

NA TESSITURA DA INTRIGA

A narrativa como a arte de enredar pessoas, coisas e idéias.

Marcelo Bolshaw Gomes
Jornalista, doutor em Ciências Sociais
professor de Comunicação da UFRN

Resumo: O texto discute se há produção de sentido nos sonhos e quais são esses sentidos. Conclui-se que, se sonho (ou o simbólico) é uma duplicação do sentido da vida, ele não se constitui espontaneamente como narrativa. O sonho não é um discurso – ao contrário do que pensam Jacques Lacan e Paul Ricoeur. Para pensar como a mídia (ou os narradores) transformam os sonhos em narrativas, discutem-se ainda as contribuições da neurociência, chegando a duas conclusões possíveis. No entanto, no decorrer do texto, o leitor descobrirá que a intriga (o enredamento dos sonhos e das vidas em uma única estratégia) desempenha um papel fundamental neste processo e o próprio texto demonstra esta duplicidade metanarrativa.

Palavras-chaves: Estudos da Mídia – Produção de sentido – Hermenêutica narrativa.

Produção de Sentido

O sonho não é uma narrativa, mas um fluxo descontínuo de imagens. É o processo de elaboração secundária (ou a Intriga) que transforma o sonho em narrativa, através de séries de lembranças sucessivas, de reformatações de trás para frente, até que ele se torne um discurso e, a partir daí, uma narrativa. E digo isso, ao lado do Dr. Sigmund Freud e da neurociência atual, e contra o Dr. Jacques Lacan e o professor Paul Ricoeur, que brigaram entre si pela da autoria de um equívoco.

Deixe-me explicar melhor. Em contraste, ao estruturalismo (e à análise discursiva) que encontra o sentido na combinação lingüística de seus signos ou discursos; e também à filosofia analítica (e à teoria dos atos da fala) que identifica o sentido com as referências externas (o mundo) à linguagem, a teoria hermenêutica fundamenta o sentido dos textos que estuda na intenção do autor, nas suas histórias e na relevância dessas histórias para os leitores. Ou seja: quando se fala de produção de sentido em geral, há um sentido gramatical (ou semiótico-discursivo), um sentido conceitual (semântico-filosófico) e um sentido simbólico (hermenêutico-narrativo), que se acredita mais abrangente, englobando os dois primeiros.

Além disso, a abordagem hermenêutica é a única que realmente leva em conta a intenção do receptor. Ela começa pela contextualização do enunciador (*Quem fala? Para quem fala?*), passa pela contextualização do discurso (*Em que condições e por quê?*) e conclui com a contextualização da leitura final e da própria intenção como interprete (*Porque eu interpreto isso dessa maneira?*) A hermenêutica não é universalista nem aspira à Verdade, encontra seus limites quando a interpretação do sentido dobra-se sobre si mesma.

E esta inclusão da subjetividade do intérprete está presente nos primeiros hermeneutas. Schleiermacher tentou unificar procedimentos de tradução comuns à exegese bíblica e à filologia greco-romana. Dilthey desenvolveu uma hermenêutica mais metodológica, histórica e psicológica. No século XX, Heidegger e Gadamer mudaram o foco da interpretação de textos para a compreensão existencial do *'ser-no-mundo'*. Reagindo a essa atitude imediatista, Habermas propôs uma hermenêutica crítica, reconstrução compreensiva e metodologicamente auto-reflexiva das bases sociais do discurso e da compreensão intersubjetiva.

Finalmente, Paul Ricoeur tentou sintetizar as diversas correntes, combinando a filosofia da compreensão com o conjunto de diversas técnicas modernas de interpretação em domínios específicos. Ricoeur é adepto do *'abraço hermenêutico'*, em que absorve

dialeticamente seus adversários anti-humanistas, produzindo sínteses que englobam os conflitos que engendra.

- Nos anos 60, ele confronta a filosofia transcendental de Husserl com a psicanálise de Freud - com os livros *Da interpretação: ensaio sobre Freud* (1977) e *O Conflito das Interpretações* (1988).
- Nos anos 70, a partir da ‘fenomenologia do involuntário’ resultante da superação do primeiro conflito, ele confronta o estruturalismo, uma forma de pensar que inventaria os elementos de um sistema e observa a gramática de possíveis combinações, um método “duplamente sem sujeito” (sem agentes nem observador) – com o livro *A Metáfora Viva* (2000). E depois de digerir antropofagicamente o estruturalismo, Ricoeur, com o livro *Teoria da Interpretação* (1999), propõe a dialética entre compreensão e explicação, posta por Dilthey de modo dicotômico e estanque.
- Os anos 80, com *Tempo e Narrativa* (1994, 1995, 1997), marcam um retorno à perspectiva historicista contraposta à síntese teórica (estruturalista e existencial) anterior. Com o livro *O Si Mesmo como Outro* (1991) estuda o fundamento ético da interpretação; e, finalmente e, após um recesso devido à morte do filho, em *A memória, a história e o esquecimento* (2000), Ricoeur chegou a uma revisão crítica e a uma síntese mais abrangente dos temas e ‘paisagens’ pelas quais navegou.

Ou seja: Ricoeur assumiu diferentes roupagens em variados cenários teóricos, sempre produzindo livros sobre temas pontuais. Acontece que, a cada trabalho, Ricoeur muda de foco: primeiro escreve sobre o simbólico (e sobre o involuntário frente à consciência), depois prefere a metáfora e a análise discursiva, então vem à estrutura narrativa e a noção de história, depois a relação entre o tempo e a memória. E, muitas vezes a mudança implica em negar alguns dos aspectos marcantes do estágio anterior.

Nos tempos do estruturalismo histórico (ou do historicismo estrutural, se preferirem), Ricoeur tinha uma concepção narrativa do tempo histórico, a história era uma narração do tempo cosmológico. Em um momento posterior, no livro *Crítica e Convicção* (1997), no entanto, ele vai admitir meio kantianamente que foi muito idealista, pois o tempo histórico (“o mundo”) existe objetivamente, independente se ser narrado ou não.

Tudo bem, tudo bem! Todo mundo tem direito a mudar de opinião.

O problema é que muitas vezes não gostamos de assumir os exageros colaterais de nossas mudanças e os colocamos como desvios inevitáveis de estágios necessários de desenvolvimento, minimizando as injustiças e erros que cometemos. Mas, a querela em questão é outra. Ricoeur trocou a noção de símbolo pela de metáfora depois de ter conhecido a sua interpretação lingüística que Dr. Lacan fez de Freud (ou pior: ele se tornou meio estruturalista depois de freqüentar os seminários lacanianos) e não admite sua dívida teórica. Diz que não entende nada do que Lacan diz e que não aceita a acusação de que agiu com má fé. Não li as queixas de Lacan (acho que ele nunca as escreveu), nem conheço o texto de

Michel Tort¹ ou o livro Elisabeth Roudinesco², mas li os livros de Ricoeur e suas justificativas sobre o caso (1997, 99-133).

