



Análise estrutural ricoeuriana: uma opção metodológica¹

Leticia Cantarela MATHEUS²

Resumo:

Este ensaio resume o minicurso homônimo ministrado durante o XIV Encontro Nacional de História da Mídia em Niterói (RJ), em 28 de julho de 2023. O objetivo foi oferecer mais uma opção metodológica sobre o conceito de narrativa de Paul Ricoeur, indo além do seu modelo triádico (*mimeses* I, II e III) e enfocando, desta vez, a configuração temporal da narrativa. Primeiro, o curso descreveu brevemente o conceito de narrativa de Ricoeur, com base no tomo I de *Tempo e Narrativa*. Em seguida, detalhou a proposta de análise estrutural que se encontra no tomo II da mesma obra. Este segundo tomo, sobre o qual versou o curso, concentra-se na *mimese* II, ou seja, a configuração interna da narrativa, os chamados “jogos com o tempo”. A singularidade da proposta de Ricoeur é seu enfoque na análise temporal das obras tanto históricas quanto ficcionais. De caráter exclusivamente teórico, o ensaio não pretende outra coisa que não atender a uma função puramente pedagógica, ao procurar desmistificar a tarefa de construção do método, de acordo com as demandas de cada pesquisa individual.

Palavras-chave: narrativa; análise narrativa; análise temporal; método; Paul Ricoeur.

Ricoeurian structural analysis: a methodological option

Abstract:

The actual essay summarises a namelike lecture delivered during the XIV National Meeting of Media History in Niterói (RJ), on July 28th, 2023. The aim was to offer another methodological option on Paul Ricoeur's concept of narrative, going beyond his triadic model (*mimeses* I, II and III) and focusing, this time, on the time plot of the narrative. First, the lecture briefly described Ricoeur's concept of narrative, based on volume I of *Time and Narrative*. I then detailed the structural analysis proposed by Ricoeur in volume II of the same work. On this second volume, on which the lecture was based, the author focuses on *mimesis* II, that is, the internal emplotment of the narrative, the so-called “arranges of time”. The uniqueness of Ricoeur's proposal is his focus on the time analysis of both historical and fictional works. Of an exclusively theoretical nature, the essay intends but to serve a purely pedagogical function, by seeking to demystify the task of constructing the method, according to the demands of each individual research.

Keywords: narrative; narrative analysis; time analysis; method; Paul Ricoeur.

¹ Trabalho resultante de minicurso ministrado no XIV Encontro Nacional de História da Mídia, na Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói (RJ), em 28 de julho de 2023.

² Doutora em Comunicação Social pela UFF, professora de Relações Públicas e bolsista Prociência da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). *E-mail:* leticia.matheus@uerj.br





Análisis estructural ricoeuriano: una opción metodológica

Resumen:

Este ensayo resume el minicurso de mismo nombre impartido durante el XIV Encuentro Nacional de Historia de los Medios en Niterói (RJ), el 28 de julio de 2023. El objetivo fue ofrecer otra opción metodológica sobre el concepto de narrativa de Paul Ricoeur, yendo más allá de su modelo triádico (mimeses I, II y III) y centrándonos, esta vez, en la configuración temporal de la narrativa. En primer lugar, el curso describió brevemente el concepto de narrativa de Ricoeur, basándose en el volumen I de *Tiempo y Narrativa*. Luego detalló la propuesta de análisis estructural que se encuentra en el volumen II de la misma obra. Este segundo volumen, en el que se basó el curso, se centra en la mimesis II, es decir, la configuración interna de la narrativa, los llamados “juegos con el tiempo”. La singularidad de la propuesta de Ricoeur es su enfoque en el análisis temporal de obras tanto históricas como de ficción. De carácter exclusivamente teórico, el ensayo no tiene otra intención que cumplir una función puramente pedagógica, al buscar desmitificar la tarea de construir el método, de acuerdo con las exigencias de cada investigación individual.

Palabras clave: narrativo; análisis narrativo; análisis del tiempo; método; Paul Ricoeur.

Introdução

Este ensaio é a reprodução de um minicurso sobre metodologia oferecido durante do XIV Encontro Nacional de História da Mídia, ocorrido na cidade de Niterói, no Rio de Janeiro, em julho de 2023. A proposta foi apresentar mais uma forma de aplicação metodológica do conceito de narrativa de Paul Ricoeur, partindo da premissa que cada pesquisa acadêmica deve resultar *de e em* um método próprio. Faço aqui algumas sugestões para ajudar pesquisadores em início de carreira que encontram dificuldade em transformar teoria em método, esperando que elas sejam úteis para quem quiser trabalhar com análise narrativa.

O minicurso serviu especialmente para quem deseja ou precisa realizar uma análise estrutural, que, em Ricoeur, é uma análise dos tempos da obra. Essa explicação se encontra principalmente no tomo II de *Tempo e Narrativa*, no qual o autor (Ricoeur, 1995) explora a *mimese II* segundo seu esquema triádico de decomposição metodológica da ação poética. É nesse volume que se encontram os “jogos com o tempo” e onde Ricoeur exercita seu método a partir de três obras literárias: *Em Busca do Tempo Perdido*, de Michel Proust, *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, e *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann. A observação desse exercício permite aos comunicólogos replicar o modelo analítico a outros objetos e buscar o próprio caminho, a partir de interpretação e apropriação desse conceito de narrativa.



