

A ARTE DE CONTAR: AS TESSITURAS ENTRE NARRATIVA E JORNALISMO A PARTIR DO CONCEITO DE TRÍPLICE MIMESE

Castro Pizzano¹
Fabiana Pelinson²

Resumo: Este artigo investiga a narrativa jornalística como forma simbólica de mediação da realidade, à luz da teoria da Tríplice Mimese de Paul Ricoeur. Com base em uma revisão crítica da narratologia clássica e contemporânea, analisa-se como os elementos pré-figurativos (mimese I), configurativos (mimese II) e refigurativos (mimese III) se articulam no processo de construção do discurso jornalístico. Ao compreender o jornalismo como prática cultural e discursiva, argumenta-se que sua função ultrapassa a mera transmissão factual, operando como gesto interpretativo e estético. Dois exemplos empíricos sustentam a análise: o ensaio A arte de indignar-se, de Fabiana Pelinson, e o filme LowMovie, de Castro Pizzano. Ambos evidenciam formas de narrar que ressignificam o vivido e produzem compreensões complexas do presente. O artigo propõe, assim, uma leitura do jornalismo como espaço de tessitura narrativa, sensível às disputas simbólicas e às práticas de mundo.

Palavras-chave: Narrativa Jornalística; Tríplice Mimese; Mediação Simbólica; Estética e Política

1. INTRODUÇÃO

Nem todo fato se transforma em notícia, mas toda notícia, ao ser narrada, transforma o fato. Entre o acontecimento e o relato, há um campo de escolhas, interpretações e sentidos que revelam o caráter profundamente narrativo do jornalismo³. Ao entender que essa narrativa organiza fatos e sujeitos de forma a conferir-lhes sentidos e papéis, subsumindo-os em um contexto e uma história, no sentido de estabelecer um modo de compreensão do mundo e de configurar realidades, é possível vislumbrar a construção de produtos midiáticos de modo narrativizado.

¹ Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). E-mail: fernando.pizzano@estudante.unespar.edu.br.

² Doutora em Ciências Sociais Aplicadas (UEPG) e Mestra em Comunicação (UFPR). E-mail: fabianapelinson@gmail.com.

³ Nesta pesquisa, o jornalismo é concebido como uma forma de conhecimento social que participa ativamente da construção da realidade, afastando-se da perspectiva instrumentalista, que o compreende como um mero espelho da realidade, isento de interferências nos processos e acontecimentos. Adota-se, portanto, uma concepção epistemológica segundo a qual o jornalismo não apenas produz um saber específico sobre os fatos, mas também (re)elabora os conhecimentos provenientes de outros atores e instituições sociais. Trata-se de um processo ativo de significação, em que o conteúdo veiculado não é simplesmente transmitido, mas constantemente recriado a partir de mapas culturais de significados presentes na sociedade. Tais significados são reforçados ou ressignificados, contribuindo para a construção de consensos em torno de valores, normas e atitudes (Benetti, 2006). Como forma de conhecimento social, o jornalismo implica um posicionamento diante da sociedade, da história e da condição humana, o que inviabiliza a noção de uma prática jornalística absolutamente objetiva ou neutra. Ressalta-se, ainda, que a abordagem teórica adotada articula-se com a concepção de narrativa previamente discutida, uma vez que ambas compartilham a premissa de que os significados são socialmente construídos por meio de sistemas de representação baseados em signos, conceitos e convenções simbólicas, nos quais a linguagem desempenha um papel estruturante e ativo.

A necessidade de registrar, partilhar e reinterpretar experiências individuais e coletivas impulsionou a construção de narrativas que, ao longo do tempo, assumiram diferentes formas – da oralidade mítica às estruturas complexas do jornalismo contemporâneo. Mais do que uma atividade técnica de apuração e configuração de informações, o jornalismo se constitui como uma prática social que participa ativamente da construção simbólica da realidade. Ao invés de tratar o jornalismo apenas como relato de fatos, propomos compreendê-lo como forma narrativa situada, tensionada por códigos simbólicos, práticas profissionais e disputas de sentido.

No cerne dessa prática está o entrelaçamento entre o real vivido, o real narrado e o real interpretado – uma dinâmica que encontra respaldo teórico na concepção da tríplice mimese proposta por Paul Ricoeur. Partimos, assim, das seguintes questões: de que modo a narrativa jornalística configura o mundo vivido por meio de operações simbólicas? Como o modelo da tríplice mimese pode contribuir para a análise da notícia como forma estética, ética e cultural? E de que maneira os sujeitos, ao narrar e ler o jornalismo, participam da refiguração da realidade?

Este artigo busca investigar como o jornalismo pode ser compreendido como uma arte narrativa, tecida por processos de configuração e reconfiguração do tempo, do sentido e da experiência. A hipótese central é que a narrativa jornalística, longe de ser mera transcrição factual, atua como um dispositivo interpretativo e cultural que articula sujeitos, disputas simbólicas e regimes de visibilidade.

Ao tomar a narrativa jornalística como um território simbólico no qual se entrelaçam mimese I (pré-figuração do mundo da ação), mimese II (configuração narrativa) e mimese III (refiguração pelo leitor), discutimos os limites e as possibilidades da escrita jornalística como forma de expressão estética, ética e social. A partir dessa perspectiva, este estudo realiza uma análise crítica das tessituras entre narrativa e jornalismo, evidenciando como o ato de contar ultrapassa a mera transmissão de dados e se constitui como gesto interpretativo, cultural e profundamente humano.

Para tanto, discutem-se dois conceitos centrais na produção de sentido: narrativa e jornalismo. Inicialmente, traça-se um panorama da narrativa como objeto de estudo, percorrendo sua evolução desde a narratologia clássica até os estudos narrativos contemporâneos. Em seguida, enfoca-se o jornalismo como prática discursiva e social, compreendida aqui como instância produtora de realidade, destacando seus recursos, modos de operação e potencial configurador da experiência coletiva.

2. METODOLOGIA E ENCAMINHAMENTO ANALÍTICO

O artigo adota uma abordagem teórico-analítica fundamentada na hermenêutica de Paul Ricoeur, especialmente no conceito de tríplice mimese, articulado à narratologia contemporânea e aos estudos do jornalismo como prática discursiva. Metodologicamente, configura-se como uma pesquisa de natureza qualitativa, de caráter teórico-analítico, cujo objetivo é compreender o papel da narrativa na constituição do discurso jornalístico e suas implicações na mediação simbólica da realidade.

Também se classifica como uma pesquisa de tipo exploratório e interpretativo, apoiando-se em uma revisão bibliográfica criteriosa que contempla autores dos campos da hermenêutica filosófica, da narratologia contemporânea e dos estudos do jornalismo enquanto prática discursiva. Essa revisão constitui a base conceitual que orienta a análise e fundamenta as interpretações desenvolvidas ao longo do texto.