E acho que Dr. Lacan, apesar de obscuro e complicado, tem toda razão de ficar chateado com a falta de reconhecimento e que o professor Ricoeur deveria fazer análise para se conhecer melhor.

Mimese e Intriga

Ao longo de seu percurso teórico, Ricoeur vai construir o conceito de narrativa enquanto articulação temporal da ação. Através da narrativa, há uma ficcionalização da história (de como contamos o passado) e uma historização da ficção (de como escondemos a realidade no imaginário). E esta *função narrativa* se dá através da re-interpretação das noções de Mimese e Intriga, extraídas da *Poética* de Aristóteles.

Por *Mimese*, Ricoeur entende a imitação criativa ou representação interpretativa da ação, através do qual aprendemos comportamentos e nos comunicamos.

E por *Intriga*, entende o agenciamento de fatos, sujeitos e cenários – elementos estruturantes de sua própria narrativa.

Ricoeur desenvolve uma teoria da mimese em três momentos: o tempo vivido (e ainda não configurado pelo ato poético); o tempo narrado (ou o mundo do texto); e o tempo refigurado (ou o mundo leitor). A intriga narrativa, portanto, enreda-nos em três mimeses: há um percurso que parte da vida vivida e ainda não narrada, passa pela configuração da trama e encontra o mundo do leitor final. Há a intenção do autor, o sentido da obra e as diferentes percepções dos receptores.

Ricoeur demonstra que a historiografia (a narrativa histórica produzida pelos historiadores) é uma construção poética que enreda os elementos presentes na vida com os elementos do mundo re-figurado da cultura. Narrar história é enredar pessoas, instituições e idéias. E esta noção ampliada de narrativa é produtora de sentido e identidade³.

A intriga através da tríplice mimese e a idéia de que a estrutura simbólica (ou campo específico em que os sujeitos se encontram antes de contarem suas estórias) é uma narrativa

¹ A Máquina Hermenêutica, publicada na revista *Tempos modernos*. APUD RICOEUR, 1997. p.100.

² *Histoire de la psychanalyse em France*, 2 vols., Fayard, Paris, 1994. APUD RICOEUR, 1997. p. 102.

³ Para dar conta das antinomias sobre as quais ancora sua reflexão – tempo cósmico e ficcional; a função de representação do passado histórico e os efeitos do encontro entre o mundo do texto e o mundo do leitor; a ficcionalização da história e a historicização da ficção – Ricoeur introduz a noção de *identidade narrativa*.

foi adaptada por diversos autores de várias áreas de conhecimento: antropologia (BRUNER, 1986⁴), direito (BARBOSA, 2009), sociologia da mídia (THOMPSON, 1995, 1998), entre outros. Seguindo a tendência, alguns pesquisadores brasileiros da área de comunicação social substituíram a perspectiva dos historiadores pela ótica dos jornalistas elaboraram trabalhos sobre produção de sentido pela mídia, utilizando o modelo de Ricoeur⁵.

O sentido aqui é produzido pelas narrativas (sejam elas reais ou fictícias), pelas história/estórias que nos contaram e que contamos aos outros para afirmar nossa identidade. A mídia então, bem como aqueles que escrevem para e por ela, é uma tentativa de centralizar as narrativas e submetê-las a própria história, definindo a identidade de todos, os papéis dos personagens, a partir da autodefinição da própria identidade de narrador.

Porém, embora Ricoeur e seus seguidores afirmem a importância dos diferentes contextos de leitura final, raramente os adeptos da hermenêutica revelam explicitamente o contexto de que enunciam suas metanarrativas nem discutem o cerne simbólico do sentido discursivo, o núcleo cognitivo da percepção dos receptores: os sonhos⁶.

Qual o sentido de Sonhar?

Para objetividade científica, o sonho, a mais subjetiva das atividades humanas, permaneceu sem sentido ou significado até que *Sigmund Freud* proclamou que “o sonho é a realização (simbólica) de um desejo (censurado)”. Ou, mais precisamente: o sonho para Freud é um conglomerado de formações psíquicas moldado pela história biográfica pregressa do indivíduo, com múltiplos significados, que tem por função proteger contra a dor e satisfazer os desejos reprimidos pela censura. Em *A Interpretação dos Sonhos* (1990), Freud

⁴ Vale a pena trazer a contribuição de Edward Bruner, que introduz a noção de narrativa como estrutura de significado, tomando a etnografia como uma narrativa tanto quanto o relato dos nativos sobre o qual ela se constrói. Para Bruner os principais elementos de uma narrativa são: a estória, o discurso e o relato. A estória é a seqüência abstrata de eventos sistematicamente relatados, é a estrutura sintagmática. O discurso é o texto no qual a história se manifesta, o posicionamento num meio particular, como a novela, o mito, a leitura, filme, conversação. O relato é a ação, o ato de narrar, o processo comunicativo que produz a história no discurso.

⁵ Schramm (2002) toma como ponto de partida a questão do público ou da equivalência entre o “leitor” de Ricoeur e o telespectador dos atuais estudos de recepção. Souza (2006) estudou a existência de um único fluxo narrativo em que estão inseridas as notícias sobre Lúcio Flávio Vilar Lírio e Leonardo Pareja. O pressuposto fundamental é que notícias são estórias, ou seja, construções narrativas sobre o universo criminal para comprovar a existência de um fluxo e descrever como o jornal produz memória e recria mitos. Matheus (2009) traz algumas reflexões sobre as condições de inteligibilidade e legitimidade do jornalismo dentro de um sistema cultural, a partir de uma dada temporalidade. Procura investigar a contribuição do jornalismo na formação do tempo social, não somente por meio da enunciação que faz do presente, mas, sobretudo por diferentes usos que realiza do passado. A pesquisa procura ainda mapear algumas operações jornalísticas que têm como efeito a percepção da notícia e o estabelecimento de ritmos ao cotidiano, em consequência de suas rotinas narrativas.

⁶ Ivan Bystrina (1995) acrescenta aos sonhos, outras origens de formação do universo simbólico: os jogos (as atividades lúdicas), a loucura (os distúrbios cognitivos) e as drogas (ou uso de substâncias químicas para mudança de percepção). A arte, nesta concepção, seria mista de realidade e simbolismo.

lançou as bases da ciência hermenêutica moderna ao distinguir, na decifração de fenômenos oníricos, o conteúdo manifesto do latente ou oculto. Para ele, todo sonho seria ‘a realização simbólica de um desejo inibido’, mas nem sempre a expressão deste desejo é clara e inequívoca, ao contrário, haveria mecanismos psicológicos responsáveis pelo mascaramento simbólico dos impulsos recalcados. Freud chamaria esses mecanismos: condensação, deslocamento, processo de elaboração secundária, simbolismo e dramatização.