Embora saibamos que quaisquer conceitos possam ser aplicados a quaisquer objetos, desde que úteis à sua manipulação e compreensão, Ricoeur é especialmente rico para esse tipo de perspectiva teórico-metodológica, uma vez que ele dispensa até mesmo uma distinção obsessiva entre objetos ficcionais e históricos. Isso significa que o leitor pode e deve ficar totalmente à vontade para aplicar o conceito ricoeuriano de narrativa à literatura, ao teatro, ao cinema, aos quadrinhos, ao jornalismo, à historiografia, às teses científicas, a imagens em geral, a redes sociais, à dança, à música, à vida, e a quaisquer outras formas de ação poética, desde que ele seja útil. Repare que incluí “vida” na sequência acima, pois é assim, como sinônimo de vida, que Ricoeur entende a narrativa. Sua filosofia, que reflete sobretudo um valor ético, trata vida como obra. O autor inclusive critica certa obsessão taxonômica de classificar as experiências temporais, como dissemos acima.

Hermeneuta e fenomenólogo, Ricoeur dedicou boa parte de sua filosofia à reflexão sobre a percepção do tempo. A tese principal de *Tempo e Narrativa*, editada em três tomos (1994, 1995, 1996), é que só atribuímos sentido à vida pela comunicação, do contrário, a experiência seria “muda”, isto é, desprovida de sentido, logo, de historicidade. Essa tese se encontra em perfeito acordo com a ética que permeia o conjunto do trabalho de Ricoeur. Para ele, a narrativa humaniza o Tempo. Para Ricoeur (2015), toda ação poética, todo ato de expressão, é uma forma de criação de metáforas do mundo. Essa premissa permitiria pensar o inverso também, mas não vamos avançar aqui com Marx (Marx; Engels, 1989) e seu conceito de ideologia. O importante é ter em mente que a obra de Ricoeur possui forte perspectiva teológica. Não por outra razão, é muito estudado no campo da Teologia, especialmente pela capacidade de oferecer chaves metodológicas tanto para uma exegese bíblica quanto para análises antropológicas sobre a relação entre linguagem e as diferentes experiências culturais de espiritualidade.

Ricoeur (2005) afirmava que a comunicação é um enigma e um milagre. Ela seria a capacidade criadora que o humano tem de imaginar mundos. “Mundo” aqui, para ele, não necessariamente possui implicação ontológica (Ricoeur, 1995, p. 128), podendo ser mundo concreto ou imaginado. As referências à cosmogonia cristã são comuns em sua obra e não vamos nos deter nesse aspecto aqui, pois o tema é um gigantesco campo de pesquisa, para o qual teólogos e filósofos estão mais bem equipados. Comento esse aspecto apenas para que o leitor não perca de vista que Ricoeur foi um filósofo, não um linguista, e que, portanto, seu

conceito de narrativa não tem compromisso com um debate sobre gênero textual, mas se refere a uma condição existencial. Trata-se de pensar uma condição humana, nossa capacidade narrativa, tal qual a comunicação.

Ainda no tomo I de *Tempo e Narrativa*, Ricoeur (1994) apresenta seu modelo diacrônico de narrativa, ação criadora que ele divide, para fins metodológicos, em três dimensões: as *mimeses* I, II e III, tomando como base a noção de tempo de Santo Agostinho (2005) e a noção de *mimese* (representação) de Aristóteles (2003). Esse modelo já foi aplicado em inúmeras pesquisas em Comunicação, sobretudo em teses e dissertações (Ferrão Neto, 2010; Ribeiro, 2010; Matheus, 2006; 2010; Silva, 2021; Souza, 2006). Conforme expliquei em outras oportunidades (Matheus, 2014; 2021), esse modelo triádico permite introduzir diferentes variáveis às análises empíricas. Por exemplo, a *mimese* I, chamada pré-figuração de mundo, pode ser entendida tanto como o imaginário quanto como as condições materiais de ação criadora.

Já a *mimese* III seria o processo de interpretação e apropriação (refiguração) pelo público, isto é, seria o lado do receptor, para quem o sentido da obra fora projetado. É esta última dimensão que completa o ciclo hermenêutico que começou em *mimese* I e, na minha avaliação, a mais relevante no pensamento de Ricoeur, pois ele assume que representação é mais do que imitação da ação, em um sentido aristotélico. A representação, para ele, encontra-se sobretudo na projeção de sentido, como representação latente, ou seja, *representância* (Matheus, 2021). É preciso lembrar ainda que Ricoeur dá enorme destaque à estética da recepção. Porém, nem só de contextos de produção, reprodução e recepção vive a obra. É preciso admitir que existe também uma ação criadora na composição interna da narrativa (*mimese* II). Isso significa que em nenhum momento Ricoeur descarta a necessidade de uma análise estrutural. O que o diferencia de outros filósofos da linguagem, entretanto, é que essa análise da configuração interna da obra é uma análise *temporal*. E, além de ser apenas uma etapa de uma reflexão mais integral, essa análise temporal interna (aspectos sincrônicos da obra) se encontra em relação com os aspectos temporais externos (diacrônicos), como veremos, inescapáveis ao processo comunicacional.