A análise parte de uma leitura interpretativa de dois exemplos empíricos (um ensaio e um filme), tomados como tessituras narrativas situadas, com o objetivo de demonstrar como a narrativa jornalística atualiza, configura e refigura o mundo vivido. Ao integrar teoria e análise, o artigo pretende oferecer uma contribuição para o entendimento do jornalismo como um campo narrativo por excelência, em que os modos de contar o mundo estão profundamente implicados na forma como o mundo é compreendido e vivido.

3. DA NARRATOLOGIA CLÁSSICA AOS ESTUDOS NARRATIVOS CONTEMPORÂNEOS

A narrativa, enquanto objeto de estudo, constitui um dos temas mais transversais e profícuos das ciências humanas, sendo explorada por diferentes campos do saber que, apesar de seus distintos fundamentos epistemológicos, convergem na valorização de seu papel na organização simbólica da experiência humana. Na Filosofia, Paul Ricoeur (1995) propõe uma hermenêutica do sujeito narrativo, compreendendo a narrativa como mediadora entre o tempo vivido e o tempo compreendido. Na Literatura, autores como Propp (2016), Todorov (1980) e Genette (1995) investigam a estrutura e os mecanismos narrativos que moldam os textos ficcionais, evidenciando a lógica interna das histórias e seus efeitos de sentido. A Psicologia, por sua vez, com Fayol (1985), vê na narrativa um instrumento de constituição do eu e de construção de coerência identitária ao longo do

tempo. A Antropologia, representada por Lévi-Strauss (2011), identifica nos mitos e nos relatos orais os alicerces simbólicos que sustentam as culturas. Já a Linguística, por meio de autores como Benveniste (1988) e Charaudeau e Maingueneau (2008), investiga os modos de enunciação e os dispositivos discursivos que tornam possível a inscrição de narrativas nas práticas comunicacionais.

Essa pluralidade de abordagens produziu uma gama rica e, por vezes, contraditória de definições sobre o que é narrar – ora centradas na estrutura, ora na função, ora no sujeito. Ainda assim, há um ponto de intersecção entre todas essas perspectivas: o entendimento de que a narrativa é uma prática universal, constitutiva da condição humana. Roland Barthes (1971, p. 103) já afirmava que ela está presente “em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade”.

Como prática cultural onipresente e multifacetada, ela se reinventa continuamente, adaptando-se aos diferentes meios e formas de expressão. Mesmo com suas transformações ao longo do tempo, permanece como uma operação simbólica essencial – a ponto de não se conceber uma cultura em que se perca a capacidade de narrar. Isto é, essa universalidade não deve ser confundida com homogeneidade. Ao contrário: a força da narrativa reside justamente em sua plasticidade, em sua capacidade de transitar entre gêneros, suportes e campos do saber – incluindo o jornalismo, onde ela adquire contornos específicos.

Durante décadas, o estudo da narrativa esteve amplamente circunscrito ao campo da literatura, tendo o romance como sua principal matriz de análise e modelo por excelência. Nesse horizonte teórico, narrar era essencialmente uma atividade estética e ficcional, e a compreensão das narrativas se voltava quase exclusivamente aos códigos internos dos textos literários. No entanto, esse enquadramento restrito começou a ser tensionado ao longo do século XX, quando transformações paradigmáticas nas ciências humanas impulsionaram a ampliação do interesse pelas diversas formas de narrativa e culminaram na constituição da narratologia⁴ – um campo transdisciplinar que busca sistematizar os métodos de análise das narrativas humanas em suas mais variadas manifestações.

⁴ Tzvetan Todorov introduz o termo “narratologia”, tradução do termo francês “narratologie”, em 1959, no livro “Grammaire du Décaméron”, para diferenciá-la do campo de estudo da teoria literária.

Em sua fase inaugural, a narratologia esteve profundamente ancorada nas propostas do formalismo russo e do estruturalismo francês, que privilegiavam a identificação de estruturas universais subjacentes às narrativas, independentemente de suas variações históricas, culturais ou contextuais. Autores como Vladimir Propp, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss e Gérard Genette dedicaram-se à análise das regularidades formais, à decomposição dos enredos em funções narrativas e à ordenação dos tempos e vozes da narração, na tentativa de revelar o funcionamento interno dos relatos de forma objetiva e sistemática.

Contudo, as limitações desse modelo tornaram-se cada vez mais evidentes à medida que as críticas ao estruturalismo se intensificaram. Sua abordagem a-histórica, excessivamente abstrata e descolada das práticas concretas de produção e recepção das narrativas foi apontada como insuficiente para dar conta da complexidade dos processos narrativos. É nesse contexto que emerge uma nova vertente teórica, conhecida como “nova narratologia” ou “estudos narrativos contemporâneos”. Essa fase não abandona completamente os fundamentos estruturalistas, mas os ressignifica à luz de perspectivas hermenêuticas, socioculturais e pragmáticas, deslocando o foco da análise formal para os usos sociais da narrativa, suas implicações éticas, afetivas, situacionais e políticas.

A nova narratologia opera, assim, uma expansão significativa do escopo analítico: a narrativa deixa de ser compreendida apenas como uma estrutura textual e passa a ser abordada como prática cultural situada, profundamente imbricada nos modos de produção de sentido nas sociedades contemporâneas. Passa-se a investigar como os relatos são configurados em contextos específicos, orientados por intencionalidades comunicativas, mediações simbólicas e condições materiais de circulação e recepção. Desse modo, discursos antes periféricos à análise narrativa – como o jornalismo, o cinema, a historiografia, as conversas cotidianas, os relatos autobiográficos – passam a ser reconhecidos como espaços legítimos de investigação narratológica.

Ao reconhecer a multiplicidade de formas de narrar e seus vínculos com as práticas culturais concretas, os estudos narrativos contemporâneos aprofundam a compreensão da narrativa como ação simbólica situada – não apenas como uma forma de organizar eventos, mas como um modo de compreender, interpretar e intervir no mundo. A narrativa, nesse novo horizonte, não é apenas representação: é também performatividade, mediação e construção de realidades.

3.1 A NARRATIVA COMO MEDIAÇÃO SIMBÓLICA

Neste estudo, a narrativa é compreendida não apenas como uma estrutura textual ou tipologia formal, mas como um processo dinâmico e situado de mediação simbólica entre as experiências vividas e a construção de sentidos sobre o mundo. À luz das abordagens hermenêuticas e pragmáticas, narrar é mais do que relatar eventos em sequência – é, fundamentalmente, um gesto interpretativo e comunicativo que implica um modo de configurar o real, de organizar a memória e de instaurar significados compartilháveis. Como destaca Leal (2013, p. 28), trata-se de “estabelecer um modo de compreensão do mundo, de configurar experiências e realidades, de comunicar-se com o outro”.

