

O TEMPO PRESENTE NA INTERFACE JORNALISMO-LITERATURA

PRESENT TIME IN JOURNALISM-LITERATURE INTERFACE

Antonio Carlos Ribeiro¹

Resumo: A narrativa na interface jornalismo-literatura resulta dos caminhos da comunicação nos últimos séculos. A publicação de impressos nas culturas europeias sofreu mudanças na diagramação, no texto e nos elementos simbólicos acrescidos à edição desde o século XIV, mostrando como sempre houve leitores, autores e editores. Os jornalistas-literatos ampliaram o horizonte de leitura a partir do século XVIII, cuja interface é o mais claro registro da época. Lima Barreto é o paradigma do conflito com a imprensa brasileira tradicional, devedora das oligarquias rurais e urbanas, e submissa à mentalidade das elites econômicas. Narrar significa falar no tempo presente e supõe alinhavar dados históricos e fatos da atualidade, articulando a memória e a espera, e aglutinando dimensões do passado, presente e futuro. A tessitura da intriga é o centro da narrativa, que por isso tem a função de mediar.

Palavras-chave: *Tempo presente. Jornalismo. Literatura. Leitura. Interfaces.*

Abstract: The narrative in journalism-literature interface results of the communication paths in recent centuries. Publishing of printed in the European cultures suffered changes in layout, text and symbolic elements added to the editon since the fourteenth century, showing how there has always been readers, authors and publishers. Journalists-writers expanded the reading horizon from the eighteenth century, whose interface is the clearest record of this time. Lima Barreto is the paradigm of conflict with traditional Brazilian press, debtor of urban and rural oligarchies, and submissive to the mentality of economic elites. Narrating means speaking in the present tense and assume tack historical data and facts today, articulating memory and wait, and coalescing dimensions of past, present and future. The weaving of the plot is the center of the narrative, that so it has the function of mediate.

Keywords: *Present time. Journalism. Literature. Lecture. Interfaces.*

João do Rio também descreve, com detalhes, a algazarra que se forma na Casa de Detenção à passagem do repórter, quando os condenados balançam no ar as folhas diárias, querendo provar inocência. Para o cronista, a imprensa é uma das três ideias gerais da Detenção. Uma ideia, segundo ele, 'quase obsessiva'.
Marialva Barbosa (2007, p. 127)

Introdução

Narrar no tempo presente é uma conquista relativamente moderna das escritas jornalística e literária. Não se trata apenas do tempo verbal, mas de uma dinâmica que envolve o leitor, atíça sua inteligência e *timing*, arrasta-o para dentro da notícia e da trama literária e instiga sua curiosidade. Seja o texto marcado pela descrição do fato transformado em notícia (*notitia*) e depois em acontecimento ou pelo desenrolar de uma história épica, apaixonante e com narrativa intrigante, que exigem atenção e raciocínio agudo para entender a trama (*fiction*).

Para compreender os caminhos de elaboração textual que nos conduziram a este momento, temos que pincelar os passos da indústria da comunicação nos últimos séculos, entendendo o

¹ Bacharel em Teologia (STBSB) e Comunicação Social-Jornalismo (UGF), Mestre e Doutor em Teologia, Pós-Doutor em Letras (PUC-Rio), Pós-Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFT/Capes) - Campus Araguaína, Editor do Observatório de Leitura e Inovações Tecnológicas para a Educação do Tocantins e Pesquisador da Cátedra UNESCO de Leitura. E-mail: antoniocarlosrib@gmail.com

percurso da construção da trama que vai do *Dazibao* (大字报) – forma rudimentar de cartaz informativo escrito à mão, usando caracteres chineses de tamanho grande, fixados nas paredes e utilizados como meio de protesto, propaganda e comunicação popular desde os tempos imperiais na China – aos livros digitais e notícias que nos chegam por *laptops*, *Tablets*, *i-Phones*, *i-Pads* e outros equipamentos eletrônicos – do leitor ao navegador, para lembrar Chartier – dando aos leitores contemporâneos a possibilidade de compreensão do que os leitores empolgados dos últimos séculos não chegaram a conhecer. E em seguida voltar a seu ambiente geográfico, cultural e político, permitindo viver suas incertezas, angústias e paixões. Este é o caminho que estamos começando.