FREUD	LACAN
Condensação	Metonímia individual
Deslocamento	Metáfora individual
Dramatização	Metonímia Coletiva
Simbolismo	Metáfora Coletiva
Elaboração Secundária	Memória regressiva

- Por *condensação* se entende o processo segundo o qual um conteúdo manifesto apresenta mais de um conteúdo latente de forma simplificada.
- Já *deslocamento*, se define como o processo pelo qual a carga afetiva se destaca de seu objeto normal para fixar-se num objeto acessório. Lacan, ao tomar o inconsciente estruturado como uma linguagem e o sonho como um discurso a ser decifrado, reconheceu os mecanismos freudianos de condensação e de deslocamento nos termos ‘metonímia’ e ‘metáfora’, importados da lingüística estruturalista.
- A *elaboração secundária* se revela como o processo pelo qual, à medida que se aproxima a vigília, a produção onírica é reorganizada por uma lógica racional. Assim, nos lembramos dos sonhos sempre de trás para frente, apagando seus detalhes e paradoxos.
- A *dramatização* consiste no processo através do qual os conteúdos conceituais são substituídos por imagens visuais.
- A *simbolização* se distingue da dramatização por duas características. Em primeiro lugar, enquanto a dramatização parte sempre do abstrato para o concreto, o símbolo vai do concreto ao concreto, de uma imagem à outra sem conceitos. Em segundo lugar, a relação do significado com o sinal é estritamente pessoal na dramatização; enquanto que no símbolo, ele é universal.

Assim, a dramatização e a simbolização são mecanismos coletivos análogos aos processos de condensação e deslocamento individuais. Para Freud, o processo de simbolização se explicaria ainda através da censura e dos quatro movimentos de defesa do ego diante da crueza dos seus instintos e desejos objetivos: identificação, projeção, introjeção e sublimação.

ATIVIDADE	AÇÃO
Identificação	Eu sou o Outro/Objeto
Projeção	Eu me vejo no Outro/Objeto
Introjeção	Eu vejo o Outro/Objeto em mim
Sublimação	Verticalização (Eu e o Outro somos um)

A noção de sublimação na interpretação dos sonhos será o ponto central das divergências entre Freud e Jung, uma vez que o discípulo discordava que o simbólico fosse apenas um resultado do caráter determinista e compulsivo do inconsciente biograficamente recalcado. Jung viu nos sonhos de seus clientes elementos mitológicos organizados de num modo prospectivo (e, muitas vezes, premonitório) chegando assim à conclusão de que o inconsciente não é apenas uma mera instância de repetição do passado individual, mas comporta ainda a sua *transcendência psíquica* e fenômenos mais complexos, de caráter coletivo e transpessoal.

Para Jung, as imagens oníricas se oferecem como narrativa em que o protagonista é o próprio narrador: o sonhador. Do ponto de vista pessoal, há uma função psíquica compensatória entre as relações dos eixos Ego-Self e Consciência Individual-Inconsciente Coletivo. O sonho se apresenta sempre como uma mediação e uma compensação entre esses quatro extremos. Mas, há também uma função transcendente: aquele que presta atenção aos próprios sonhos entre em processo de desenvolvimento (a individuação) em que sua consciência se religa aos valores éticos e estéticos fundamentais da matriz arquetípica. Assim, o sonho, mais que expressão involuntária de um problema passado, é considerada uma resposta propositiva elaborada pelo inconsciente, uma reorganização prospectiva, uma solução voltada para o futuro (HALL,1985).

As idéias de Jung confirmam e explicam a universalidade dos sonhos em diferentes tradições religiosas. Na Babilônia, na China, nos Vedas indianos, nas tradições indígenas das Américas, da África e da Oceania, e em todas as religiões que se tem notícia, os sonhos desempenham um papel fundamental. Os sonhos são a base de todos os sistemas de crença humanos. Josef Campbell dizia que os “mitos são sonhos partilhados, sonhos são mitos privados”. Na maioria das vezes, os sonhos são interpretados como mensagens cifradas dos deuses, dos ancestrais ou de seres malignos. E o Talmud diz que “um sonho não interpretado é como uma carta que não é aberta”. Os gregos (Hipócrates e Aristóteles) davam uma importância especial ao diagnóstico de doenças através do sonho.

Para semiólogo theco *Ivan Bystrina* (1995), há três níveis inter-relacionados de codificação de mensagens: o código primário ou hipo-lingüístico, em que os processos vitais são operações de câmbio informacional que operam através de sinais simples e se organizam a partir da experiência; o código secundário ou lingüístico, um sistema institucional de cognição coletiva; e o código terciário ou hiper-lingüístico ou a segunda realidade, construída para perpetuar mensagens para futuras gerações. E a segunda realidade formada por símbolos e desejos profundos tem origem em quatro fontes possíveis: o sonho, as doenças mentais, o êxtase místico e os jogos.

Nesta abordagem, no código primário a linguagem é natural e imotivada; no secundário é social e institucionalizada; e o terciário, cultural e histórica. O sentido do sonhar não tem um sentido alternativo (oposto ou superior) ao sentido semântico, ao contrário, ele forma um universo simbólico, uma ‘segunda realidade’ para dar e perpetuar (no tempo e no espaço) significados em relação à vida e às linguagens natural e social.

Sonhar ‘faz’ sentido?

Durante duas décadas, o sono REM foi sinônimo fisiológico do sonho e a idéia de Freud (e também de Jung, Lacan e Ricoeur), de que os sonhos são produzidos por processos mentais era compatível com o conhecimento científico do funcionamento cerebral⁷.

Até 1977, quando Hobson e Mc Carley (1988) descobriram o modelo de ativação-síntese e de reciprocidade interação. Para eles, o cérebro liga impulsos sem sentido e sentimentos a impressões sensoriais e lembranças, produzindo uma narrativa coerente a partir do aleatório. Movimentos oscilatórios simples pela qual a consciência é ligada e desligada em intervalos de 90 minutos através da interação recíproca de substâncias químicas, que nada tem haver com processos mentais.

Ou seja, o sono REM não é o equivalente fisiológico do sonho e a atividade onírica foi reduzida a um mero epifenômeno subjetivo do sono, sem nenhuma importância, uma frivolidade sem sentido de nossa mente.

⁷ Em 1952, Leitman e Aserinsky (2003) estabeleceram, através de eletroencefalogramas, o ciclo fisiológico do sono, composto por pelo menos três estágios com diferentes propriedades neurofisiológicas: o estágio hipnagógico (início do sono em que os pensamentos consistem em imagens fragmentadas e pequenas cenas), o estágio do sono de ondas lentas (em que as ondas cerebrais do neo-cortex apresenta frequências baixas e grande amplitude) e o estágio do sono REM (rapid eye movement). Durante a fase do sono REM ou sono profundo, o cérebro apresenta um funcionamento semelhante ao estado da vigília em momentos da maior atividade (confronto com perigo, luta pela sobrevivência, contato sexual iminente) – o que levou os cientistas a concluírem que os sonhos aconteciam exclusivamente neste estágio.