A nova narratologia, campo teórico ao qual esta pesquisa se vincula, rompe com a concepção estruturalista que privilegiava a descrição das formas narrativas em sua abstração formal. Em seu lugar, propõe-se uma abordagem sensível à historicidade, às situações de enunciação, às intenções comunicativas e aos efeitos de sentido produzidos nas práticas narrativas concretas. Inspirada pela hermenêutica filosófica de Paul Ricoeur e pelos aportes da Pragmática da linguagem, essa perspectiva sustenta que é impossível pensar a narrativa dissociada de seus contextos de produção e recepção, da reflexividade da linguagem e da intencionalidade discursiva (Motta, 2013).

Nessa chave interpretativa, a narrativa deixa de ser concebida como um simples arranjo sequencial de eventos e passa a ser compreendida como uma ação simbólica culturalmente situada – um modo de organizar a experiência, de significar o vivido e de orientar a vida coletiva. Como propõem Quadros e Amaral (2017), narrar é um ato intencional de (re)configuração do mundo, no qual sujeitos, tempos, lugares e sentidos são articulados em uma tessitura discursiva que busca estabilizar o que é, por natureza, instável e fluido: a experiência humana.

Essa perspectiva não descarta os elementos formais que estruturam a narratividade – como personagens, conflitos, clímax, ritmos, ganchos, encadeamentos e desfechos –, mas os reinscreve em práticas discursivas concretas e significativas, orientadas por contextos sociocomunicativos específicos. Ao invés de operar com categorias abstratas e universais, a nova narratologia propõe analisar como esses elementos ganham sentido à medida que se articulam com intencionalidades, valores culturais e posicionamentos éticos dos sujeitos enunciadoreis.

As narrativas, ao conferir forma ao vivido, não apenas representam a realidade: elas a constroem, estabilizam e, muitas vezes, transformam. Ao conectar elementos dispersos em sequências significativas, mobilizar modelos simbólicos partilhados e recorrer a estratégias enunciativas eficazes, a narrativa realiza aquilo que Ricoeur (1995, p. 44) descreve como o esforço humano de “imprimir o selo da ordem no caos”. É nesse gesto configurador que reside sua potência: contar histórias – na literatura, no cinema, no discurso historiográfico ou no jornalismo – não é uma prática neutra ou meramente estética, mas um ato de mundo, carregado de implicações afetivas, cognitivas e sociais.

Assim, compreendida como forma primordial de simbolização da experiência e de produção de sentido, a narrativa adquire centralidade não apenas na organização das práticas discursivas, mas também na constituição da realidade social. Narrar é, portanto, um modo de existir no mundo, de tornar-se compreensível ao outro e a si mesmo – uma prática profundamente humana, cuja força reside em sua capacidade de dar forma, memória e direção à experiência vivida.

4. A TRÍPLICE MIMASE EM PAUL RICOEUR

A teoria da tríplice mimese, proposta por Paul Ricoeur, oferece uma chave de leitura para compreender como as narrativas estruturam o tempo, produzem sentido e configuram a realidade. A seguir, apresenta-se essa teoria em suas três fases – mimese I, II e III – articulando os conceitos de tempo, intriga e recepção.

4.1 TEMPO, NARRATIVA E SENTIDO

Para compreender como a narrativa constrói a realidade e estabiliza sentidos – extraíndo uma estória⁵ de um conglomerado de fatos – é necessário retomar a reflexão proposta por Paul Ricoeur a partir da noção aristotélica de mimesis. Seu objetivo é articular as dimensões da experiência temporal com a capacidade da narrativa de ordenar, interpretar e simbolizar o vivido.

⁵ Conforme Motta (2013, p. 135), há uma confusão e uma série de explicações sobre o uso das palavras estória e história, aleatoriamente empregadas. Seguindo as recomendações do autor, utiliza-se a palavra “estória” para se referir às narrativas dramáticas (fáticas ou fictícias) e “história” para se referir às narrativas da historiografia. Entende-se que na medida em que dissemina valores culturais, a narrativa construída pelo jornalismo é estória, sem que isso signifique o abandono da referencialidade ou a adesão de uma posição ficcional.

Ricoeur busca construir uma ponte entre o tempo e a narrativa, especialmente em seus estudos sobre a ficção e a história, amparando-se em dois marcos teóricos fundamentais: as meditações de Santo Agostinho sobre o tempo e as ideias de Aristóteles sobre a intriga (mythos). Embora seus referenciais não estejam totalmente alinhados – já que Agostinho não submete a narrativa ao tempo, nem Aristóteles submete o tempo à intriga –, Ricoeur propõe que tempo e narrativa se constituem mutuamente. Como sintetiza o autor: “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (Ricoeur, 2010, p. 85).

O tempo emerge como uma dimensão da narrativa, pois é através da ordenação temporal dos acontecimentos que a experiência ganha inteligibilidade e espessura. A experiência humana do tempo permaneceria muda, desarticulada, sem sentido, caso não fosse levada ao nível da narração (Salles, 2012). Isso significa que a narrativa não apenas representa o tempo vivido, mas o articula e o torna comunicável, conferindo-lhe densidade simbólica e valor existencial.

Essa reflexão ecoa diretamente os pressupostos de Paul Ricoeur ao afirmar que a tríplice mimese – pré-figuração, configuração e refiguração – opera como mediação fundamental entre a experiência temporal e sua inteligibilidade narrativa. Assim, narrar é dar forma ao tempo vivido, transformando-o em tempo compreendido. O ato narrativo institui uma temporalidade própria, marcada pela dialética entre cronologia e sentido, entre sucessão e significância, entre o vivido e o contado.

Com isso, a narrativa reafirma sua função de dar coerência ao fluxo fragmentado da vida, reunindo passado, presente e futuro em um arco interpretativo que permite aos sujeitos situarem-se no tempo e reconhecerem-se nele. Nesse sentido, contar histórias é também construir identidades, delimitar horizontes de expectativa e tecer os fios simbólicos que sustentam as formas de vida em sociedade.

No entanto, para Ricoeur, o tempo por si só não é suficiente para explicar a narrativa. A sucessão de acontecimentos não constitui uma narrativa enquanto não for tramada – isto é, organizada em forma de intriga. Assim, a experiência só adquire sentido narrativo quando é configurada por meio de um agenciamento simbólico dos fatos. Isso não a torna um espelho do tempo, mas uma operação que “torna possível ordem onde aparentemente reinava somente fragmentos” (Carvalho, 2010, p. 5).

É nesse horizonte que Paul Ricoeur propõe sua concepção de narrativa como mimesis, não no sentido clássico de cópia do real, mas como processo criativo e reflexivo dividido em três momentos: mimesis I (pré-figuração), mimesis II (configuração) e mimesis III (refiguração).