Enquanto o tomo I explica mais detalhadamente a dimensão diacrônica da narrativa, é no tomo II que Ricoeur (1995) se debruça sobre os aspectos sincrônicos. Porém, essa segmentação é apenas metodológica, para fins expositivos, pois a dinâmica temporal interna da

obra (incluindo a intratemporalidade de Heidegger) sempre se vincula a realidades temporais externas, como explicarei mais adiante.

Este ensaio se divide em quatro etapas, começando com uma reflexão sobre os três níveis de adensamento do modelo de análise temporal de Ricoeur, e terminando com uma breve interpretação sobre os exemplos que o próprio autor dá. Conforme está no tomo II, os três estágios analíticos são: 1) um recurso parcial para relacionar as dinâmicas interna e externa (tempo contado e tempo de contar); 2) uma análise estrutural mais simples, dada pelos tempos verbais empregados na obra; e finalmente 3) uma análise estrutural mais complexa, dada pela significação dos tempos na obra e, por este motivo, dependente da situação de comunicação na qual a obra está sendo consumida (contexto de recepção). Vamos para a primeira etapa.

A configuração da narrativa

A configuração da narrativa (*mimese II*) pode receber diferentes nomes que, a rigor, não fazem muita diferença. O leitor pode escolher o termo que melhor convier para tornar o raciocínio mais fácil: configuração, intriga, enredo, roteiro, argumento, estrutura, arquitetura temporal, composição, organização são todos sinônimos. O importante é lembrar que a análise ricoeuriana não é fechada no mundo do texto. Não se trata de um estudo morfológico, nem taxonômico, ou mesmo de gêneros, porque ele não está pensando em modelos fechados e universais tal como o formalismo russo. A preocupação de Ricoeur é com a passagem da *mimese II* à *mimese III*, isto é, do mundo do texto ao mundo da vida, por esse motivo, a singularidade dos atos de comunicação – sua condição fenomenológica – continua central em sua obra. O que lhe interessa é como a narrativa é capaz de abrir horizontes de possibilidades imaginativas.

O desenvolvimento de seu método, no que concerne à *mimese II*, tem como ponto de partida o fascínio pelo romance moderno, forma inédita de narratividade na história das formas de expressão. Ao ser libertado da cronologia, que, de certo modo, ancorava certo efeito de verossimilhança até então, o romance passa a potencializar a capacidade ficcional da narrativa, flexibilizando nossa experiência fenomenológica do tempo. Segundo Ricoeur (1994), a ilusão cronológica, que era parte do que gerava certo efeito de verdade às narrativas, cede lugar, no romance, à operacionalização de um tempo acrônico, o que possibilita modernos experimentos temporais. Ainda há peripécias no romance, mas nele se acentuam os acontecimentos subjetivos, por exemplo. Esses “jogos com o tempo” não abolem as ações performativas das



personagens, como no paradigma mimético clássico de Aristóteles (2003), mas incluem outras formas de fenomenologia do tempo, com acronias variadas na composição narrativa. Na verdade, trata-se da invenção de todo um novo conjunto de táticas modernas de verossimilhança, características da narratividade moderna, ajustada ao novo momento histórico.

A primeira sistematização metodológica que Ricoeur apresenta, conforme dissemos, é a diferenciação entre o tempo contado (a composição interna) e o tempo do contar (o tempo que se leva para consumir a obra). O tempo contado é o efeito da disposição sucessória dos acontecimentos (ações) na própria narrativa, ou seja, trata-se dos tempos *na* obra. Já o tempo do contar é o espaço de tempo levado para “atravessar” (Ricoeur, 1995, p. 140) a narrativa, por exemplo: o tempo que o Kindle calcula que você levará para terminar um livro, tendo em vista seu histórico de ritmo prévio de leitura; o número de páginas de um livro físico, de uma HQ, o tempo de duração de um filme, de uma série de TV, que pode ser assistida em diferentes níveis de intensidade, ou um espetáculo teatral etc. Essa experiência se apresenta cada vez mais intensificada com os novos dispositivos de aceleração, tais como no WhatsApp ou no YouTube. Isto é, estamos falando do tempo *da* obra. Poderíamos “traduzir” essa explicação, correndo o risco de vulgarizá-la, em tempo do enunciado (tempo contado) e tempo da ação enunciativa (tempo do contar). Mas não basta que a experiência de consumo tenha sido acelerada para promover um efeito de intensificação, pois ela também depende do tempo que está proposto *na* obra.

O importante é perceber que o sentido não deriva apenas do tempo articulado na obra, mas também daquilo que ele projeta extratextualmente. Ou seja, o efeito de sentido será uma composição, uma articulação a partir do choque entre o tempo do texto e o tempo do mundo (e adiante aqui que também vai entrar nessa equação o tempo do interlocutor). Assim, alterações nos tempos da enunciação alteram a experiência do tempo do enunciado (e vice-versa) e por isso, insistimos, a estrutura da obra não pode ser compreendida fora de contexto. Esse tipo de raciocínio é totalmente incompatível, por exemplo, com o que seria uma “análise de conteúdo” que, fenomenologicamente não existe, pois nenhum conteúdo é capaz de “boiar” na realidade sem forma. Ou seja, não existe comunicação que não seja *em ato* (o sentido), portanto, “conteúdo”, a meu ver, não é algo da ordem do campo científico da Comunicação.