Nos anos 90, *Mark Solms* (1997), através de seus estudos com dopamina, reabilitou o sono REM como sonho e compatibilizou Freud novamente com a neurociência. Em seguida, *Jonathan Winson* (1985), estudando o papel do ritmo Teta de ondas cerebrais, endossou a idéia de que os sonhos têm sentido subjetivo, podendo ainda refletir um mecanismo de processamento de memórias herdado de espécies inferiores. E, atualmente, há uma grande polêmica entre os neurocientistas: parte considera o sonho resultante de processos meramente fisiológicos, enquanto outros acreditam que ele também é causado por processos mentais, seguindo a(s) lógica(s) psicanalítica(s)⁸.

Estudando a simulação de memórias e fazendo uma ampla revisão da pesquisa neurocientífica sobre os sonhos e sobre o sono, *Ribeiro e Nicoletis* (2004) defendem a reabilitação das idéias não apenas de Freud, mas também as de Jung, retomando o debate sobre o sentido catártico ou transcendental da sublimação. Para eles, o sonho tem um papel importante na consolidação de vários tipos de memória, desempenhando um papel fundamental no aprendizado. Observando como o gene *zif 268*, associado ao aprendizado, é ativado seletivamente durante o sono REM, os cientistas chegaram à conclusão que o sono REM tem criatividade. Embora o fortalecimento e a reestruturação das memórias sejam funções cognitivas do sonhar, há ainda uma simulação dos futuros possíveis. Os sonhos são seqüências hiperassociativas das memórias fragmentadas, que simulam eventos passados e expectativas futuras de forma a gerar soluções para os desafios cognitivos enfrentados pelo sujeito sonhador⁹. Pelas pesquisas de *Ribeiro e Nicoletis*, o sono REM tanto nos esquecer como organiza nossas lembranças, sendo capaz de simular situações futuras com base no processamento de informações passadas.

Volta-se, assim, ao mesmo ponto em que Freud e Jung chegaram: há sonhos referenciados no passado (o sono de ondas lentas, presentes no sentido catártico) e há sonhos referenciados na simulação do futuro (o sono REM, em que se produz um sentido transcendental ou sagrado). Aliás, retornamos à posição de *Artemidoro de Daldis*, que no século II d.C. já distinguia o sonho comum do sonho premonitório das ‘almas virtuosas’.

⁸ *Tales Ab'Saber* (2006) faz uma síntese das abordagens psicanalíticas sobre o sonhar. O ‘trabalho de sonho’ se torna um método de desenvolvimento ‘a dois’, tanto na transferência analítica inspirada em Bion (o analista sonha o sonho do analisado, e este, por sua vez, o toma como objeto de sonhação) como atividade de mediação sujeito-objeto (na equiparação entre sonhar e brincar, entre o onírico e o lúdico – observada por Winnicott).

⁹ As pesquisas de *Ribeiro e Nicoletis* sobre o sonho abriram um horizonte bastante amplo de estudos e atualmente há várias pesquisas em andamento: o desenvolvimento filogenético do sonho REM em relação à evolução das espécies (*RIBEIRO*, 2004); o desenvolvimento ontogenético do sonho REM em relação ao crescimento infantil humano e à plasticidade do cérebro (*FRANK*, 2004); o estudo dos pesadelos e dos distúrbios pós-traumáticos (*PERES; MERCANTE; NASELLO*, 2005); entre outros.

Portanto, seja representando o passado ou o futuro, sonhar ‘faz’ sentido (embora sejam sentidos diferentes). Porém, isto não significa que os sonhos não sejam discursos ou narrativas em si. O sonho não é um discurso, como se disse no começo, mas um fluxo descontínuo de imagens. É a intriga (ou o processo de “elaboração secundária”) que transforma o sonho em narrativa.

E Lacan e Ricoeur brigaram pela da autoria de um equívoco.

Do símbolo à metáfora e desta à Intriga

E, para que eu não seja acusado de tratar o professor Ricoeur, a quem agradeço pelas noções de mimese e de intriga, com a mesma ingratidão que ele dedica ao Dr. Lacan, é preciso que eu me meta nessa briga de franceses.

Em primeiro lugar, é necessário dizer que, para Lacan, o simbólico não é verbal nem substitui o metafórico. O simbólico surge na presença da terceira pessoa: o Pai, a Lei. O simbólico instaura a *exclusão* do corpo da mãe e a ilegalidade do desejo, que é reprimido para o inconsciente. O simbólico marca ainda as fronteiras entre o real e o imaginário. Já a metáfora é uma forma de representação posterior do inconsciente. Da mesma forma que o a metonímia é uma representação do real, as metáforas são apenas duplicações discursivas das imagens simbólicas que brotam do inconsciente.

A idéia de que a metáfora corresponde a um deslocamento do sentido que substitui o simbólico é de Ricoeur e não de Lacan.

Já Ricoeur, em seus primeiros livros, define símbolo como “duplo sentido” semântico, como um sentido oculto a ser revelado pela análise. Nestes trabalhos, a hermenêutica é posta como “estudo do simbólico”, do desvelamento do sentido oculto pelo inconsciente. Depois, nos trabalhos mais recentes, substitui a noção freudiana de símbolo pela noção lacaniana de metáfora. E a partir dessa mudança, concebe a hermenêutica como a teoria geral de interpretação dos discursos (RICOEUR, 1999).

Freud definiu símbolo como um outro sentido além do sentido literal, universal, imotivado e involuntário por parte do enunciador, que esconde seu verdadeiro desejo. Por outro lado, há também a definição do estruturalismo e da semiótica (de Sir Charles Peirce), em que o ‘símbolo’ é um tipo de signo (ao lado do ícone e do índice) em que há uma substituição do objeto por sua representação. Saussure não fazia uma distinção bem definida entre signo e símbolo, embora, às vezes, sugerisse que o signo seria verbal e o símbolo, visual. Na lingüística estruturalista posterior, a imagem foi, durante muito tempo, reduzida à

posição de ‘significante’. Gilbert Durand (1988) vai, inclusive, fazer um levantamento polarizado dos autores que usam a noção de símbolo de modo freudiano (Jung, Bachelard, Mircea Eliade) e de modo estruturalista-pierciano (Roland Barthes, Levi Strauss, Greimas). E o fato é que Paul Ricoeur, substituindo o símbolo pela metáfora, trocou de lado, adotando o pólo hipersemântico e abandonando o pólo imaginético.

Nos anos 70, Ricoeur traça uma teoria da metáfora passando por três domínios: a semiótica, a semântica e a hermenêutica (2000, 109).