Dito de outro modo, Ricoeur (2010) ressignifica o conceito de mimesis não como imitação passiva, mas como recriação ativa da realidade. Para ele, a mimese não consiste em copiar o real, mas em organizá-lo narrativamente, a partir da tessitura da intriga. Em outras palavras, trata-se de produzir uma nova versão do real, inteligível e simbolicamente estruturada, ou seja, uma produção simbólica que estabelece uma relação de verossimilhança com o mundo vivido, como uma metáfora narrativa da experiência, e não como reflexo direto.

Segundo Lima (2003), muitos equívocos sobre o conceito decorrem de sua tradução latina como *imitatio*, o que gerou a ideia de que a mimese seria uma réplica do mundo real. No entanto, o mimema (produto da mimese) não se confunde com o referente, mas sim se relaciona com ele por semelhança simbólica, produzindo uma experiência de sentido, não de reconhecimento literal.

Neste sentido, a mimese deve ser entendida como imitação criadora. Trata-se de construir uma nova versão simbólica da experiência – um discurso que se assemelha à realidade, mas não a reproduz. É um processo de organização e interpretação do mundo, condicionado pelos contextos de produção, pelos repertórios culturais e pelos sentidos atribuídos pelo leitor. Ela não fixa significados, mas gera sentidos possíveis – articulados entre texto, autor e leitor.

Portanto, quando tratamos da narrativa, inclusive no jornalismo, estamos lidando com uma forma de ação simbólica que não representa o real tal como é, mas o organiza, dramatiza, refigura e reconstrói à luz de uma trama, de um tempo e de um contexto. Esse é o ponto de partida para a teoria da tríplice mimese.

4.2 A TRÍPLICE MIMASE: I, II E III

Ricoeur (2010) concebe a tríplice mimese como um círculo hermenêutico, estruturado em três fases interdependentes que se repetem em toda narrativa. A mimese I refere-se ao mundo pré-figurado – o campo da ação e da experiência humana antes de ser narrado. A mimese II, por sua vez, corresponde à configuração narrativa propriamente dita, na qual opera-se a mediação simbólica através da *mise en intrigue*, ou tessitura da

intriga. Já a mimese III representa o momento da refiguração, em que o mundo configurado é interpretado e ressignificado na recepção pelo leitor. Farré (2004) sintetiza essas três fases da seguinte forma:

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, grifos da autora).

Em termos conceituais, a mimese I representa o mundo social em sua complexidade, operando como a prefiguração do campo da ação e da experiência humana. Trata-se de uma base pré-narrativa que sustenta a referência do texto à realidade. A mimese II diz respeito ao ato de configurar essa experiência em forma de enredo, mediando entre o mundo prático (mimese I) e o mundo da leitura (mimese III). Por fim, a mimese III realiza a refiguração da experiência, marcando o encontro entre o mundo do autor, o mundo do texto e o mundo do leitor – numa dinâmica circular e transformadora.

De forma mais detalhada, a mimese I refere-se à pré-compreensão do mundo da ação. Toda narrativa se ancora em fatores que a precedem – uma experiência do mundo compartilhada por quem escreve e por quem lê –, constituindo o solo comum sobre o qual se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimese textual e literária (Ricoeur, 2010, p. 101). Nesse sentido, os aspectos da experiência humana operam como pano de fundo simbólico e prático para a produção e recepção de qualquer narrativa, sendo a mimese I justamente essa zona de intersecção entre o mundo vivido e o mundo representado.

Essa pré-compreensão, contudo, não se restringe ao entendimento prático da ação ou ao reconhecimento de convenções narrativas. Ela também implica uma apreensão das possibilidades de mediação simbólica da experiência. Casadei (2013, p. 102) observa que Ricoeur introduz, nesse ponto, a noção de cimentação cultural – o arcabouço de representações sociais que estrutura a compreensão de uma narrativa e o julgamento de suas ações segundo padrões normativos. Trata-se, portanto, do contexto simbólico que permite que determinadas ações sejam socialmente compreendidas, avaliadas e significadas.

Segundo Ricoeur (2010), essa pré-compreensão narrativa se organiza em três dimensões fundamentais: estruturais, simbólicas e temporais. A dimensão estrutural

refere-se às formas narrativas características de uma determinada cultura, que delineiam modos socialmente reconhecidos de narrar. A dimensão simbólica abrange o conjunto de valores, crenças, mitos, normas e imaginários que conformam o repertório cultural de uma comunidade. Já a dimensão temporal envolve as possibilidades de articulação do tempo narrativo, seja ele cronológico ou configurado de forma não-linear. Como sintetiza o próprio autor, trata-se de “pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade” (Ricoeur, 2010, p. 101).

A relação entre a mimese I e a construção da narrativa jornalística revela-se particularmente evidente. Conforme Ricoeur (2010, p. 98), os elementos da pré-compreensão da ação emergem em forma de respostas a perguntas fundamentais como: o quê, por quê, quem, como, com ou contra quem. Esses elementos estruturantes do agir humano correspondem diretamente à estrutura clássica do lide jornalístico, cujo objetivo é justamente responder às questões centrais de um fato noticioso. Tal correspondência evidencia que a narrativa jornalística opera sobre uma competência prática e culturalmente sedimentada, anterior a qualquer formulação textual, ancorada em formas já reconhecíveis de organização da ação no mundo.

Superada a etapa da prefiguração, a mimese II refere-se à configuração narrativa propriamente dita, isto é, ao processo de composição e agenciamento simbólico dos fatos. Trata-se do núcleo operativo da mimese, onde os elementos virtuais presentes na mimese I, oriundos da pré-compreensão da ação, são organizados e atualizados em uma estrutura narrativa concreta. Em outros termos, a mimese II realiza o tecimento da intriga, convertendo as possibilidades narrativas latentes em itinerários significativos, capazes de articular temporalidade, causalidade e intenção em uma narrativa inteligível.

Na mimese II, “abre-se o terreno do como se” (Ricoeur, 2010, p. 112), pois é justamente nesse estágio que se torna possível criar um novo mundo narrativo, fundado na articulação performativa de elementos heterogêneos. A narrativa, nesse contexto, não apenas representa, mas configura e institui sentido no instante mesmo de sua enunciação. Os elementos oriundos da mimese I – o quê, por quê, quem, como, com ou contra quem – passam a operar de forma inter-relacionada, em um movimento de intersignificação. Empregar um desses termos de forma significativa implica vinculá-lo aos demais, gerando um sistema narrativo coerente (Ricoeur, 2010, p. 98).

Longe de uma estrutura fechada ou estática, a mimese II exerce uma função eminentemente mediadora entre o mundo prático da ação (mimese I) e o horizonte

interpretativo do leitor (mimese III). É no espaço da configuração que os agenciamentos simbólicos da ação são atualizados em forma narrativa, tornando-se acessíveis à recepção e ao julgamento. Como enfatiza Ricoeur, a mimese II é, ao mesmo tempo, uma operação interna ao campo textual e um elo de mediação mais ampla entre a experiência vivida e sua inteligibilidade narrativa.