A publicação de textos impressos, que surge na última década do século XIV, no mundo oriental, e ganha expressão nas primeiras do século seguinte, no ocidente, vai avançar ainda mais nos tempos vindouros. Logo a divulgação de informações impressas terá uma importância crescente, somada aos adventos da Renascença e da Reforma Protestante, especialmente com o impacto que esses movimentos vão causar nas mentalidades clássicas e coloniais europeias, e nas relações de poder político-religioso da Igreja Católica, de Roma – separada da Igreja Ortodoxa, de Constantinopla, desde o século XI – com os reinos e impérios europeus.

O surgimento da imprensa de tipos móveis de Gutenberg, na Alemanha, durante a Idade Média tardia, vai provocar verdadeira revolução no campo da troca de informações, seja entre instituições e mesmo destas com o grande público. Os relatos de inícios do século XVI dão conta da divulgação de informações através de cartazes e folhetos, distribuídos especialmente em burgos, em prédios públicos da administração e em igrejas das cidades maiores, circulando e sendo lidos nos diversos países do limitado espaço geográfico europeu, “já que não vai se referir a apenas uma língua, mas a uma grande variedade delas e à totalidade de elementos simbólicos – que ganharão organicidade na Semiologia, a disciplina criada no início do século XX por Ferdinand de Saussure”. (LAGE, 1985, p. 5)

Com o correr dos séculos, essas formas de expressão literária vão agregar à comunicação linguística um conjunto de sistemas, forçando um conceito de linguagem ainda mais amplo. Mas este momento histórico foi antecedido pelos relatos contados por mercadores e comerciantes aos circunstantes em tabernas, praças e lugares públicos durante as viagens, num processo que implicava em recursos variados da narrativa, como o momento, a gestualidade, a entonação da voz e o uso da língua, integrados na linguagem. Essa forma de narração coletiva, envolvente e comunitária cede espaço à atividade solitária através da redação de textos de notícias, reportagens ou de ficção.

Os registros de impressão de obras passarão a ter a inscrição dos impressores, no fim da publicação, com detalhes da produção técnica, o *cólofon*, e os documentos impressos por Fust e Schoeffer a partir de 1460 trazendo os *catholicon*, registros de referência a módulo e proporção. Por esta mesma época surgirão as artes gráficas, favorecendo desde os primórdios as formas retangulares desenvolvidas a partir de Pitágoras e tomando como proporção perfeita o número 0,618 que definia o retângulo áureo e derivado da *média extrema razão*, pela qual

se chega à proporção 1,61 : 1, da qual vêm os formatos *standard* e *tabloide* usadas nos jornais. (LAGE, 1985, p. 10-11)

Esses mesmos números cabalísticos chegarão às folhas A-O, que após sequências de dobragens se tornarão conhecidas nos formatos A4 (21cm X 29,7cm) e A5 (14,85cm X 21cm), utilizados na atualidade para as revistas semanais e os livros. Esses conceitos numéricos e técnicos se tornaram modelos tipográficos e se integraram ao editorialismo cultural europeu, integrando os textos ao longo dos séculos, responsáveis por ter sua influência chegado até as fronteiras dos impérios coloniais e por trazerem uma “simetria dinâmica e divisão harmônica, derivadas da proporção grega”. (LAGE, 1985, p. 11)

As primeiras diagramações de jornais começaram nos séculos XVII e XVIII, semelhantes a livros de quatro ou mais páginas, trazendo uma folha-de-rosto com título, data e nome do impressor, uma página em branco e o texto começando na terceira página com letra capitular. Os diários começaram a surgir no século XVIII, com o aproveitamento cada vez maior do tamanho da página e o aumento do número de colunas, só se firmando com o surgimento das rotativas, que impuseram o modelo padronizado pela largura da bobina de papel, nos primórdios do século XIX. (LAGE, 1985, p. 12)

Por este mesmo período de tempo, a narração dos contos, passa da condição de atividade coletiva à individual, já no século XVIII. Escrever um livro surge como uma atividade individual, executada num gabinete, com o acúmulo das folhas escritas pelo escritor e guardadas atrás da mesa. Ato seguinte ao do manejo da pena, começa-se a pensar no direito autoral, baseado na teoria do direito natural e na estética da originalidade para fundamentar a “propriedade literária” e assegurar a posse dos frutos do trabalho e reconhecer o autor da “propriedade imprescritível sobre as obras que exprimem seu próprio gênio”. (CHARTIER, 1999, p. 49)

Além do autor, no século seguinte também se assegurará a atuação do editor, que sobrevive às revoluções industriais e que já a partir do século XVI era conhecido apenas como o ‘tempo da loja’. No entanto, Chartier nas entrevistas com intelectuais franceses, chega a assegurar que “se fale da Antiguidade, da Idade Média, do Antigo Regime, da época contemporânea, há leitores, há autores, de certo modo há editores”. (CHARTIER, 1999, p. 50) Assim, o editor se firma a partir da década de 1830 como uma atividade intelectual e comercial do que busca textos, encontra autores e os aproxima de editores, controla a impressão e a distribuição do livro. Hachette, Larousse, Hetzel, Gallimard e Flamarion são os grandes editores desse período histórico.