Para ilustrar o primeiro par de categorias (*tempo do contar e tempo contado*), dei o seguinte exemplo no minicurso: “Estou te entregando a encomenda amanhã.” No nível meramente gramatical, a frase se encontra no presente contínuo. No nível da significação, o verbo, porém, aponta para o futuro. E mesmo esse futuro pode adquirir inúmeros sentidos diferentes, dependendo da situação de comunicação. Se eu sou fornecedora de alguma mercadoria e estou fechando negócio com uma revendedora, “estou te entregando a encomenda amanhã” é uma promessa. Se a compra foi feita há muito tempo e o prazo se esgotou, eu reclamei ontem e hoje você me responde que “está entregando a encomenda amanhã”, já há um enorme atraso e a frase pode soar não muito confiável. Se eu abro meu *e-mail* e há um *e-mail* de anteontem com esta frase escrita pela fornecedora, amanhã foi ontem e a encomenda ainda não chegou. O que quero dizer é que o tempo gramatical do verbo empregado por si só não quer dizer nada fora de contexto, mas é um primeiro passo na análise temporal e não deve ser descartado como recurso metodológico, ainda que possa parecer muito simples. O importante é que o tempo verbal seja sempre submetido à análise dos atos de enunciação (*mimese III*). Mas não só isso. Passemos agora ao segundo nível de análise, proposto por Ricoeur no tomo II, e que vai além da simples dicotomia *tempo do contar/tempo contado*.

“Gestalt” da narrativa

Usamos acima uma frase isolada para ilustrar a análise dos tempos verbais, mas, como estamos lidando com uma análise estrutural, Ricoeur recomenda que, para sua “Gestalt”, pensemos o texto como um todo, não as frases separadamente. Isto é, devemos pensar verbos e advérbios em relação ao texto completo, como ele *funciona*, não as frases isoladamente (Ricoeur, 1995, p. 117)³. Isso porque os tempos verbais podem assumir diferentes funções significativas dentro de uma dinâmica narrativa singular. Ricoeur alerta, inclusive, que os tempos verbais não se expressam da mesma maneira em todas as línguas, ou seja, eles não são garantia de uma “tradução” de certa experiência do tempo. O importante, para ele, é a função comunicativa que exercem dentro e fora da obra. Seriam elas: a) a situação de locução, que

³ É preciso não hipervalorizar esta explicação, pois o que Ricoeur estava tentando marcar é sua distância com relação à Linguística e uma investigação sobre a estrutura da língua. Afirmar que se deve observar o texto como um todo não elimina a possibilidade de pensar unidades narrativas menores, afinal, no tomo I, o autor já havia adotado a definição aristotélica de unidade mínima de ação. Isto é, *grosso modo*, onde houver verbo há narrativa.



diria respeito ao *para quê* aquela narrativa serve; b) à perspectiva de locução e, finalmente, c) para dar relevo à narrativa. Isso significa que, para Ricoeur (1995), a narrativa é e possui uma forma, um relevo, um contorno, tanto intratemporal quanto extratemporal, por isso não se pode entender “conteúdo” descolado de forma e, lembrando Bakhtin (2009), nem descolado da matéria.

A partir de Weinrich, a primeira função comunicativa seria, então, para Ricoeur, a situação de locução: ela significa a maneira como a narrativa é percebida. Para ser narrativa, uma experiência temporal precisaria dar a sensação de distensão (desdobramento) e essa categoria é fundamental, uma vez que Ricoeur está muito interessado no processo histórico. Embora toda enunciação seja do presente e todo enunciado uma espécie de uma ausência (fenomenológica), a narrativa privilegiaria os tempos pretéritos, ainda que ela não seja escrava de acontecimentos passados.

A rigor, “qualquer ausência se converte, por analogia, a um *quase-passado*” (Ricoeur, 1995, p. 128, grifo do original). O pretérito perfeito seria um intensificador da ação dramática, daria a ela um senso de incidência, enquanto o pretérito imperfeito ajudaria a criar ações mais distendidas no tempo, percebidas quase como estados de permanência. Assim, podemos entender que essas duas táticas temporais funcionariam como formas de criação de relevo, de figura e fundo, na narrativa. Mas, segundo Ricoeur, mesmo o pretérito perfeito e até mesmo o presente são capazes de permitir certa “atitude de distensão” (Ricoeur, 1995, p. 120). Esse tipo de endereçamento, do qual depende a situação de locução (Ricoeur, 1995), seria a principal contribuição da narrativa para a experiência humana do tempo. Vejamos como.

Comparando as categorias de *discurso* e de *narrativa* de Émile Benveniste (1966 *apud* Ricoeur, 1995) e de *mundo comentado* e *mundo contado* de Harald Weinrich (1973 *apud* Ricoeur, 1995), Ricoeur defende que essas categorias não são tão eficazes para pensar especificamente o romance, uma vez que esse tipo de expressão foi capaz de embaralhar os signos temporais que tradicionalmente eram acenados ao interlocutor: o discurso, como lugar de tensionamento; a narrativa, de distensão.

