em que se inscreve cada narrativa posta em circulação. Há nos autores uma outra coincidência: toda narrativa é reapropriada no ato de leitura, o que torna dinâmica a perspectiva ontológica, pois aquilo que vem configurado em uma determinada narrativa receberá novas configurações a partir da perspectiva de quem lê, propiciando, assim, a criação/recriação da realidade, processo que nunca finda.

Tempo, intriga e mimese

O percurso de Paul Ricouer (1994, 1995, 1997), que em três volumes busca estabelecer as conexões entre o tempo e a narrativa, particularmente nas narrativas ficcionais e nos estudos históricos, começa por Santo Agostinho e suas discussões sobre o tempo e seus significados e por Aristóteles, com as reflexões sobre o tecer da intriga. Advertindo que não há unidade teórica entre os autores buscados para sustentar as reflexões sobre as dimensões temporais e de construção da intriga na narrativa, e que, especialmente, um não submete o tempo ao tecer da intriga, enquanto o outro não submete a construção da intriga ao tempo, Ricouer propõe que são precisamente o tempo e a tessitura da intriga os elementos centrais em toda narrativa. Nas palavras do autor, “(...) 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” (RICOUER, 1994, p. 85).

De Santo Agostinho Ricouer retém principalmente a dificuldade de se definir com precisão o que é o tempo, posto que ele está envolto em uma aporia que parece não ter

solução. Se o passado não é mais, o futuro ainda não veio e o presente é apenas um momento fugaz, como explicar o tempo? Ainda outras dúvidas surgem: o tempo é uma dimensão apenas física, há um “ser” do tempo? Mesmo que as respostas nem sempre sejam claras, ou duradouras, pode-se dizer que há dimensões do tempo que vão além das cronológicas, a exemplo das dimensões psicológicas, capazes de tornar tempos cronológicos semelhantes distintos para pessoas diferentes, posto que cada uma está vivenciando experiências de mundo particulares. Assim, o tempo somente pode fazer sentido, portanto, livrar-se da aporia aprisionadora que impede um mínimo de explicação racional sobre sua condição, se o tomamos como realidade da temporalidade humana. Esta, pode tanto remeter a noções de eternidade, quanto de distensão do tempo ou finitude. Mas, essencialmente, o tempo somente faz sentido como parte da memória da humanidade, como o que pode ser resgatado, mas também como o que pode, em alguma medida, ser previsto.

O que permite distender o tempo, recuperar o passado e fazer projeções sobre o futuro, além de fixar o presente? Para Ricouer, a resposta está no ato de narrar.

Em nome de que proferir o direito de o passado e o futuro serem de algum modo? Ainda uma vez, em nome do que dizemos e fazemos a propósito deles. Ora, o que dizemos e fazemos quanto a isso? *Narramos* as coisas que consideramos verdadeiras e predizemos acontecimentos que ocorrem tal como havíamos antecipado. É pois sempre a linguagem, assim como a experiência, a ação, que esta articula, que resiste ao assalto dos céticos. Ora, predizer é prever e narrar é “discernir pelo espírito”. (RICOUER, 1994, pp. 25-26, com destaques do autor.)

Sem desconsiderar que as discussões de Ricouer se estendem sobre outros problemas concernentes ao tempo em Santo Agostinho, como as dificuldades de se medi-lo, as questões que envolvem a eternidade, além de outras, é-nos possível sintetizar que o tempo somente se torna plausível, explicável, pela memória, que por sua vez necessita de alguma forma de manutenção, de instrumentos que possibilitem sua recuperação. As narrativas constituem exatamente o que permite ao tempo ser, independente de sua remissão ao passado, de sua projeção no futuro ou de sua fugacidade no presente. Narrar, portanto, é ação de permanente atualização, é a capacidade humana de tornar a atualidade mais do que um momento que logo em seguida se perderá da memória. Narramos para criar mundos idealizados, nas fabulações que constroem mundos imaginários, sugerem realidades fantásticas, mas também para buscarmos explicações racionais, para entendermos nosso passado, por exemplo, segundo a