	Unidade	Objeto	Expressividade
Semiótica	Signo	Palavra	Significante
Semântica	Discurso	Enunciado	Conotação
Hermenêutica	Narrativa	Texto	Metáfora/Intriga

Nos três domínios, a imagem visual é reduzida a uma função icônica de representação. Porém, a espontaneidade da representação visual e a universalidade das imagens psíquicas constituem em uma barreira epistemológica intransponível para análise do discurso. Não há um código para as imagens (há no máximo uma sintaxe da linguagem visual) e as convenções não explicam a universalidade inata da representação pictórica sobre a diversidade cultural. E a troca de foco da noção de símbolo-imagem pela de metáfora (na palavra, nas frases, nos textos) se deu através de uma domesticação do caráter cognitivo da imaginação pelo discurso verbal. Nesta época, para Ricoeur, a inovação semântica e o desenvolvimento da linguagem eram possíveis graças às imagens poéticas e às metáforas.

Contudo, se há inovação semântica imanente aos discursos, deveria haver também um aspecto verbal da imaginação, todavia, na hermenêutica ricoeuriana, esta não faz parte dos discursos. Ricoeur lembra até de Bachelard e de sua fenomenologia da imaginação e do sonho, mas como uma instância exterior à linguagem discursiva e não como uma criatividade e inovação. Porém, dez anos depois, ele vai fazer outra discretíssima mudança de opinião, colocando a intriga de tripla mimese no lugar da metáfora.

A grande deficiência do pensamento de Ricoeur (não apenas em relação a Lacan, mas, sobretudo, em relação aos autores contemporâneos) está no fato dele viver no ‘tempo lento’ da escrita, sem perceber as mudanças cognitivas resultantes do alfabeto (em relação à oralidade) e do audiovisual de múltipla recepção. Por isso, ele reduz imagens, pessoas, ações institucionais a condição de ‘textos’.

A organização do tempo e do sonho

O que, então, a mídia tem a ver com tudo isso?

No final dos anos 60, com a globalização irreversível da economia e das culturas, um novo ciclo histórico teve início no qual o regime de simultaneidade e visibilidade produzido pelos meios de comunicação passou a ocupar um lugar central. Vários autores do campo da comunicação social – os tanto pioneiros como Walter Benjamim (1980), Marshall McLuhan (1964), Joshua Meyrowitz (1984); quanto os contemporâneos como Pierre Levy (1993), Régis Debray (1993), Derrick De Kerckhove (1997) – advogam que o regime de simultaneidade da mídia altera a percepção de espaço/tempo social e representa um retorno ao tempo circular anterior à escrita e à memória histórica resultante de um novo regime audiovisual.

O retorno da simultaneidade, no entanto, não significa o fim da história e das utopias. A simultaneidade-histórica produzida pelos meios de comunicação de massa é bastante diferente da simultaneidade arcaica das culturas orais e seus mitos. Para esses autores, a escrita (a memória social objetiva que distancia a fala do emissor do contexto do receptor) marca não somente o surgimento da própria idéia de história contínua, mas a formação de um espírito científico e da imagem objetiva e externa que a sociedade ocidental faz de si mesma. No paradigma da oralidade e do tempo cíclico, emissor e receptor partilhavam de um único contexto no modelo de interação ‘*um-um*’. Tudo era instantâneo, imediato e efêmero. Com a escrita, o contexto do emissor dissociou-se do contexto dos receptores, gerando o paradigma histórico e o modelo de interação ‘*um-muito*’, fazendo as mensagens se perpetuar no tempo/espaço e abrindo a possibilidade de uma representação objetiva.

E agora, com o advento das mídias audiovisuais eletrônicas estamos entrando em um terceiro paradigma e no modelo de interação ‘*muitos-muitos*’, que reunifica os contextos de emissão e recepção em um novo momento cultural que combina o paradigma histórico da escrita com a percepção da simultaneidade do universo. Para esses autores, que em outro momento chamei de *midiológicos*¹⁰, a interatividade e segmentação da audiência (e a convergência de todas as mídias através da Internet) estão promovendo uma verdadeira revolução sócio-cognitiva.

Mas, há também pensadores que, mesmo admitindo mudanças estruturais na relação entre o tempo e a linguagem na cultura atual produzida através da mídia, levam em consideração outros fatores sociais. Para Castells (1999), o efeito da mídia é apenas um dos

¹⁰ GOMES, M. **A cultura como dupla mediação social e a tese das três mudanças estruturais na sociedade contemporânea**. Lisboa, BOCC, 2009. <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-bolshaw2-cultura.pdf>>

fatores estruturais de uma mudança social bem maior; a globalização. Para ele, nessa mudança, além de uma nova experiência de tempo/espaço em que o futuro e sua simulação passam a desempenhar um papel central através da mídia, há também outros fatores estruturais, como as relações de produção organizadas em rede e as novas relações de experiência. Em relação às relações de produção, há uma troca o modelo taylorista de organização da fábrica pelo modelo de organização em redes produtivas. E em relação às novas relações de experiência produzidas pela entrada da mulher no mercado de trabalho, há uma associação estrutural entre o feminino e a natureza.

Também Thompson coloca as mudanças sociais provocadas pelo ‘efeito da mídia’ dentro de uma teoria social mais ampla, em que as ações intencionais são levadas a cabo dentro de contextos sociais estruturados. Thompson distingue quatro tipos de poder segundo os recursos que utilize e a instituição que o exerça frente à sociedade. (1998, p. 25): o poder econômico, formado institucionalmente por empresas, fábricas, lojas, voltadas para administração de recursos materiais e financeiros; o poder político formado por parlamentos, governos e outras formas de autoridade; o poder coercitivo formado pelo exército, polícias, prisões, pela organização da violência; e o poder simbólico, formado pelas instituições culturais da Escola, Igreja, Mídia. Assim, a organização institucional do tempo pela mídia corresponde à apenas uma parte da produção social do simbólico. As escolas, igrejas, comunidades e outras instituições culturais também organizam o tempo social – isto é contam a história da sociedade e do mundo que estão inseridas. E dentro do próprio regime simbólico da mídia também há diferentes níveis de organização do tempo social, diferentes ‘presentes’, através do jornalismo impresso, do rádio, da TV, da Internet.

A tese central de Thompson é que o desenvolvimento das redes de comunicação e informação, entrelaçadas com outras formas de poder – econômico, político e militar – transformou a organização do tempo e do espaço na vida social, modificou as formas de ação e interação co-presenciais, instaurando formas de ação à distância em um regime de interações mediadas, desenraizado de um único contexto local. Com as formas de interação mediadas, as mensagens passaram a transcender um único ambiente geográfico e uma duração temporal determinada, promovendo várias mudanças na sociabilidade contemporânea. As novas formas de interação social alteram a compreensão do lugar e da autoridade local, do passado e da tradição cultural, e da própria identidade individual e coletiva dos atores sociais.

No Brasil, duas abordagens distintas sobre as relações entre o tempo e a comunicação (que, no entanto, não utilizam as idéias de Ricoeur como referencia teórica) merecem ser

destacadas: *O homem que parou os relógios* (BAITTELLO, 1997) e *A fabricação do presente* (FRANSCISCATO, 2004).