Ao complexificar esses sinais comunicacionais, o romance passaria a se preocupar em fazer a narrativa se distender. Assim, nem todo texto com verbo no presente precisa ser visto como discurso, com seu nível de mobilização e tradução de um tempo do agir; nem todo texto com verbos no pretérito teria que ser narrativo, concernente a coisas passadas, a um retirar-se



da vida imediata. Isso porque o romance seria capaz de produzir um “engajamento no recuo” (Ricoeur, 1995, p. 121). O reino do “como se” pode, sim, ser passional, mobilizador. Não seria mais necessário dar uma indicação para que o interlocutor entre em outra dimensão temporal, como na antiga chave introdutória “Era uma vez” (Ricoeur, 1995, p. 120), desde que a narrativa cumpra a função comunicativa de se lançar sobre o tempo, isto é, que seja um processo. Daí, mais uma vez, gostaria de enfatizar minha defesa de que o conceito de narrativa de Ricoeur é um modelo teórico de comunicação.

A segunda função comunicativa dos tempos é a perspectiva de locução, ou seja, como os verbos e outras designações de tempo se comportam dentro da estrutura geral do texto, como se relacionam as informações, as ações e o encadeamento dos tempos, onde há antecipações, coincidências e retrospectões. Isso significa que o tempo deverá ser observado como sob o ponto de vista do sentido que ele adquire dentro da estrutura da obra. Por exemplo, o texto historiográfico (Ricoeur, 1995) é uma narrativa do presente e ao mesmo tempo sobre o passado. Poderíamos expandir esse raciocínio para todo texto científico: o pesquisador comenta, no presente, os resultados que foram encontrados em experimentos realizados no passado, no processo de pesquisa. Fazer o debate é, assim, prolongar o passado no futuro. Aqui, comentário e narrativa se tornam indissociáveis, pois o texto é produzido para isso, onde reside sua beleza (a não ser que se seja positivista e acredite que não há retórica no texto científico). “Qualquer signo linguístico tem um antes e um depois na cadeia falada” (Ricoeur, 1995, p. 122), isto é, mais uma vez se encontra indicada a noção processual. É somente dentro de certa perspectiva de locução que as temporalidades terão sentido.

A terceira função comunicativa dos verbos, já adiantamos um pouco, é a de dar relevo à narrativa, produzindo contorno, diferentes níveis de tensão e conferindo diferentes velocidades aos acontecimentos. Esses jogos temporais produzem diferentes estados de atenção, direcionando o interlocutor a diferentes ações dramáticas e fazendo-o deslizar por diferentes panos de fundo. O relevo serve, portanto, como guia que conduz a leitura.

Essas três funções narrativas que formam a arquitetura temporal da obra não são coordenadas, mas subordinadas, constituindo-se em rede. Em resumo, o modelo de análise paradigmática dos tempos verbais debatida por Ricoeur, em diálogo com Weinrich, caracteriza-se por duas subdivisões: a narrativa, como pretérito; o comentário, como presente. Cada elemento desse primeiro par possui, por sua vez, três subdivisões: retrospectão, um “grau zero”,

e antecipação. Dentro de cada uma dessas três subdivisões se encontra outra bifurcação própria, que é a de figura e fundo. Essa criação de relevo será a mais importante para Ricoeur, como veremos.

É preciso perceber também as transições de uma temporalidade a outra (Ricoeur, 1995). É aí que reside a arte narrativa, isto é, na formação dos relevos, no leque de diferenças que compõem a intriga. Esta seria a etapa decisiva para passar da simples análise dos tempos verbais para uma análise da composição narrativa. Nesse nível, já observamos a integração de todos esses diferentes recursos. Eles podem ser da ordem dos cumprimentos variáveis entre o tempo contato e o tempo do contar, que podem coincidir em um mesmo segmento ou divergirem, como é mais comum. Por exemplo, o filme *Pulp Fiction*, de Quentin Tarantino (1994), leva quase três horas, mas conta a história de um intervalo de 24. O exemplo mais óbvio, *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez (1967), embora haja edições com mais de 400 páginas, não leva cem anos para ser lido, dirão. A *Paixão Segundo São Mateus BWV 244*, de Johann Sebastian Bach (1962 [1727]), dependendo do condutor, pode ter entre duas horas e meia ou três horas de execução. Um dos exemplos de Ricoeur é *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, que chega a ter três mil páginas em alguns volumes, dependendo da edição, e cujo efeito é o contrário, de contração, como veremos. Portanto, os tempos contado e do contar são como sanfonas que se expandem ou se contraem em direções e distâncias diferentes, produzindo certos efeitos narrativos. O que Ricoeur está interessado é nessa experiência fictícia do tempo.

As obras possuem, portanto, diferentes ritmos. Há *staccatos* de tempo, com acontecimentos pontuados. Outras vezes, intervalos estendidos, como *legatos* de acontecimentos esticados. Há momentos de abreviações, detalhes que importam menos para o enredo ou, o contrário, que intensificam a experiência, traduzindo o que Braudel (1978) chamava, na história, de tempos fortes (dos grandes acontecimentos históricos visíveis) e fracos (as continuidades, aqueles acontecimentos lentos cujas transformações são tão lentas que mal percebemos as rupturas que ensejam). Ou ainda, tempos rápidos (*intentio animi*) e lentos (*distentio animi*), conceitos agostinianos que Ricoeur articula ainda no tomo I. É interessante perceber que, quando Ricoeur aciona um historiador (Fernand Braudel) para explicar sua proposta (Ricoeur, 1995, p. 135), trata-se de mais um indicativo de que ele não está distinguindo narrativas “reais” das “ficcionalis”, pois assume que, mais do que a historiografia, a própria

história – a vida vivida – possui diferentes ritmos e uma pluralidade de experiências temporais. Outras pistas são interessantes para uma análise estrutural à lá Ricoeur. Enumeremos algumas.