proposição de Hayden White (1994) de que as explicações históricas devem ser entendidas como grandes narrativas sobre os acontecimentos da humanidade. Lançar mão das estruturas narrativas pode ser também estratégia para tornar mais palatáveis temas cujas descrições podem ser por demais áridas, tal como sugere Jean-François Lyotard (1998) sobre a utilização dos métodos narrativos pelas ciências. E sabemos que as narrativas jornalísticas, embora se particularizem frente a outras modalidades de contar o mundo, de tornar conhecidos acontecimentos, são também formas de atualização, ao mesmo tempo que de registro histórico em seu sentido mais elementar, ao narrar as ações humanas cotidianamente, no momento mesmo em que estão ocorrendo, o que hoje é possível pelas tecnologias que facultam o “tempo real”, como a internet e as transmissões radiofônicas e televisuais.

Mas o tempo, por si só, não complementa a explicação que Paul Ricoeur persegue para a narrativa. Se o tempo é uma dimensão fundamental de todo ato de narrar, contar uma história não se resume à atualização dos acontecimentos descritos, que somente terão seu sentido completo à medida que apanhados em uma intriga, ou construídos a partir de uma intriga. O ato de compor é, assim, a própria tessitura da lógica do que é narrado, tornando possível ordem onde aparentemente reinava somente fragmentos. Tomando como primeira referência as proposições de Aristóteles sobre a composição e características da tragédia, Ricoeur propõe que a intriga se configura como a “representação da ação” (RICOUER, 1994, p. 59). É preciso lembrar que em outros autores a intriga pode aparecer como sendo a construção de roteiros ou como a própria concepção da história narrada.

Se o tempo é um dos elementos fundamentais de referência para a narrativa, ao coordená-lo com a noção de intriga, evidencia-se que, na narrativa, o tempo não corresponde necessariamente ao do acontecimento. O tempo passa a ser o da própria narrativa, de que pode valer-se o narrador de estratégias que permitam alongar ações que no acontecimento tiveram pequena importância, encurtar ações que duraram mais do que sugere o tempo utilizado para narrá-las, fazer remissões ao passado, assim como projeções no futuro, dentre uma série de outros expedientes (cf. COIMBRA, 1993, especialmente a respeito das modalidades temporais das narrativas na reportagem.). Mas, para Ricoeur, há ainda algo mais importante para a compreensão da intriga, que encontra, em parte, sua elucidação a partir do conceito aristotélico de mimese. Se a intriga é a representação da ação, “há uma quase identificação entre as duas expressões: imitação ou representação da ação e agenciamento dos fatos” (RICOUER, 1994, p. 59). Desse modo,

Está excluída de início, por essa equivalência, toda interpretação da *mimese* de Aristóteles em termos de cópia, de réplica do idêntico. A imitação ou a representação é uma atividade mimética enquanto produz algo, a saber, precisamente a disposição dos fatos pela tessitura da intriga. De uma só vez saímos do emprego platônico da *mimese*, tanto em seu emprego metafísico quanto em seu sentido técnico em *República III*, que opõe a narrativa “por *mimese*” à narrativa “simples”. (...). Retenhamos de Platão o sentido metafórico dado à *mimese*, em ligação com o conceito de participação, em virtude do qual as coisas imitam as idéias, e as obras de arte imitam as coisas. Enquanto a *mimese* platônica afasta a obra de arte dois graus do modelo ideal que é seu fundamento último, a *mimese* de Aristóteles tem só um espaço de desenvolvimento: o fazer humano, as artes da composição. (RICOUER, 1994, p. 60, com destaques do autor.)