Todos os conceitos relativos a este nível designam, com efeito, operações. Esse dinamismo consiste no fato de que a intriga já exerce, em seu próprio campo textual, uma função de integração e, nesse sentido, de mediação, que lhe permite operar, mesmo fora desse campo, uma mediação de maior amplitude entre a pré-compreensão e, se me permitem, dizer, a pós-compreensão da ordem da ação e de seus aspectos temporais. (Ricoeur, 2010, p. 114).

Essa função de mediação manifesta-se em três aspectos centrais. O primeiro é a transformação de acontecimentos individuais em uma totalidade coerente: a mimese II costura episódios dispersos em uma estrutura narrativa significativa. Não se trata de uma mera enumeração de eventos, mas da composição de um enredo que confere sentido à sucessão temporal, superando sua linearidade e produzindo unidade narrativa.

O segundo aspecto refere-se à capacidade da narrativa de integrar elementos heterogêneos – como agentes, meios, circunstâncias, fins e relações de causalidade – em uma composição simbólica singular. A mimese II atualiza, assim, os potenciais da mimese I em um texto concreto, organizando esses elementos em função de uma intriga que lhes confere coerência interna.

O terceiro aspecto diz respeito à estruturação temporal da narrativa, que combina duas dimensões distintas: a cronológica, responsável pela ordenação linear dos episódios, e a não-cronológica, que atua como síntese configurante da sucessão de eventos. Segundo Ricoeur (2010, p. 115), “a primeira constitui a dimensão episódica da narrativa: caracteriza a história como feita de acontecimentos. A segunda é a dimensão configurante propriamente dita, graças à qual a intriga transforma os acontecimentos em história”. Desse modo, a intriga articula tempo e significado, fornecendo uma perspectiva unificadora que transforma o episódico em narrativo.

Ao mesmo tempo em que coloca ordem e configura os episódios em história, a intriga fornece um caminho ou fio condutor a ser seguido. Por meio desse caminho, o leitor pode compreender o que se está narrando. É como se, de episódio em episódio, a intriga fornecesse uma perspectiva para se olhar esses episódios como um todo. Essa visão do todo funciona como uma conclusão que a intriga consegue implicar. Dessa forma, compreender uma história é

compreender como seus episódios conduziram a essa conclusão de forma coerente. Sendo assim, com sua dupla dimensão temporal, na mimese II, por um lado, os episódios são representados de forma linear, um após o outro, sem distinção do tempo para os acontecimentos físicos ou humanos, mas por outro, pelo lado da configuração da ação, o tempo se encontra em uma perspectiva completamente diferente do tempo linear dos episódios. (Barbosa, 2008, p. 1112).

Todo o movimento operado pela mimese II é designado por Ricoeur como tessitura da intriga – processo pelo qual se extrai uma narrativa articulada a partir de um conjunto disperso de fatos. Ao adotar o termo “tessitura” em lugar de “intriga”, o autor destaca o caráter ativo e organizador da narrativa, que opera como uma verdadeira síntese do heterogêneo. A composição da intriga é definida como “a operação que tira de uma simples sucessão, uma configuração” (Ricoeur, 2010, p. 114), ou seja, a transformação de acontecimentos isolados em uma história significativa que (re)figura a realidade.

Essa tessitura organiza a sucessão de eventos e ações ao longo do tempo, constituindo-se como o principal elemento estruturador da narrativa. Ao combinar as dimensões cronológica e configurante, a intriga integra os episódios individuais em uma totalidade compreensível. Como afirma Ricoeur (2010, p. 103), é por meio dessa operação que se realiza a mediação “entre os acontecimentos ou incidentes individuais e uma história considerada como um todo”.

Motta (2006b) sistematiza os três principais movimentos da mimese II: (1) a mediação entre incidentes individuais e uma história, transformando episódios dispersos em uma intriga coerente; (2) a composição de elementos heterogêneos, como agentes, fins, meios, circunstâncias, em uma unidade narrativa; e (3) a realização da síntese do heterogêneo por meio da articulação de duas dimensões temporais: a cronológica (episódica) e a configurante (não linear), que dá unidade ao enredo. Seguir uma história, portanto, é avançar entre contingências guiado por uma lógica narrativa que encontra sua força na conclusão, não como fim da intriga, mas como a síntese entre o tempo vivido e o tempo narrado, que institui o tema da narrativa.

A configuração narrativa operada pela mimese II permite que acontecimentos cotidianos deixem de ser meras ocorrências isoladas para se tornarem portadores de sentido e de historicidade. Quadros e Amaral (2017) ilustram esse processo com o exemplo de um acidente de trânsito: embora, à primeira vista, se apresente como um fato comum nas grandes cidades, ao ser narrado, esse evento passa a integrar um universo simbólico mais amplo. A partir do momento em que se identifica sua localização

geográfica, os envolvidos são nomeados e categorizados como vítimas ou culpados, e o acontecimento é inserido em séries comparativas – como outros acidentes semelhantes – ou contextualizado por fatores estruturais, como o crescimento da frota de veículos ou falhas no sistema viário urbano, a narrativa transforma o fato em um acontecimento socialmente significativo.

Mais do que relatar, a narrativa interpreta: ela orienta sobre responsabilidades, aponta culpabilidades, transmite valores, provoca emoções e, sobretudo, ensina sobre o real. Nesse sentido, a tessitura da intriga, conforme nomeada por Ricoeur, é o processo pelo qual se realiza a síntese do heterogêneo – a operação narrativa que extrai uma estória inteligível a partir de um amontoado de fatos dispersos.

A mimese II, ao configurar simbolicamente os elementos prefigurados na mimese I – como a experiência prática, os esquemas narrativos e os agenciamentos simbólicos –, não apenas os transforma em narrativa particularizada, mas também prepara a passagem para a mimese III: o momento em que o mundo do texto encontra o mundo do leitor.

A mimese III representa a culminância do circuito mimético, pois é nela que se realiza a refiguração da experiência por meio da leitura. Trata-se do ponto de encontro entre o texto configurado e o horizonte interpretativo de quem o recebe – ou, como define Ricoeur (2010, p. 110), a “intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor”. Nesse processo, o leitor não ocupa uma posição passiva; ao contrário, como afirma Barthes (1992, p. 43-44), o “eu” que se aproxima do texto já é ele mesmo atravessado por uma pluralidade de códigos e experiências – um sujeito interpretante formado por múltiplas camadas culturais e discursivas.