Por exemplo, perceber a dinâmica das retrospectivas e das prospecções na história, podendo haver, daí, efeitos de retenção do passado ou de remessa ao futuro. Mas não só isso. É central perceber a que altura da história se encontra a peripécia (*plot twist*). Onde há compressões de tempo e alongamentos, onde há tensionamentos e onde há distensões? Em que momento da construção climática “entra” a peripécia a ser resolvida na história, e em que momento o nó dramático se desfaz? Que nível de profundidade temporal possui essa narrativa? Há um retroceder muito profundo? Ou o passado é raso? O mesmo se pode perguntar sobre o futuro. E qual a extensão do presente? Ele é amplo ou pontual? Há ações incidentais, como *staccatos*, ou ações que de tanto que *duram* se assemelham a estados de permanência? (Ricoeur, 1995, p. 129). Essas fases de estabilidade se sustentam sobre que tipo de ação ou personagem ou paisagem? E quanto às progressões? Quais são as ações ou personagens que fazem a história avançar? O tempo é linear ou ele retorna? Ele é cíclico? Como funciona isso que chamo de *costuras do tempo*?

Dois clássicos recursos narrativos de anacronia são a analepse (*flashback*) e a elipse, modelos de dar saltos no tempo para trás ou de encurtar o desenrolar da história para pontos mais significativos. Um exemplo particularmente interessante é o da pirâmide invertida, em boa medida aplicado como estrutura redacional no noticiário diário, dentro do gênero jornalístico. Esse tipo de texto adota a prolepse, isto é, a técnica de antecipar um acontecimento futuro. Em vez de encadear os acontecimentos cronologicamente, ao redigir a reportagem, o jornalista inverte essa ordem, selecionando o acontecimento resultante do encadeamento prévio de ações e “puxando-o” para o início do texto, o que é conhecido como *lead*. Assim, o jornalista é capaz de produzir um efeito de novidade, apresentando ao seu interlocutor aquilo que ele determinou como sendo a notícia dentro do texto, de modo estrutural, e dentro de certo contexto comunicacional, de modo sociológico.

A experiência temporal fictícia

Encerrei o minicurso com a parte final do tomo I (cap. 4), no qual Ricoeur analisa três obras clássicas da literatura ocidental, de três países diferentes: uma da inglesa Virginia Woolf; outra do alemão Thomas Mann; e, por fim, do francês Marcel Proust. Para Ricoeur (1995),

essas são mais do que fábulas sobre o tempo, são obras que instauram certas temporalidades, cada qual a seu modo.

Segundo a interpretação que Ricoeur (1995) dá, *Mrs. Dalloway* configuraria um tempo monumental, sobre a Primeira Guerra Mundial. Nesse romance, aconteceria uma convergência de temporalidades diferentes, experimentadas nos mesmos espaços. Essa subdivisão do tempo se expressaria nos improváveis protagonistas complementares, Clarissa e Septimus, uma burguesa e um veterano de guerra, ambos dividindo o mesmo espaço histórico. É como se Woolf perguntasse a seu leitor: de que lado desse abismo da história se encontra o leitor? Quando o tempo se esgarçar ao limite, como na guerra, o leitor será lançado para a frente ou para trás?

O tempo contado em *Mrs. Dalloway* cobriria um intervalo de 12 horas que antecedem uma festa, quando a protagonista é atravessada pela notícia do suicídio da sua contraparte Septimus. Haveria, segundo Ricoeur (1995), uma marca temporal evidente na história: a presença do Big Ben, marcador sonoro do tempo, o famoso sino da torre do Parlamento em Londres. A interpretação de Ricoeur (1995) é que as personagens podem habitar o mesmo tempo histórico e, no entanto, viverem historicidades tão divergentes, eventualmente se cruzando. Ou seja, teríamos, nessa obra, um mesmo espaço onde convergem diferentes temporalidades, e, ainda assim, uma enorme divergência dos sentidos do tempo.

Ainda irá se dizer que a hora é a mesma para todos? Sim, por favor, mas não por dentro. Só justamente a ficção pode explorar e transportar para a linguagem esse divórcio entre as visões do mundo e suas perspectivas inconciliáveis sobre o tempo, escavada pelo tempo público (Ricoeur, 1995, p. 191).

Aqui vemos que, para Ricoeur (1995), somente a linguagem é capaz de reconciliar em alguma medida, ainda que ínfima, a multiplicidade das experiências do tempo. Por isso, ela é um milagre e a metaforização da vida.

O relógio soa suas seis badaladas para inscrever no tempo público o ato supremamente particular do suicídio de Spetimus [...] O dia avança, puxado para frente pela flexa de desejo e expectativa lançada desde o início da narrativa e puxado para trás pela retirada incessante na lembrança que, paradoxalmente, pontua o avanço inexorável do dia que está morrendo (Ricoeur, 1995, p. 192).

Septimus seria o passado que precisaria morrer para permitir que a história avance, enquanto Clarissa seria aquela que consegue esquecer seu próprio passado para poder continuar a viver. Quem olha para a frente sobrevive: Clarissa. Septimus, então, “seria a experiência da discordância mortal entre o tempo íntimo e o tempo monumental (da guerra) da qual ele é o herói e a vítima” (Ricoeur, 1995, p. 193). Esse divórcio se radicaliza até o esgarçamento final da hora que avança inexoravelmente pela batida do sino, momento de sua morte.