Em virtude dos propósitos do nosso texto, que busca aproximações dos conceitos de tempo, intriga e mimese com a narrativa jornalística, remetemos aos livros de Ricoeur para detalhes sobre as questões que dizem respeito às formas narrativas nas artes. Do mesmo modo, também não nos ocupamos aqui das diferenças entre tragédia, comédia ou drama e suas implicações para uma teoria da narrativa. É-nos fundamental, por outro lado, pensar a tessitura da intriga como o momento de síntese de uma narrativa, como a possibilidade mesmo de tornar concreta uma história. Nas palavras de Ricoeur, “compor a intriga já é fazer surgir o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico” (RICOUER, 1994, p. 70).

Chegamos, assim, à proposição que mais nos interessa: a tríplice mimese. Se já sabemos que mimese não é apenas imitação, ou se o é, a imitação não é meramente assemelhar-se a algo já existente, mas a própria ação de tornar concreta a narrativa, a tríplice mimese esclarece melhor essas relações, ao mesmo tempo em que chama atenção para as dimensões éticas implicadas em todo ato de narrar. 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. Na síntese de Marcela Farré, em proposição sobre a produção jornalística como construção de mundos possíveis, a partir de estratégias de ficcionalização, temos

1. A *prefiguração* ou mimese I, que fornece o modelo do mundo ético ou representação do real, como pressuposições de verdade, que o leitor tem como certas.
2. A *configuração* ou mimese II é o domínio da *poesis*, dos

mecanismos de criação que realizam diferentes instâncias narradoras. 3. A *reconfiguração* ou mimese III é a esfera que faz intervir a atividade receptora com atualização persuasiva e emotiva. (FARRÉ, 2004. p. 143, com destaques da autora.)³

O que temos, assim, é a mediação pela tessitura da intriga, levada a termo a partir do mundo que lhe serve de referência, e o conjunto de pessoas que se expõem à narrativa, lembrando que a leitura não é um mero momento de passividade frente ao texto. Trata-se, ainda, de tornar concreta a relação entre tempo e intriga, tal como sintetiza Paul Ricoeur, ao afirmar que “seguimos, pois, o destino de um tempo prefigurado em um tempo refigurado, pela mediação de um tempo configurado” (RICOUER, 1994, p. 87).

Em mimese I o mundo prefigurado se apresenta em três dimensões: estruturais, simbólicas e temporais. A primeira diz respeito, mais imediatamente, às próprias formas narrativas mais caras a uma determinada sociedade, compreendendo um conjunto de regras consideradas pertinentes a um bom modo de narrar, ou a uma tradição narrativa. A segunda dá conta de um conjunto de mitos, crenças, valores, questões éticas e morais, enfim, a uma ampla gama de manifestações típicas da cultura, enquanto a última é articuladora de sentidos ao remeter às diversas possibilidades de que a temporalidade, cronológica ou de outra natureza, é portadora. Na explicação de Ricoeur:

Qualquer que possa ser a força de inovação da composição poética no campo de nossa experiência temporal, a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo e da ação: de suas estruturas inteligíveis, de suas fontes simbólicas e de seu caráter temporal. Esses traços são mais descritos que deduzidos. Nesse sentido, nada exige que sua lista seja fechada. Contudo, sua enumeração segue uma progressão fácil de estabelecer. Primeiro, se é verdade que a intriga é uma imitação da ação, é exigida uma competência preliminar: a capacidade de identificar a ação *em geral* por seus traços estruturais; uma semântica da ação explicita essa primeira competência. Ademais, se imitar é elaborar uma significação *articulada* da ação, é exigida uma competência suplementar: a aptidão de identificar o que chamo de as *mediações simbólicas* da ação, num sentido da palavra símbolo que Cassirer tornou clássico e que a antropologia cultural (...) adotou. Enfim, essas articulações simbólicas da ação são portadoras de caracteres mais precisamente *temporais*, donde procedem mais diretamente a própria capacidade da ação a ser narrada e talvez a necessidade de narrá-la. (RICOUER, 1994, p. 88, com destaques do autor.)