Seguindo as idéias de Bystrina, Norval Baittello associa a idéia de simbólico à transcendência do tempo, focando como a ‘mídia terciária’ associa o corpo e a comunicação imediata com um projeto voltado para o futuro. Além disso, Baittello aponta ainda para um tempo flexível e múltiplo. O tempo da mídia seria um contínuo repetitivo, que pode ser dilatado ou reduzido dependendo da manutenção de um mesmo assunto em veiculação. Os meios de comunicação funcionam como uma sincronização dos eventos e das vidas. A mídia não apenas pauta e enquadra os temas correntes no imaginário social como também agenda rotinas coletivas e individuais.

Em relação ao estudo específico das relações entre tempo e jornalismo, Franciscato (2005) observa que o jornalismo foi responsável por um tipo específico de experiência do presente, de modo a alargá-lo. Ele também não usa Ricoeur, mas se aproxima muito dele, pois (ao contrário da midiologia, Castells, Thompson e Baittello) não enfatiza o ‘efeito de sentido’ da mídia sobre o tempo social, pensando antes o tempo social *dentro dos discursos*, em um modelo interpretativo das narrativas jornalísticas com base na tipologia de Gurvitch¹¹.

Apesar de se contrapor aos teóricos que enfatizam o poder da mídia na mudança do regime do tempo, Franciscato é, involuntariamente, complementar a esta forma ver e pensar, fazendo com que se visualize sua trama narrativa em detalhe. O tempo do discurso jornalístico visto como um tempo social subjetivo apenas enriquece a idéia de que o tempo social objetivo é formatado como narrativa pela mídia. E melhor: permite ver o todo e suas partes integradas. Se tomarmos o ditado popular “as palavras são de prata, o silêncio é de ouro”¹², por exemplo. Em um contexto mais geral e histórico, ele significa que os fatos mais importantes são omitidos pelos meios de comunicação. Neste sentido, poder-se-ia dizer: a *agenda-setting* nos mostra a ‘prata’ porém o inventário das ausências e omissões nos mostra o ‘ouro’. Mas,

¹¹ **Tempo resistente**, em que o passado persiste se projetando sobre o presente e o futuro; **tempo decepcionante**, em que durações longas são rompidas bruscamente por mudanças imprevistas; **tempo errático**, caracterizado por uma irregularidade de pulsação e ritmos entre o aparecer e o desaparecer; **tempo cíclico**, em que há uma circularidade entre o passado, presente e futuro, semelhante à idéia de eternidade; **tempo retardado**, em que fatores estáveis passados permanecem ativos, com tendência à preservação de valores e em oposição à renovação; **tempo alternado**, em que há uma alternância entre atraso e aceleração, e a descontinuidade é maior do que a continuidade; **tempo em antecipação**, em que os processos se aceleram, típicos de irrupções e descontinuidades nos quais o futuro se torna presente; e **tempo explosivo**, em que o presente e o passado são dissolvidos em um futuro imediatamente transcendente.

¹² Conta o folclore da comunicação brasileira que Assis Chateaubriand usava o ditado no sentido econômico: enquanto o jornalismo faz chantagem com palavras de prata, a publicidade extorque o silêncio a peso de ouro.

também se pode entender o ditado no sentido discursivo, em que a ‘prata’ representa o presente ampliado e atualizado a cada momento, enquanto o ‘ouro’ (ou simbólico) corresponde aos tempos subliminares, visível em como o passado é interpretado (imperfeito ou mais que perfeito) ou em como os sonhos e as esperanças são sugeridos no futuro.

Teoria da Intriga e Arte de enredar

A intriga é um conjunto de enredos ou *‘plot’s* (na linguagem dos roteiristas), sequências encadeadas de ações executadas ou a executar pelas personagens numa ficção ou na realidade narrada, para criar sentido ou emoção no receptor. Enredo é o conjunto de fatos ligados entre si que fundamentam a ação de um texto narrativo. Uma boa intriga entrecruza pelo menos dois ou três sub-enredos.

O enredo principal ou trama é, pode-se dizer, “o fio da meada”, o esqueleto da intriga narrativa, aquilo que dá sustentação à história, ou seja, é o desenrolar dos acontecimentos narrados. É, também, um relato de fatos vividos por personagens e ordenados em uma seqüência lógica e temporal, por isso ele se caracteriza pelo emprego de verbos de ação que indicam a movimentação das personagens no tempo e no espaço. Geralmente, o enredo está centrado num conflito, responsável pelo suspense e pelo nível de tensão da narrativa.

O enredo pode ser organizado de várias formas. A mais comum, no entanto, tem cinco etapas estratégicas: a) **situação inicial** - os personagens e espaço são apresentados; b) **quebra da situação inicial** - um acontecimento modifica a situação apresentada; c) **estabelecimento de um conflito** - surge uma situação a ser resolvida, que quebra a estabilidade de personagens e acontecimentos iniciais; d) **clímax** - ponto de maior tensão dramática na narrativa; e e) **epílogo** - solução do conflito. Essa solução não significa necessariamente um final feliz.

Aliás, uma boa classificação primária para narrativas (sejam fictícias ou reais) pode ser proposta a partir da solução do conflito, subdividindo-as em as de final feliz e as de fim trágico (independente de elementos dramáticos cômicos ou tragicômicos): as históricas com final feliz são pedagógicas e hipnóticas. São narrativas para produzir esperança e fazer com que as coisas ‘dêem certo’. E as histórias com fins trágicos são aquelas que querem nos alertar que as coisas podem terminar mal. As narrativas trágicas são aquelas que querem nos ensinar a viver uma vida sem ilusões. Assim, uma matéria de telejornal que intriga suas fontes, confrontando opiniões sobre um determinado assunto terá um *happy end*, caso haja um terceiro ponto de vista conciliador ou um comentário mais abrangente no retorno do apresentador; e será do tipo de ‘fim trágico’ caso se deixe aos receptores a responsabilidade

de escolher uma posição para o conflito apresentado (e não necessariamente pelo fato do acontecimento narrado ter um desfecho destrutivo ou negativo). A verdade é que a solução do conflito (entre o desejo e o sonho, entre a catarse e a simulação, entre o passado e o futuro) vive no seio da própria narrativa que contamos e da intriga que nos enreda em três tempos: o tempo vivido, o tempo narrado e o tempo sonhado.

A intriga (o enredamento dos sonhos e das vidas em uma única estratégia) desempenha um papel fundamental neste processo e, como exemplo, nosso próprio texto demonstra esta duplicidade metanarrativa.

Era tudo intriga minha

"É o sábio que sonha ser uma borboleta ou a borboleta que sonha ser um sábio que sonhava que sonha ser uma borboleta?"¹³ Os sonhos sempre se apresentaram ao homem como o núcleo produtor da “segunda realidade” ou do aspecto simbólico da cultura humana, como um mundo paralelo ao universo observado através dos sentidos.