1 Jornalismo e literatura na sociedade brasileira

Para afunilarmos esse debate para dentro da sociedade brasileira, seguimos as pistas deixadas pela pesquisadora Marialva Barbosa, que estudou nossa imprensa a partir da sua história cultural. Isso nos ajuda a entender a proximidade entre jornalismo e literatura, partindo de jornalistas-escritores que transitaram nos dois ambientes. Um dos mais destacados era Machado de Assis, conhecido como o ‘Bruxo do Cosme Velho’, cujas crônicas em jornais

cariocas foram depois eternizadas nos livros, continuando a encantar muitas gerações, ultrapassando em mais de um século o tempo de sua vida.

Outro caso semelhante é o de Clarice Lispector, jornalista que sofria preconceito por ser mulher e de origem cigana, que além de atuar na imprensa da cidade do Rio de Janeiro também se dedicou a escrever romances e poemas, ao que parece por ter na escrita literária melhores condições de divulgar seus sentimentos e apreensões – especialmente no momento de maior repressão na ditadura – que a censura dos militares à imprensa não permitia chegar às páginas dos jornais. Em *A hora da estrela*, ela já tinha mostrado os “vestígios deixados pelos textos literários indícios de uma relação do leitor e dos jornalistas com os meios de comunicação na primeira metade do século XX”. (BARBOSA, 2007, p. 125)

Mas o caso que melhor demonstra o desconforto dos grandes jornais, por sua estrutura sempre dependente das oligarquias rurais e urbanas, representantes de elites brancas, ricas, associadas aos grandes empreendimentos, moralmente tradicionalista e vinculada a partidos conservadores – já que ser de direita exige ideologia e militância – é o do jornalista e escritor Lima Barreto. Autor do clássico romance *As recordações do escrivão Isaías Caminha*, descrevendo a redação do jornal ‘O Globo’ – nome fictício do jornal ‘Correio da Manhã’ – em que ‘a literatura deixa inúmeros rastros do cotidiano das redações e, sobretudo, das relações dos leitores com as publicações’. (BARBOSA, 2007, p. 125)

O livro de Lima Barreto, escrito quando o autor trabalhava como jornalista no *Correio da Manhã*, é publicado pela primeira vez em 1909. A aguda crítica que destina a Edmund Bittencourt, dono do jornal, vale a inclusão de Lima num índice de proibição do jornal. A partir daí, durante muitas décadas, o nome de Lima Barreto foi considerado maldito no jornal, sendo vetada terminantemente qualquer alusão ao seu nome nas páginas da publicação. Portanto, o jornal *O Globo* da ficção de Lima Barreto nada tem a ver com o periódico criado por Irineu Marinho em 1925: trata-se de um nome fictício. O jornal representado por Lima Barreto é o *Correio da Manhã*. (BARBOSA, 2007, p. 125)

Perfeito paradoxo, mesmo após o esclarecimento, o jornal homônimo ao mencionado por Lima Barreto existe até hoje, com o mesmo perfil ideológico, profissionais alinhados com a orientação conservadora e a prática de banimento de temas, profissionais de mídia e nomes de intelectuais cultos, autônomos e politicamente independentes.

Para destacar a relação que os leitores comuns, mesmo os que sofriam das faculdades mentais, tinham com o papel impresso, deles fala Lima Barreto quando “refere-se inúmeras vezes às múltiplas práticas de leituras no Hospital dos Alienados, em sua obra *Diário do Hospício*, observando que

mas a loucura tem tantos pontos de contato de um indivíduo para outro, que seria arriscar tornar-se fastidioso se quisesse descrever muitos doentes [...] Há três aqui muito interessantes. Um é do tipo acabocladado em trapos, com dois alforjes pendurados à direita e à esquerda, sequioso de leitura, a ponto de ler qualquer fragmento de papel impresso que encontre. Não chega aos extremos de um português, que vive dia e noite, nas proximidades das latrinas, senão nelas e que não trepida os fragmentos de jornais emporcalhados, para ler anúncios e outras cousas sem interesse mas sempre delirando [...] mais adiante se refere a um militar que gosta de conversar cousas superiores. Embora fosse ‘francamente e permanentemente doido, não lê coisa alguma, a não ser a Gazeta de Notícias, de cabo a rabo’. (BARBOSA, 2007, p. 126)