³ 1. La *prefiguración* o mimesis I, que contempla el modelo del mundo ético o representación de lo real, como presupposiciones de verdad, que el lector tiene como dadas. 2. La configuración o mimesis II es el dominio de la poesis, los mecanismos de creación que realizam diferentes instancias narradoras. 3. La *refiguración* o mimesis III es la esfera que hace intervir la actividad receptora con actualización persuasiva y emotiva.

O traço que mais se evidencia em mimese I é a sua exigência de uma necessidade ética, posto que enraizada em situações concretas do mundo de referência para a narrativa que logo em seguida surgirá. O caldeirão simbólico que estrutura a narrativa, dando-lhe sentidos, não é imutável, inscreve-se na dinâmica das transformações que, afinal, as próprias narrativas ajudarão a concretizar, razão adicional para que haja compromisso ético. Sentido ético que está na afirmativa de Ricouer (1994, p. 101, com destaque do autor): “vê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de *mimese* I: imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade”.

Se em mimese I temos o mundo prefigurado, mimese II é o ato de tecer a intriga, entendendo, além disso, que a intriga é a mediadora por excelência entre o mundo que precede a narrativa e o que vem após a colocação em circulação da narrativa. Dar sentido ao mundo e permitir a emergência de novos sentidos a esse mesmo mundo é o papel cumprido por mimese II.

Colocando *mimese* II entre um estágio anterior e um estágio ulterior da *mimese*, não busco apenas localizá-la e enquadrá-la. Quero compreender melhor sua função de mediação entre o montante e a jusante da configuração. *Mimese* II só tem uma posição de intermediária porque tem uma função de mediação. Ora, essa função de mediação deriva do caráter dinâmico da *operação de configuração* que nos faz preferir o termo da tessitura da intriga ao de intriga e o de disposição ao de sistema. Todos os conceitos relativos a esse nível designam, com efeito, operações. Esse dinamismo consiste em que a intriga já exerce, no seu próprio campo textual, uma função de integração e, nesse sentido, de mediação, que lhe permite operar, fora desse próprio campo, uma mediação de maior amplitude entre a pré-compreensão e, se ousar dizer, a pós-compreensão da ordem da ação e de seus traços temporais. (RICOUER, 1994, pp. 102-103, com destaques do autor.)

Momento de síntese e de configuração do mundo prefigurado, mimese II faz a mediação com a leitura da narrativa, que define, em poucas palavras, mimese III. Mas não só. Ao estabelecer a mediação de mimese I e mimese III, mimese II estabelece o que Ricouer denomina de “círculo hermenêutico”, não somente pela razão em si de que é mimese II quem permite ao mundo prefigurado a reconfiguração, ato essencialmente interpretativo, como também pelo fato de que as narrativas são formas privilegiadas de tomada de conhecimento do mundo. Mais detalhadamente, Ricouer assim nos apresenta mimese III:

Esse estágio corresponde ao que H. G. Gadamer, na sua hermenêutica filosófica, chama de “aplicação”. O próprio Aristóteles sugere este último sentido da *mimese praxeôs* em diversas passagens de sua *Poética*, embora se preocupe menos com o auditório na sua *Poética* que na sua *Retórica*, na qual a teoria da persuasão é inteiramente regulada pela capacidade de recepção do auditório. Mas, quando diz que a poesia “ensina” o universal, que a tragédia “representando a piedade e o terror, ... realiza uma depuração deste gênero de emoções”, ou ainda quando evoca o prazer que temos de ver os incidentes aterrorizantes ou lamentáveis concorrerem para a inversão da sorte que constitui a tragédia – significa que é bem no ouvinte ou no leitor que se conclui o percurso da *mimese*. Generalizando para além de Aristóteles, diria que *mimese III* marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exhibe-se e exhibe sua temporalidade específica. (RICOUER, 1994, p. 110, com destaques do autor.)