O sonhar é a duplicação do sentido ou o sentido é a racionalização do sonhar?

Para muitos pensadores atuais, a criatividade é a produção de formas através da qual o desejo consegue vencer os obstáculos impostos pela realidade. Alguns (a partir da Gramática Gerativa de Chomsky¹⁴) acreditam que a criatividade é mais coletiva que individual, que linguagem é autogerada a partir de uma estrutura cultural profunda. Essa é, a grosso modo, a perspectiva de Lacan e do pós-estruturalismo em geral. Outros autores pensam que a criatividade é predominantemente individual e que as imposições externas (obstáculos ao desejo, regras da cultura, vontades de poder) é que são ‘sociais’. Pode-se incluir Ricoeur e a fenomenologia da consciência como sendo um dos tipos mais singulares entre esses idealistas.

Para presente perspectiva, a linguagem não se produz apenas a partir de uma estrutura profunda, mas sim através de *transformações pessoais*. Ou seja: também na cultura, nada se cria, nada se destrói, tudo se transforma; seja social ou individualmente. E não é a criatividade (dos artistas) que muda o mundo ou as pessoas, mas sim ... (escandalizem-se!) a intriga (dos políticos e dos jornalistas). É a intriga que enreda a vida com sonhos narrando histórias. É a intriga política que, em suas estratégias e agenciamentos, associa idéias, coisas e pessoas.

¹³ Pensamento atribuído ao Sábio chinês Chuang Tzu, no século IV antes de Cristo.

¹⁴ Por ex.: Marcelo Dascal no artigo **Language use in jokes and dreams**, citado por PIETRI, 2004, p.1.

Há uma simplificação em moda que dita que os filósofos pensam o mundo através de idéias; os sociólogos descrevem a vida através das instituições; e, os jornalistas narram os acontecimentos através das pessoas. Enunciam o mesmo conteúdo semântico através de sujeitos, objetos e enquadramentos discursivos diferentes. E a intriga política enreda tudo em sua teia complexa, tecendo uma única rede integral de personalidades, instituições e conceitos. E mais: toda intriga é feita a partir de dois personagens (protagonista e antagonista) e de um narrador externo, aparentemente não envolvido, que os enreda em um conflito.

Talvez não haja má fé e talvez Ricoeur, cego por suas convicções teológicas protestantes, talvez ele não tenha realmente entendido nada do que diz o diabólico Dr. Lacan, principalmente sobre o ‘outro como si mesmo’ (o contrário do nome do livro de Ricoeur). Mas, isso não importa, porque, como dissemos no início, o sonho não é um discurso e ambos estão equivocados nesse ponto. Então por que toda essa intriga intelectual de pensadores já falecidos em torno da autoria da interpretação das idéias freudianas? É que, por serem simétricos em relação à questão da alteridade, eles permitem que se leia um a partir do outro.

E também porque, perdoe-me, o desejo vingativo de enredá-los nessa intriga macabra me foi irresistível.¹⁵ Os sentidos ocultos nas narrativas discursivas (mesmo as mais teóricas ou descritivas) sempre escondem nossa história de vida. Embora a moral da maioria condene a intriga como algo perverso e reprovável, prefere-se aqui pensar que o (que é) realmente ético é realizá-la com consciência (e não cavilosamente), uma vez que, quem se recusa a intrigar, acaba enredado como personagem secundário na história escrita por outros.

Perguntamos-nos se sonhar ‘faz’ sentido e quais os sentidos produzidos pelo sonhar. Descrevemos a metodologia desenvolvida por Freud para estudar os sonhos e suas interpretações opostas por Jung e Lacan. Em seguida, contrapomos a proposta de Freud à neurociência atual e ao pensamento esotérico – colocando os dois principais pesquisadores do Instituto de Neurociências de Natal em uma situação bastante difícil, como fiadores científicos do sentido dos sonhos (subentendido aqui como sentido simbólico em geral). A existência de sentido onírico, aceito a função de duplicação da vida, no entanto, não transforma os sonhos imediatamente em discursos ou em narrativas.

¹⁵ Sou portador da síndrome de Asperger, que se caracteriza pela necessidade verbal de se comunicar predominantemente através do significado literal e por uma sintaxe cognitiva visual, de onde decorre minha deficiência em entender metáforas e ironias. Em contrapartida à dificuldade de trocas afetivas, os portadores desenvolvem inteligências e habilidades específicas acima da média. Tive a publicação de minha dissertação de mestrado – *O Hermeneuta, uma introdução ao estudo de Si* - negada pelas principais editoras do país devido ao fato de ainda adotar a noção ‘ultrapassada’ de símbolo, recusando-me a acompanhar Ricoeur em sua adesão ao estruturalismo. Escrita e defendida em 1997, a dissertação será finalmente publicada pela EDFURN em breve.

Este é o papel da intriga, da tripla mimese e do agenciamento de desejos.

Dando um exemplo concreto de enredamento, confrontamos, então, a interpretação lingüística que Lacan fez de Freud, com a leitura-mimese que o filósofo hermeneuta Paul Ricoeur fez das idéias de ambos. Finalmente, revelamos ao leitor que a discussão sobre os sentidos do sonhar e sobre seu pretenso caráter discursivo é apenas intriga metateatral, que este presente ensaio também é deliberadamente metanarrativo, que estamos sorrateiramente enredando autores, idéias e discursos em interesse próprio.

E como não poderia faltar a uma boa intriga, apela-se ainda para a mídia, para seu papel de, dissimuladamente, centralizar as narrativas e gerenciar as relações temporais; colocando no ‘mesmo saco’ inimigos polares, como Baittello (que enfatiza a flexibilização do tempo social pela mídia) e Franciscato (que advoga que diferentes ‘tempos sociais’ vivem no interior dos discursos jornalísticos).

Chega-se então ao clímax: como adequaremos o esboço de teoria do sentido simbólico à arte da intriga em geral e à nossa narrativa em particular? A Intriga midiática é legítima? Qual a solução para a contradição entre consciência e sonho? Como terminaremos este texto?

Bom, coerentes com tudo que foi dito e defendido até aqui, dois finais podem se constituir para este ensaio:

a) O final feliz – a vida não tem sentido em si, mas o sonho humano dá um sentido à vida. Final que aponta para a possibilidade de uma nova configuração cultural, um salto evolutivo em escala planetária a partir da generalização da capacidade de sonhar com lucidez¹⁶, isto é, de viver o sonho e sonhar a vida. Se todos sonharmos um sonho diferente (do pesadelo atual), então chegaremos à utopia social, retornaremos ao paraíso perdido, concluiremos a narrativa da história com o desfecho previsto desde o começo. E a mídia tem como missão social e histórica a condução narrativa deste ‘happy end’.

b) O fim trágico – a vida não tem sentido (no sentido de ‘sentido filosófico’) e o sonhar não ‘faz’ sentido lingüístico (é apenas uma sucessão de imagens desconexas). A intriga da mídia não é mais que mera manipulação de um poder que não sabe realmente o quer. E, nessa perspectiva, só nos resta dar razão ao professor Cláudio Ferreira da Costa (2009) e nos converter a filosofia analítica do segundo Wittgenstein.