A leitura, nesse sentido, atualiza a narrativa, operando sobre zonas de indeterminação próprias de todo texto. Acompanhá-la é recriá-la. Como resume Ricoeur, “acompanhar uma história é atualizá-la em leitura” (2010, p. 131). O ato de leitura implica um reconhecimento ativo, por meio do qual o leitor refigura sua própria compreensão do mundo – inaugurando, assim, um novo acontecimento interpretativo.

A tríplice mimese pode ser compreendida como um percurso hermenêutico que atravessa três momentos interligados: a mimese I, correspondente ao mundo prático ainda não narrado, mas já permeado por uma pré-narratividade que fundamenta a construção da narrativa; a mimese II, momento da configuração simbólica da realidade em forma textual; e a mimese III, onde essa configuração reencontra o mundo da vida por meio da leitura, atualizando-o.

Esse percurso inicia-se no mundo vivido, passa pela trama configurada e desemboca no horizonte interpretativo do leitor. Ao interpretar a narrativa configurada pela mimese II, o leitor refigura sua própria compreensão do mundo, reiniciando o ciclo em uma nova mimese I. Assim, o circuito mimético não é um retorno ao ponto de partida, mas, como propõe Leal (2013, p. 39), uma espiral: “o retorno da narrativa ao mundo da vida não é uma volta ao ponto de origem, mas um acréscimo, um trânsito, uma inovação”.

Desse modo, como afirmam Quadros e Amaral (2017), a mimese constitui um processo contínuo de recriação do mundo pela ação narrativa. No caso do jornalismo, especialmente ao narrar o presente, essa configuração da realidade nunca é definitiva, pois se inscreve em uma historicidade em constante transformação. Como destaca Carvalho (2012), narrar é atualizar permanentemente a experiência, inserindo-a em tramas de sentido que estão sempre em reconstrução.

Considerando essa articulação entre mimese e narrativa, é possível afirmar que os modos de narrar estão historicamente condicionados por elementos simbólicos e culturais. A composição da intriga está submetida a compreensões práticas, a agenciamentos simbólicos da ação e a mecanismos culturais, como discursos circulantes e padrões normativos, que antecedem e moldam o próprio gesto narrativo (Casadei, 2013, p. 108). A partir desses julgamentos virtuais constitui-se a mimese I; são eles que se materializam na configuração narrativa da mimese II e culminam na refiguração operada pela mimese III.

4.3 A TRÍPLICE MIMASE E O JORNALISMO

A narrativa jornalística pode ser compreendida como a atualização textual de estruturas virtuais pré-existentes, inscritas no campo simbólico e profissional do jornalismo. Tal compreensão permite reconhecer as permanências e transformações nos modos de narrar adotados pelo jornalismo impresso ao longo do tempo – tanto em termos estéticos quanto em relação ao conteúdo. Essas estruturas virtuais, ligadas à mimese I, não são estáticas: sofrem rearranjos e reconfigurações históricas que tornam o ato de narrar um saber constantemente ressignificado.

Casadei (2013, p. 108) observa que a proposta de Ricoeur é particularmente fecunda para pensar o jornalismo, na medida em que reconhece a inscrição da ação narrativa em sistemas culturais. Essa perspectiva permite considerar tanto o lugar social ocupado pelo jornalista, marcado por hierarquias de valores e julgamentos profissionais,

quanto suas práticas específicas, que estruturam os critérios de seleção, ênfase e organização dos fatos narrados.

Assim, ao aplicar o modelo mimético ao jornalismo, é possível compreender a mimese I como o campo pré-narrativo em que os fatos ainda não foram contados, mas já estão simbolicamente disponíveis para a narrativa. Cabe ao jornalista operar a seleção desses acontecimentos, orientado por critérios como valor-notícia, relevância social, oportunidade ou viabilidade técnica. A escolha do que narrar já é mediada por um conjunto de normas e valores inscritos nos sistemas culturais e profissionais.

A narrativa jornalística, nesse sentido, emerge da atualização de estruturas virtuais específicas, que se manifestam de forma particularizada em cada texto. Essas pré-figurações determinam modos de narrar que variam conforme o solo cultural em que se assentam, articulando elementos estáveis e dinâmicos.

Como sintetiza Casadei (2013, p. 140), a virtualidade da mimese I não constitui um sistema fechado, mas um conjunto de pressupostos ligados a diferentes esferas de produção de sentido, como a pré-compreensão prática da ação, os esquemas narrativos consensuais, as competências profissionais e as mediações simbólicas (discursos circulantes, representações sociais). Trata-se, em suma, dos elementos que prefiguram a articulação compartilhada do sentido antes mesmo de sua inscrição textual.

As regras de escrita implícitas nesse momento inicial se objetivam como códigos padronizados de narração, que estruturam a forma da notícia. Cada texto jornalístico, portanto, atualiza esquematismos narrativos que, embora ancorados nos sistemas sociais, são continuamente adaptados por regimes discursivos historicamente situados (Casadei, 2013).

Uma vez definidos os fatos que serão narrados, inicia-se o processo de configuração, o tecer da intriga, correspondente à mimese II. Neste estágio, a narrativa jornalística é estruturada com base na seleção, ordenação e articulação simbólica dos acontecimentos, segundo padrões normativos próprios do campo jornalístico.

Ao contrário da literatura, onde a verossimilhança pode bastar, a narrativa jornalística exige um processo rigoroso de verificação, checagem e apuração, a fim de garantir sua legitimidade perante o leitor. Como afirma Silva (2011, p. 49), a credibilidade de um veículo está diretamente vinculada à observância do ethos profissional: “o leitor só compra um jornal se esse veículo lhe passar credibilidade, e essa credibilidade só é obtida se o jornalista seguir à risca as regras e normas próprias de sua profissão”.

Nessa perspectiva, o narrador jornalístico ocupa uma posição singular na mimese II, pois sua autoridade narrativa depende da fidelidade à pré-compreensão do mundo da ação delineada na mimese I. Essa exigência decorre também do fato de que a mimese III será realizada por leitores que compartilham do mesmo universo simbólico e cultural previamente configurado. Como observa Carvalho (2010, p. 10-11), esses leitores estão aptos não apenas a identificar dissonâncias entre o narrado e o vivido, mas também a exercer seu papel ativo como reconfiguradores do mundo ofertado pelas narrativas.

No estágio da mimese III, a narrativa jornalística encontra seu público leitor – momento em que se realiza a refiguração do sentido. A narrativa, então, deixa de ser apenas o produto de uma configuração textual e torna-se uma experiência interpretativa, pois cada leitor projeta sobre o texto suas vivências, repertórios culturais e horizontes de expectativa. Assim, a leitura não é simples recepção, mas um ato contínuo de reapropriação e (re)criação da realidade narrada.