Mimese III convoca, portanto, o leitor da narrativa a integrar-se na trama, mas como já aludido, não de forma passiva, e sim como quem exerce o papel de refiguração, tornando completo o círculo hermenêutico. Embora noutra filiação teórica, mas em uma mesma perspectiva de preocupação, a estética da recepção (cf., dentre outros, GUMBRECHT; ISER; e JAUSS, 2002) tem sido importante para a compreensão das formas mais abrangentes da *mimese III*, ainda que não a nomeando como Ricouer, que inclusive se vale de autores filiados à estética da recepção para melhor esclarecê-la.

Jornalismo e narrativa

Se começamos essas reflexões afirmando o jornalismo como uma forma de narrativa, é necessário verificar algumas condições que tornam tal afirmativa possível, posto que as reflexões anteriores se inscrevem em teorizações sobre as narrativas de ficção e historiográficas, das quais se ocupa Paul Ricouer. Para começar, as notícias nos dizem, como já aludido, dos acontecimentos cotidianos, atualizando-nos quanto àquilo que se desenvolve à nossa volta. De um certo ponto de vista, portanto, a narrativa jornalística se inscreve no presente como marca mais evidente de temporalidade, o que coloca o problema do tempo que rapidamente escoar. Mas a equação não é assim tão simples, como alerta Héctor Borrat, em estudo que toma as formas de informação jornalística a partir dos referenciais da narrativa, para chegar aos processos de mediação, especialmente políticos, exercidos pelo jornalismo.

A atualidade não é puro momento fugaz. Dura. É presente histórico, de duração variável, contextualizável sincronicamente com o que está acontecendo em outros lugares, e diacronicamente com passados e futuros diferentes, de curta, média ou longa duração. Precisamente porque dura, a atualidade convoca o relato: precisa ser narrada para ser conhecida. (BORRAT, 2006, p. 280, com destaques do autor.)⁴

Para contar a atualidade o jornalismo lança mão de variadas estratégias narrativas, como o simples relato, entrevistas, reportagens, crônicas e outras possíveis, nunca escolhidas aleatoriamente, mas em função de objetivos estéticos e, porque não, a partir de uma intencionalidade de criar efeito, ao que sempre corresponderão formas de leitura potencialmente tão múltiplas quanto a própria quantidade de leitores, processo que pode ser explicado a partir da tríplice mimese. No entanto, as narrativas jornalísticas, sempre referenciais, pois reportam a algo exterior e cujo domínio especializado está nas fontes de informação, e não nos narradores, necessitam de instrumentos que as tornem legítimas, motivo pelo qual são empreendidos esforços no sentido de dar a elas uma aparência de objetividade, ainda que este seja apenas um ideal. Desse modo, segundo Cristina Ponte,

Recorrendo a conceitos de narratologia, podemos considerar que na dimensão axiológica do jornalismo há um ideal de focalização externa - objectiva, sem interferência - em particular na separação entre relatos e comentários. Por outro lado, na dimensão instrumental da seleção dos factos, e sobretudo na sua construção como relato de reportagem, a focalização torna-se mais próxima da omnisciente, faz uso de um conhecimento superior ao fornecido, o narrador pode controlar os eventos reportados, os personagens que os interpretam, o tempo em que se movem, os cenários em que se situam. (PONTE, 2005, p. 46)

Essa necessidade de legitimação das narrativas jornalísticas a partir dos ideais de objetividade coloca em outra dimensão o papel tradicionalmente ocupado pelos narradores em mimese II, exigindo-lhes rigorosa observação dos postulados éticos de mimese I. Não fosse pela razão mais evidente, de levar em conta o ambiente cultural prefigurado, teria que ser pelo fato de que mimese III pressupõe consumidores das narrativas que partilham do mesmo ambiente prefigurado, tornando-os aptos não somente à apreensão de eventuais desníveis entre o dito e o acontecido, como também na condição de reconfiguradores do

⁴ *La actualidad no es puro instante efímero. Dura. Es presente histórico, de variable duración, contextualizable sincrónicamente con lo que está ocurriendo en otros lugares, y diacrónicamente con pasados y futuros diversos, de corta, media o larga duración. Precisamente porque dura, la actualidad convoca al relato: necesita ser narrada para ser conocida.*

mundo ofertado pelas narrativas. Dada a importância do jornalismo para a compreensão da atualidade, afirma Mar de Fontcuberta, ao estudar as relações entre os processos de interação e de narração no jornalismo:

Em uma sociedade midiática quem narra, conta e em grande parte constrói as identidades culturais são os meios de comunicação. Não podemos falar de identidade sem falar do conceito de *alteridade*. Para Gustafsson a alteridade pode ser usada em dois sentidos: primeiro em seu sentido ontológico da existência de algo outro, diferente, ou não idêntico, em comparação ao que é o mesmo que si; segundo, no da imagem que tem um sujeito (geralmente coletivo) de outro. Essa construção das imagens do outro hoje se realiza em grande parte através dos meios de comunicação. (FONTCUBERTA, 2005, p. 76, com destaque da autora.)⁵

A importância do jornalismo como mediador entre acontecimentos e consumidores das narrativas noticiosas, como não poderia ser diferente, coloca uma série de questões éticas como pontos de reflexão quando pensamos nas notícias. A principal, posto que afirmamos a construção das notícias como narrativas, implicando, assim, os processos de tessitura da intriga, diz respeito aos limites entre narrar o acontecimento de maneira fidedigna, portanto desempenhar eticamente mimese II, e criar realidades sem nexos com mimese I, o que abalaria o processo de confiança necessário para a realização de mimese III. Das muitas discussões já propostas, a que insinua o jornalismo como narrativa ficcional talvez seja a mais recorrente, entendendo-se aqui a ficcionalização como artimanha de ocultamento do real, que pode aparecer, por exemplo, nas formas do jornalismo sensacionalista. A questão, no entanto, tem sido elucidada a partir de estudiosos que apontam a aproximação com as técnicas da narrativa ficcional como recurso estético que não fere necessariamente os aspectos éticos, podendo mesmo até favorecê-los, como afirma Cristina Ponte (2005), ao demonstrar o quanto a literatura realista de finais do século XIX foi importante para o vicejar do compromisso social com a investigação mais rigorosa por parte de jornalistas. Veja-se, também, estudos que tratam do *New Journalism* (BULHÕES, 2007; PONTE, 2005, dentre outros). Parece haver boa concordância quanto ao fato de que lançar mão dos recursos narrativos, em todas

⁵ En una sociedad mediática quienes narran, cuentan y en gran parte construyen las identidades culturales son los medios de comunicación. No podemos hablar de identidad sin hablar del concepto de *alteridad*. Para Gustafsson la alteridad puede emplearse en dos sentidos: primero en su sentido ontológico de la existencia de algo otro, distinto, o no idêntico, frente a lo idêntico o lo que es lo mismo que si; segundo, en el de la imagen que tiene un sujeto (por lo general colectivo) de otro. Esa construcción de las imágenes del otro hoy se realiza en gran medida a través de los medios de comunicación.

as suas extensões, de que são provas as aproximações com os modos de narrar literários, não implica romper com os princípios éticos da narrativa jornalística (FARRÉ, 2002, dentre outros). Narrar utilizando-se dos recursos da ficção, segundo Marcela Farré, é diferente de lançar mão da fabulação.

Narração é atribuição de sentido; é uma dobradiça que funde uma linguagem com uma interpretação do mundo e ao fazê-lo, reúne os indivíduos e as ações (indivíduos e propriedades), dando um valor acrescentado à história: a compreensão. Desse modo, transcende o caráter explicativo dos argumentos lógicos. A explicação localiza algo na realidade mostrando suas conexões com outras coisas reais, mas não para dar resposta de porque são dessa maneira e como poderiam ser de outro modo. (...) Narrar, neste sentido, não significa pensar o discurso jornalístico como lugar de fabulação. Se trata de reconhecer, por um lado, a presença ética de um enunciador que organiza o relato e se mostra em suas escolhas, deixando aberta a possibilidade de o destinatário reconhecer sua presença focalizadora. Por outro lado, deve-se notar que nem todo relato noticioso apresenta as virtudes da narrativa; nesse sentido, esta se distingue aqui da crônica como de outros relatos que seguem o que Miguel Bastenier chama "gêneros secos" (o breve, por exemplo). (FARRÉ, 2004. P. 138)⁶