A vivência de Septimus confirma sobejamente que nenhum abismo se abriria para ele entre o tempo ‘batido’ pelo Big Bem e o horror da história que conduz à morte, se a história monumental, presente por toda a parte em Londres, e as diversas figuras de Autoridade resumidas pelo poder médico não outorgassem ao tempo dos relógios o cortejo de poder que transforma o tempo em ameaça radical (Ricoeur, 1995, p. 193).

Para Ricoeur (1995), foi necessário, na narrativa, separar o tempo monumental do mundo do tempo moral de alma atormentada de Septimus. Embora a polaridade entre os dois personagens seja central, Ricoeur (1995) entende que a temporalidade fictícia que *Mrs. Dalloway* instaura não pertence a nenhum dos dois personagens, mas é configurada a partir de uma rede subterrânea que repercute neles. O autor entende que o livro fala de como a história repercute singularmente em cada indivíduo, como experiência, em última instância, solitária.

Esse mesmo tipo de polaridade, que em *Mrs. Dalloway* se encontra objetivada em Clarissa e Septimus, aparece também em *A Montanha Mágica*, porém, expressa como topografia. Há um “lá”, que é a montanha, onde fica o sanatório, e um “lá embaixo”, que seria o tempo da vida comum, onde está havendo uma guerra. Essas polaridades, portanto, invertem-se. Na montanha, habitaria a doença, onde o tempo perderia a medida. Lá, o protagonista, Hans Castorp, passará sete anos. Seu tempo é, assim, suspenso da história.

Nessa obra, o efeito de sobreposição dos tempos se dá não pelas personagens, como em *Mrs. Dalloway*, mas pelo tempo do contar. Ricoeur (1995) acredita que, para fazer isso, Mann deu a seguinte pista: além dos sete anos de internato de Castorp, o número de capítulos coincide com esse número de anos. São sete capítulos para sete anos, ou seja, o mesmo “comprimento de narrativa” (Ricoeur, 1995, p. 201). Nessa topografia, onde há a suspensão do tempo tanto na doença (alto) quanto na guerra (baixo), Mann encenaria a queda do imperialismo, segundo a interpretação de Ricoeur, e o próprio Castorp seria uma forma de encarnação do tempo. Nesse

caso, a vida subjetiva do protagonista seria o principal marcador do tempo, correspondente ao Big Ben anterior.

Essas relações numéricas são mais complexas do que aparentam ser: por um lado, o *Erzählzeit* [tempo da história] não cessa de se tornar mais curto com relação ao *erzählte Zeit* [tempo na história]; por outro, o alongamento dos capítulos, combinado com a abreviação da narrativa, cria um efeito de perspectiva essencial à comunicação da experiência principal, o debate interior do herói com a perda do sentido do tempo. Para ser percebido, esse efeito de perspectiva requer uma leitura cumulativa (Ricoeur, 1995, p. 201).

É como se o leitor fosse lançado à vertigem junto com o protagonista no seu mergulho em outra temporalidade, para fora do cotidiano. Para Ricoeur, *A Montanha Mágica* é um romance sobre essa doença mortal, que é, mais do que a loucura, a decomposição do tempo. Portanto, o tempo fictício que o romance propõe não seria propriamente um tempo configurado, mas um tempo desfigurado, eu diria, uma *duração* destemporalizada do mundo (Ricoeur, 1995, p. 216)⁴, no caso, a decadência moral da Europa.

Última obra analisada por Ricoeur, *Em Busca do Tempo Perdido* produz paradoxalmente um efeito de hipercontração do tempo por meio justamente de uma expansão agonizante, quase paralisante, de uma longuíssima descrição. Composta por cinco volumes, a obra é um mergulho nas memórias do protagonista, desencadeadas por um único instante. O cheiro da madeleine (bolinho francês) abre a sequência de lembranças que formarão todo o livro. Segundo Ricoeur (1995), no caso de *Em Busca do Tempo Perdido*, a convergência temporal se daria pela voz narrativa, porque Proust faz o protagonista Marcel ser seu homônimo. Ricoeur (1995) entende que, desse modo, o Marcel narrador se descobre no Marcel escritor. O círculo hermenêutico se completa em uma temporalidade que parecia linear, mas que se revela cíclica. O “êxtase da madeleine” (Ricoeur, 1995, p. 234) se confunde com o prazer da infância, que é finalmente direcionado para a atividade criativa da produção literária, segundo a interpretação do autor. O tempo redescoberto seria então um redescobrimto de si mesmo, depois de um longo aprendizado de leitura dos signos, diz Ricoeur (1995), citando Deleuze. O narrador se descobre conforme vai aprendendo a se ler na própria narrativa que produz enquanto a produz. Nesse sentido, a obra seria um grande *insight* sobre a vocação literária que o narrador descobre. Aqui a coincidência perfeita entre vida e obra, que Ricoeur queria acentuar, apresenta-se como

⁴ Sobre o conceito de duração, cf. Heidegger (2005) e Braudel (1978).



exercício de leitura de si mesmo. Há uma errância interminável de si sobre si mesmo em até três mil páginas do tempo do contar até que finalmente o narrador-personagem se reconcilia consigo⁵.