Os sentidos produzidos pelos leitores derivam tanto da estrutura textual quanto de um processo de identificação simbólica, como observa Motta (2013, p. 73): a narrativa jornalística ativa uma “transposição catártica”, na qual as histórias narradas se entrelaçam com as experiências e valores pessoais do leitor. Nesse processo, o leitor não apenas interpreta, mas também reinscreve o texto em sua própria memória cultural.

Esse entendimento pressupõe que os critérios que definem o que é ou não uma notícia não se restringem ao campo dos jornalistas. Ao contrário, dependem de um reconhecimento compartilhado por parte do leitor, condição essencial para que a narrativa jornalística funcione como tal. Como sintetiza Casadei (2013), os códigos narrativos devem ser mutuamente reconhecidos para que a comunicação se efetive.

Nessa perspectiva, Carvalho (2010) reforça que a narrativa jornalística é sempre marcada por dimensões ontológicas que revelam o social, o cultural, o político e o econômico de sua época. A tríplice mimese, nesse sentido, oferece um modelo potente de análise para compreender o jornalismo como prática narrativa situada, que media continuamente o mundo vivido por meio da linguagem – e o reinscreve em novas formas de sentido no campo social.

Em mimese I, por exemplo, podemos encontrar as referências utilizadas nos enquadramentos jornalísticos. Tal como 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. (Carvalho, 2010, p. 12-13).

As reflexões propostas até aqui permitem compreender que a narratividade do jornalismo não se limita ao produto final, como a notícia ou a reportagem, mas se manifesta de forma mais ampla no processo narrativo em sua totalidade. O ato de narrar no jornalismo envolve escolhas estruturantes: quais modelos simbólicos são mobilizados? Quais valores são reforçados ou relativizados? Quem é autorizado a falar e quem é silenciado? Quais relações de poder se tornam visíveis – ou permanecem ocultas? O que cada narrativa nos ensina sobre a vida em sociedade?

Considerando essas questões, torna-se evidente que, embora Paul Ricoeur tenha formulado sua teoria mimética com base na narrativa literária e ficcional, suas proposições se aplicam também às narrativas fáticas, como as jornalísticas. O jornalismo, enquanto prática cultural e discursiva, opera mediações simbólicas da realidade, organizando o mundo vivido em estruturas inteligíveis. Nesse sentido, a tríplice mimese oferece uma chave hermenêutica para compreender como os discursos jornalísticos instituem sentido, legitimam visões de mundo e participam ativamente da construção do social.

5. EXEMPLOS DE APLICAÇÃO: TESSITURAS MIMÉTICAS NO JORNALISMO E NA NARRATIVA URBANA

A tríplice mimese de Paul Ricoeur oferece um aparato teórico para a análise de narrativas que operam entre o estético, o simbólico e o político. Neste sentido, dois exemplos empíricos – oriundos de experiências distintas, mas complementares – são aqui mobilizados para ilustrar como o circuito mimético se realiza em práticas narrativas contemporâneas, tanto no jornalismo quanto na videoarte expandida.

5.1 A ARTE DE INDIGNAR-SE: A FORÇA ESTÉTICA DA LUTA POLÍTICA

O ensaio “A arte de indignar-se: a força estética da luta política”, de autoria de Fabiana Pelinson (2019), é resultado de uma série de incursões fotográficas e textuais em manifestações políticas ocorridas em Lisboa entre novembro de 2018 e abril de 2019. As

imagens e os relatos construídos ao longo desses atos – que incluem protestos feministas, antirracistas e trabalhistas – revelam como o jornalismo autoral pode operar como configuração narrativa simbólica da realidade social.

Sob a luz da tríplice mimese, esse trabalho se ancora em uma mimese I permeada por valores democráticos e de justiça social, alicerçados na compreensão prévia de que a rua é espaço de disputa e expressão política. A mimese II se realiza na articulação entre texto e imagem, produzindo uma tessitura da intriga que vai além da reportagem: trata-se de uma narrativa sensível, onde cada enquadramento fotográfico e cada frase posicionam corpos, memórias e afetos. Por fim, a mimese III se revela na recepção dessa narrativa, que é reconfigurada pelo olhar do leitor/espectador – convocado a interpretar, emocionar-se e refletir sobre o sentido coletivo da indignação.

Inspirado por autores como Allan Sekula e David Goldblatt, o ensaio demonstra que a narrativa jornalística, quando atravessada pelo estético, pode operar como um gesto de deslocamento simbólico: reinscreve o acontecimento na esfera do sensível e amplia suas possibilidades de compreensão crítica.

5.2 NARRAR DAS BORDAS: LOWMOVIE E A POÉTICA MIMÉTICA DO SKATE COMO LINGUAGEM URBANA

Em outro campo de atuação, mas dialogando pela via do estético e do político, encontra-se o filme LowMovie (2023), do coletivo LowPressure™, dirigido por Castro Pizzano. A obra emerge da intersecção entre o skate, a cidade e o audiovisual como meio expressivo e performático. Mais que um documentário, LowMovie é uma narrativa expandida que explora a cidade como palco de fricções, memórias e afetos.

Na mimese I, identificam-se valores e experiências prévias que compõem o universo simbólico da subcultura do skate: resistência, precariedade criativa, ocupação do espaço urbano e coletividade. A mimese II se manifesta em uma configuração narrativa rizomática, não linear, onde o gesto da montagem é tão importante quanto a captação das imagens. A intriga é coreografada pela relação entre corpos e concreto, ruído e afeto, compondo uma tessitura singular que transforma a experiência urbana em linguagem.

Na mimese III, LowMovie é reconfigurado pelo público que o acessa em redes sociais, festivais ou escolas. Essa recepção é performativa: não apenas consome o filme, mas reinscreve sua narrativa em novas camadas simbólicas. Cada leitura do filme é uma

refiguração da cidade e da subcultura, reafirmando a potência das narrativas periféricas como formas legítimas de conhecimento e de inscrição no mundo.

Em ambos os exemplos, o que se evidencia é que o jornalismo, entendido aqui em seu sentido expandido, não se restringe ao relato factual, mas se apresenta como mediação simbólica e estética entre o vivido e o narrado, o individual e o coletivo, o concreto e o sensível. Pela via da tríplice mimese, essas narrativas demonstram que narrar é também intervir no mundo.

A estética, segundo Jacques Rancière (2005), não se refere apenas ao belo ou à arte no sentido tradicional, mas à partilha do sensível, ou seja, à maneira como as experiências são organizadas, percebidas e compreendidas socialmente. Nesse sentido, tanto A arte de indignar-se quanto LowMovie operam deslocamentos estéticos que tornam visíveis realidades e afetos geralmente invisibilizados ou marginalizados pelos discursos hegemônicos.

Tanto no ensaio quanto no filme, observa-se a presença do que Paul Ricoeur (1994) chama de “identidade narrativa” – a capacidade que os sujeitos têm de se reconhecerem e de se constituírem por meio das histórias que contam de si e do mundo. A narrativa não é, portanto, mero espelho da realidade, mas sua configuração simbólica, mediada por escolhas, recortes e performances.