Seguindo as pistas de Marcela Farré, mas também retomando o início dessas reflexões, se narrar é dar sentido ao mundo, as narrativas jornalísticas, tal como propõe Adelmo Genro Filho, são capazes de nos fazer ver, a partir da singularidade, as conexões mais amplas com o particular e com o universal, processo que tem semelhanças com as propostas da tríplice mimese de Paul Ricoeur, resguardadas as diferenças de perspectivas teóricas e metodológicas entre os dois autores. Desse modo, não nos parece inadequado dizer que a tríplice mimese constitui, por excelência, o processo de mediação que o jornalismo, a partir das suas narrativas, estabelece com o conjunto social. Em mimese I, por exemplo, podemos encontrar as referências utilizadas nos enquadramentos jornalísticos (cf., a respeito dos enquadramentos, dentre outros, TUCHMAN, 1978; SILVEIRINHA, 2005). Tal como

⁶ Narración es dotación de sentido; es bisagra que funde un lenguaje con una interpretación del mundo y, al hacerlo, pone en relación sujetos y acciones (individuos y propiedades), dando un valor añadido a la historia: la comprensión. De ese modo, trasciende el carácter explicativo de los argumentos lógicos. La explicación localiza algo en la realidad mostrando sus conexiones con otras cosas reales, pero no termina de dar respuesta de por qué son de esa manera y cómo hubieran podido ser de otro modo. (...) Narrar, en este sentido, no significa pensar el discurso periodístico como lugar de fabulación. Se trata de reconocer, por un lado, la presencia ética de un enunciador que organiza el relato y se exhibe en sus elecciones, dejando abierta la posibilidad del destinatario de reconocer su presencia focalizadora. Por otro lado, hay que precisar que no todo informe noticioso presenta las virtudes de la narración; en ese sentido, ésta se distingue aquí de la crónica como de otros informes que siguen lo que Miguel Bastenier llama "gêneros secos" (el breve, por ejemplo).

afirma Paul Ricoeur, a tríplice mimese constitui um círculo hermenêutico, que torna possível não somente compreender o mundo, como a própria dinâmica de construção da narrativa e as mediações que ela estabelece. 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.

Referências

- BORRAT, Héctor & FONTCUBERTA, Mar de. **Periódicos: sistemas complejos, narradores em interacción**. Buenos Aires: La Crujía, 2006.
- BORRAT, Héctor. **El periódico, actor político**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1989.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem: um curso sobre sua estrutura**. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- FARRÉ, Marcela. **El noticiero como mundo posible: estrategias ficcionales em la información audiovisual**. Buenos Aires: La Crujía, 2004.
- GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo**. Porto Alegre: Tchê!, 1987
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. A teoria do efeito de Wolfgang Iser. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Vol. 2.
- ISER, Wolfgang (a). Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Vol. 2.
- ISER, Wolfgang (b). Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Vol. 2.
- JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança do horizonte da leitura. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Vol. 2.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- PONTE, Cristina. **Para entender as notícias – linhas de análise do discurso**. Florianópolis: Insular, 2005.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo I**. Campinas: Papyrus, 1994.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. Tomo II**. Campinas: Papyrus, 1995.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. Tomo III**. Campinas: Papyrus, 1997.
- SILVEIRINHA, Maria João. **O lançamento da moeda europeia e seus enquadramentos na imprensa**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28º, 2005, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Intercom, 2005. In: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/18029/1/R0199-1.pdf>. Acesso em: 25/01/2007. Está na base permanente de textos do *site*
- TUCHMAN, Gaye. **Making News: a Study in the Construction of Reality**. New York: Free Press, 1978.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 1994.