Mas, essas são outras intrigas, que teceremos em futuros ensaios metanarrativos.

¹⁶ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sonho_lúcido>. Em inglês: <<http://www.lucidity.com/>>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AB'SÁBER, Tales. **O sonhar restaurado: formas do sonhar em Winnicott, Bion e Freud**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006.
- ATLAN, Henry. **Entre o cristal e a fumaça** - Ensaio sobre a organização do ser vivo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.
- BAITELLO JR., N. **O animal que parou os relógios**. São Paulo: Annablume, 1997.
- BARBOSA, Rogério Monteiro Barbosa. **A triplice concepção de mimese de Paul Ricoeur e a narrativa jurídica**. 1º Congresso Internacional de Direito Público Constitucional, Instituto Praetorium, Belo Horizonte, 2009.
- BENJAMIM, Walter. **Obras Escolhidas**, v. I, Magia e técnica, arte e política. (trad. S.P. Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRUNER, J.; WEISSER, S. A invenção do ser: autobiografia e suas formas. In: OLSON, D.; TORRANCE, N. (Org.). **Cultura escrita e oralidade**. São Paulo: Ática, 1995.
- BYSTRINA, Ivan. **Tópicos de Semiótica da Cultura**. (mimeografado) São Paulo: PUC/SP, 1995.
- CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação** - Economia, Sociedade e Cultura, três volumes: A Sociedade em Rede; O Poder da Identidade; O Fim de Milênio. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CARVALHO, Isabel Cristina Moura. Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 9, n. 19, p. 283-302, julho de 2003.
- COSTA, Claudio F. **Arquiteturas Conceituais**. Natal: Edfurn, 2009.
- CRIG, F; MITCHISON, G. **REM sleep and neural nets**, in Behavioural and Brain Research, vol. 69, p. 147-155, 1995.
- DEBRAY, Régis. **Curso de Midiologia Geral**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- DURAND, G. **A Imaginação Simbólica**. São Paulo: USP/Cultrix, 1988.
- FRANCISCATO, Carlos E. **A Fabricação do Presente – Como o Jornalismo Reformulou a Experiência do Tempo nas Sociedades Ocidentais**. São Cristóvão (SE): Editora UFS/Fundação Oviedo Teixeira, 2005.
- FRANK, M. G. Sleep, synaptic plasticity and the developing brain, in LUPPI, P. (ed.), **Sleep: circuits and function**. CRC Press, 2004.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação dos Sonhos**. In Obras Completas. Volume IV. São Paulo: Imago, 1990.
- HALL, J. A. **Jung e a interpretação dos sonhos**. São Paulo: Cultrix, 1985.
- HOBSON, J. **The dreaming brain**. Basic Books, 1988.
- KERCKHOVE, D. **A pele da Cultura**. Lisboa: Relógio d'água Editores, 1997.
- LEITMAN, N.; ASERINSKY, E. ASERINSKY, E., KLEITMAN, N. **Regularly occurring periods of eye motility, and concomitant phenomena, during sleep**, 1953. J Neuropsychiatry Clin Neurosci 2003; 15 (4): 454-5.
- LEVY, Pierre. **Tecnologias da Inteligência** – o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- MATHEUS, Leticia Cantarela. **Mediações jornalísticas do tempo** - Narrativas, periodicidade e produção de sentido histórico. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Estudos de Jornalismo”, do XVIII Encontro da Compós, na PUC-MG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2009.
- MCLUHAN, M. **Os meios de Comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 1964.
- MEYROWITZ, Joshua, **No Sense of Place**- The Impact of Electronic Media on Social Behavior; New York, 1984.
- THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna** – teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.
- _____. **A mídia e a modernidade** – uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

- PERES, J. F. P.; MERCANTE, J. P. P.; NASELLO, A. G. **Promovendo resiliência em vítima de trauma psicológico.** Revista Psiquiátrica do Rio Grande do Sul, 29 (2): 131-138, 2005.
- PIETRI, Emerson de. **O “eu”, o “outro” e o espelho de Lacan. (por exemplo: os provérbios)** Falla dos Pinhaes, Espírito Santo de Pinhal, SP, v.1, n.1, jan./dez.2004.
- RIBEIRO, S & NICOLELIS, M. **Reverberation, storage and postsynaptic propagation of memories during sleep.** In Learn Mem. 11:686-96, 2004. v. Tb <<http://www.nicolelislab.net/NLNet/Load/index.htm>>
- RIBEIRO, S. **Rumo a uma Teoria Evolucionária do Sono e Sonhos** 2004.
<www.multiciencia.unicamp.br/art04_3.htm>.
- RICOEUR, Paul. **Da interpretação: ensaio sobre Freud** (1965). Rio de Janeiro: Imago. 1977.
- _____. **O Conflito das Interpretações, ensaios de hermenêutica.** *Ensaio de hermenêutica I* (1969). Lisboa: Rés Editora, 1988.
- _____. **A Metáfora Viva.** (1975) Tradução: Dion Davi Macedo. Coleção: Leituras Filosóficas. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- _____. **Teoria da interpretação** (1976). Tradução: Artur Mourão. Coleção: Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70, 1999.
- _____. **Tempo e Narrativa.** Tradução: Constança M. Cesar. 3 volumes. Campinas: Papyrus, 1994, 1995, 1997.
- _____. **Si mesmo como um outro** (1991). Tradução: Lucy Moreira César. Campinas. São Paulo: Papyrus, 1991.
- _____. **A Crítica e a Convicção – conversas com François Azouvi e Marc de Launay.** (1995). Tradução: Antônio Hall. Coleção: Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70, 1997.
- RUIZ, Miguel. **Os Quatro compromissos.** Rio de Janeiro: Best Seller, 2005.
- SOLMS, M. **The Neuropsychology of dreams: a clinical-anatomical study.** Lawrence Erlbaum Associates, 1997.
- SOUZA, Mirella Bravo de. **A (re) configuração do tempo narrado: a inserção de personagens criminais em um continuum fluxo narrativo jornalístico de referência.** Trabalho apresentado no Núcleo de Estudos do Jornalismo no, XXIX Congresso Anual da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Brasília/DF, de 04 a 09 de setembro de 2006.
- SCHRAMM, Luanda. **Interpretação e Leitura: A hermenêutica fenomenológica de Paul Ricoeur como fundamentação para os estudos de recepção,** Trabalho apresentado no Núcleo de Pesquisa Teorias da Comunicação, XXV Congresso Anual da INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Setembro de 2002.
- WILSON, J. **Brain and psyche: the biology of the unconscious.** Ed. Doubleday, 1985.