Em A arte de indignar-se, as imagens e os relatos das manifestações não são tratados como dados objetivos, mas como fragmentos afetivos e políticos de um tempo presente em disputa. O ensaio, assim, revela como o jornalismo autoral pode operar como prática poética e política, oferecendo contra-narrativas às versões oficiais dos acontecimentos.

No caso de LowMovie, o skate surge como linguagem que narra a cidade de forma oblíqua, fluida, marginal. A câmera acompanha os corpos em movimento e produz uma narrativa expandida, que não segue uma linearidade tradicional, mas se estrutura a partir de sensações, rupturas e associações livres.

Ambas as obras analisadas colocam em evidência a dimensão política das formas narrativas. Para Rancière (2005), a política não é apenas o exercício do poder institucional, mas toda reorganização do visível, do audível e do dizível no espaço comum. Assim, ao optarem por formas narrativas não hegemônicas, o ensaio poético-político e o audiovisual expandido, Pelinson e Pizzano instauram formas dissensuais de dizer o mundo.

Essas formas não apenas narram o presente, mas o ressignificam, colocando em jogo experiências que resistem à normatização. A escrita da indignação e o movimento do skate são práticas narrativas que colocam o corpo em cena, o corpo político, afetado e insurgente. Isso é particularmente evidente no modo como ambas as obras ativam a memória coletiva e a inscrição subjetiva como forças de transformação simbólica.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, procurou-se demonstrar como o jornalismo pode e deve ser compreendido não apenas como um relato factual da realidade, mas como uma prática narrativa complexa e situada, profundamente implicada nos processos simbólicos de configuração do mundo vivido. A partir da articulação entre os estudos narrativos contemporâneos e a hermenêutica de Paul Ricoeur, especialmente sua teoria da tríplice mimese, foi possível reconhecer a narrativa jornalística como um dispositivo interpretativo e cultural que media entre o real vivido, o real narrado e o real interpretado.

A análise proposta evidenciou que o jornalismo opera como uma forma de expressão ética, estética e social. Suas narrativas são atos simbólicos que organizam o tempo, articulam sujeitos e sentidos, e participam ativamente da construção da realidade social. Nesse processo, cada notícia não apenas representa um fato, mas o ressignifica, inserindo-o em um contexto mais amplo de significados partilhados.

A teoria da tríplice mimese ofereceu um aporte teórico para compreender as camadas temporais e interpretativas envolvidas na narrativa jornalística. A mimese I revelou o campo pré-narrativo da experiência e da cultura compartilhada; a mimese II destacou o trabalho de configuração que organiza a intriga e transforma o vivido em enredo; e a mimese III evidenciou o papel ativo do leitor na reconfiguração do mundo representado. Juntas, essas três instâncias revelam o caráter circular e dinâmico da narrativa como mediação simbólica.

Ao reafirmar o jornalismo como uma prática discursiva e narrativa, este estudo contribui para a ampliação das perspectivas analíticas sobre os produtos midiáticos, propondo um olhar mais atento à sua dimensão simbólica, cultural e humana. Reconhecer o jornalismo como arte narrativa é, portanto, um convite à reflexão crítica sobre os modos de narrar e compreender o mundo, sobre os sujeitos que contam e os que escutam, e sobre os efeitos dessas narrativas na constituição da vida social. Narrar, afinal, é um modo de

existir – e no jornalismo, esse gesto adquire uma potência configuradora que merece ser continuamente pensada, problematizada e valorizada.

Portanto, considerar o jornalismo sob a ótica da tríplice mimese é reconhecer que toda narrativa jornalística está atravessada por escolhas simbólicas, éticas e culturais. Ao refigurar o vivido, o jornalismo não apenas informa: ele interpreta, legitima, emociona e convoca o leitor à partilha de mundo. A tessitura da intriga, como operação narrativa, não é neutra – carrega a potência de configurar realidades e instaurar sentidos. Ao articular teoria e prática, este artigo propôs uma chave hermenêutica para analisar o jornalismo como gesto estético e político – uma forma de narrar que, simultaneamente, lê e reinscreve o presente. Por fim, sugere-se que tal abordagem seja ampliada para contemplar outras formas narrativas emergentes – como o jornalismo digital, periférico e performativo – como vias legítimas para pensar as novas configurações do dizer e do mundo.

Referências

BARBOSA, Rogério Monteiro. A tríplice concepção de mimese de Paul Ricoeur e a narrativa jurídica. In: ENCONTRO PREPARATÓRIO PARA O CONGRESSO NACIONAL, 17, 2008. **Anais** [...] Florianópolis: Boiteux, 2008.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BENETTI, Marcia. Data and reflections on three Journalism Environments. **Brazilian Journalism Research**, v. 1, n. 1, 2005.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

CARVALHO, Carlos Alberto. A tríplice mimese de Paul Ricoeur como fundamento para o processo de mediação jornalística. In: ENCONTRO DA COMPÓS, 2010, 19. **Anais** [...] Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010.

CARVALHO, Carlos Alberto. Entendendo as narrativas jornalísticas a partir da tríplice mimese proposta por Paul Ricoeur. **Matrizes**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 169-187, jul./dez. 2012.

CASADEI, Eliza Bachega. **Os códigos padrões de narração e a reportagem**: por uma história da narrativa do jornalismo de revista no século XX. 467 f. 2013. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

FARRÉ, Marcela. **El noticiero como mundo posible**: estrategias ficcionales en la información audiovisual. Buenos Aires: La Crujía, 2004.

FAYOL, Michel. **Le récit et as construction**. Lausanne, Delachauw & Niestlé, 1985.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3.ed. Lisboa: Vega, 1995.

LEAL, Bruno Souza. O jornalismo à luz das narrativas: deslocamentos. In: LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto. (Orgs.). **Narrativas e poéticas midiáticas**: estudos e perspectivas. São Paulo: Intermeios, 2013. p. 25-48.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O homem nu**. Mitológicas IV. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e modernidade**: formas das sombras. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Notícias do fantástico**. São Leopoldo: Unisinos, 2006.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

QUADROS, Mírian Redin de; AMARAL, Márcia Franz. Análise Crítica da Narrativa aplicada ao radiojornalismo: uma proposta de adaptação metodológica. **Triade – comunicação, cultura e mídia**, Sorocaba, v. 5, n. 9, p. 82-97, jun. 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo II. Campinas: Papirus, 1995.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SALLES, Walter. Paul Ricoeur e a refiguração da vida diante do mundo do texto. **Síntese**, Belo Horizonte, v. 39, n. 124, p. 259-278, 2012.

SILVA, Dacio Renault da. **Jornalismo e História**: o jornalista como historiador do presente. 214 f. 2011. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.