Considerações finais

O objetivo deste minicurso foi oferecer alguns *insights* sobre a aplicação do conceito de narrativa de Ricoeur como modelo analítico. Como a dimensão triádica do conceito (*mimeses* I, II e III) já tinha sido explorada em outras oportunidades (Matheus, 2014, 2021), o curso enfocou a *mimese* II, que se encontra especificamente detalhada no tomo II de *Tempo e Narrativa*. Portanto, o minicurso resumiu esse livro de modo superficial. Apresentei uma breve sistematização de algumas categorias que poderão ser úteis para análises empíricas: tempo do contar/tempo contado; profundidade ou distância temporal; a identificação das acronias do tempo; os pontos de coincidência temporal e os pontos de divergência; os ritmos; a identificação do momento, na trama, no qual ocorre a peripécia; a identificação dos pontos de intensificação da trama e dos pontos de relaxamento, buscando o “relevo” da narrativa etc.

Essas categorias analíticas, como vimos, podem ser observadas a partir de diferentes níveis, desde o simples reconhecimento dos tempos verbais empregados e das vozes narrativas, até as dinâmicas mais elaboradas das significações do texto dentro (*o mundo do texto*) e fora dele (*o mundo do leitor*). Quis lembrar também que essa análise é uma etapa da análise narrativa de Ricoeur, que depois será lançada para o mundo que a narrativa projeta (*mimese* III), da qual não tratei no curso. O minicurso foi sobre como fazer análise da estrutura interna da narrativa.

Porém, esse tipo de sistematização, que serviu para ilustrar como se transforma teoria em método, não deve ser retirado do pensamento filosófico sobre linguagem que se encontra em Paul Ricoeur e que, na minha opinião, só pode ser plenamente compreendido se aceitarmos que, nele, há uma dimensão ética. Ainda que possamos isolar o debate filosófico e usar seu pensamento de modo pragmático, é importante entender que ele não estava preocupado com gêneros discursivos, não tinha uma proposta taxonômica. Como filósofo da linguagem, ele estava muito mais próximo à comunicação, preocupado em entender a historicidade e que sentido damos à vida pelas nossas ações.

⁵ Ricoeur (2004) chama esse processo de reconhecimento.



Referências

A PAIXÃO segundo São Mateus BWV 244. Compositor: Johann Sebastian Bach. Regente: Otto Klemperer. EMI, 1962, 3 CDs, 3h43min.

ARISTÓTELES. **A arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Hucitec, 2009.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FERRÃO NETO, José Cardoso. **Mídia, oralidade e letramento no Brasil: vestígios de um mundo dado a ler**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense-UFF, Niterói, 2010. Disponível em: https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese_doutorado_2010_jose_cardoso_ferrao_netto.pdf. Acesso em: 07 jan. 2024.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Record, 1967.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Parte II. Petrópolis (RJ): Vozes, 2005.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Hucitec, 1989.

MATHEUS, Leticia Cantarela. Paul Ricoeur e a narrativa além do gênero discursivo. **Galáxia** São Paulo, n. 46, p. 1-16, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/47550>. Acesso em: 07 jan. 2024.

MATHEUS, Leticia Cantarela. Uma proposta hermenêutica para a Comunicação e a metáfora da Rádio Sucupira. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 123–147, 2014. DOI: 10.15448/1980-3729.2014.1.14480. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/14480>. Acesso em: 07 jan. 2024.

MATHEUS, Leticia Cantarela. **Comunicação, tempo, história: tecendo o cotidiano em fios jornalísticos**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense-UFF, Niterói, 2010. Disponível em: https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese_doutorado_2010_leticia_cantarela.pdf. Acesso em: 07 jan. 2024.

MATHEUS, Leticia Cantarela. **Elos, temporalidades e narrativas: a experiência contemporânea do medo no jornalismo de O Globo**. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade

Federal Fluminense-UFF, Niterói, 2006. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/17317>. Acesso em: 08 jan. 2024.

PULP Fiction: tempo de violência. Direção: Quentin Tarantino. Estados Unidos: Miramax Films, 1994, 2h34min.

RIBEIRO, Renata de Rezende. **Fragmentos de um corpo**: as tecnologias da comunicação e as narrativas da morte na Idade Média e na Idade Mídia. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense-UFF, Niterói, 2010. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/19307>. Acesso em: 08 jan. 2024.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

RICOEUR, Paul. **Discours et communication**. Paris: L'Herne, 2005.

RICOEUR, Paul. **Parcours de la reconnaissance**. Paris: Editions Stock, 2004.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas (SP): Papyrus Editora, 1994.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo II. Campinas (SP): Papyrus Editora, 1995.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas (SP): Papyrus Editora, 1996.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SILVA, Raquel Dornellas da Costa. **Dos crimes sexuais aos crimes patriarcais**: narrativas de violência contra a mulher no Jornal do Brasil e no Estado de S. Paulo - 1910 a 2010. 2021. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/bitstream/1/16672/5/Tese%20-%20Raquel%20Dornellas%20da%20Costa%20Silva%20-%202021%20-%20Completa.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2024.

SOUZA, Mirella Bravo de. **O fluxo narrativo de personagens criminais**: um estudo das histórias jornalísticas sobre Lúcio Flávio Vilar Lírio e Leonardo Pareja. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense-UFF, Niterói, 2006. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/18847>. Acesso em: 08 jan. 2024.

Autora convidada para o dossiê.