Além do deslumbre com que os demais humanos olham para os repórteres, João do Rio destaca que a própria imprensa é vista pela expectativa que gera nos sentenciados. “Há os que têm medo de desprezá-la, há os que fingem desprezá-la, há os que a esperam aflitos... Não há cubículos sem jornais”. Por outro lado, “o repórter é apresentado como o próprio poder. O anúncio de sua visita provoca reações diferenciadas”. (BARBOSA, 2007, p. 127)

A partir desta disposição de leitura dos brasileiros do início do século passado, talvez sem as outras formas de informação da atualidade, e também por encontrar publicações literárias nos jornais, inclusive os folhetins, que posteriormente acabariam por chegar ao rádio nos anos 1920 e à televisão nos anos 1960. Avaliando esse período de ocupação de espaço pela literatura nas mídias tradicionais da época, a pesquisadora comenta:

Visualizar a literatura como registro de uma época significa considerar que um autor deixa transparecer na sua obra não apenas sua subjetividade, mas também seu próprio tempo. Significa também perceber o papel decisivo da linguagem nas descrições e concepções históricas. O texto literário – artefato de criação de um autor que constitui ambientes e valores nos seus relatos – espelha a visão de mundo, as representações, as ideias de um dado momento histórico-cultural, podendo ser lido como materialização de formas de pensar, das emoções e do imaginário de um dado período. Por outro lado, as narrativas literárias revelam a coerência e a plenitude de uma imagem de vida. Só porque há esta coerência é que pode ser transformada em imaginação. Uma narrativa só ganha sentido porque a ela é atribuída uma coerência, ao se transformar, para o leitor, numa forma reconhecível de descrição da existência. Ao se tornar familiar, torna-se inteligível. (BARBOSA, 2007, p. 127)

E precisamente aqui que se estabelece a noção de defasagem temporal entre o tempo do ato de contar e o tempo do texto, que tornavam as notícias do Correio da Manhã defasadas a cada manhã, por uma simples razão:

o mundo das coisas contadas é estranho ao locutor e ao ouvinte, mas na medida e que o autor se transforma numa espécie de testemunha daquele tempo, há uma correlação entre o mundo das coisas contadas e o mundo que se conta, ainda que a relação de antecipação permaneça viva na narrativa [...] o texto produzido por Lima Barreto naqueles longínquos mil e novecentos permanece interpelando o leitor e produzindo novas significações, instaurando um tempo do texto que nada mais tem a ver com o ato do autor no instante em que compôs a narrativa. (BARBOSA, 2007, p. 131)

2 O tempo presente: mimese, passado e narrativa

O tempo presente não é a continuidade natural do tempo passado para o jornalismo. É na verdade uma categoria que surge do esforço de fabricação do presente. Os historiadores recorrem a duas maneiras de escapar ao tempo presente, explicou o historiador Fernando Braudel: refugiar-se no passado ou evadir-se para o futuro. A primeira equivaleria a mergulhar no tempo morto, sem qualquer expectativa ao lidar com essa massa falida. A segunda, estar numa cômoda posição de onde se pode julgar o presente. A última, seria o uso consciente dos fatos trazidos da história para alinhar possíveis futuros.

Para executar esta última, o jornalismo deverá coletar dois tipos de discurso. O primeiro é composto de dados históricos, e o segundo, é coletado das informações do presente para que se processe um alinhamento desses dois elementos na construção da reportagem. A

primeira tarefa é a análise das construções discursivas do jornalismo no futuro e, a segunda, conhecer os dados do passado e aplicá-los à discussão do presente. Eis a mimese. Isso significa que para o jornalismo o passado pode ser articulado a partir do seu tesouro de exemplos, só que colocado sob a perspectiva de um *continuum* temporal, dando à história a condição de instância julgadora por sua capacidade de medir consequências e antecipar o futuro. (FRANCISCATO, 2005, p. 108-9)

A periodicidade da imprensa ajuda a construir novos sentidos para marcar a temporalidade do presente, exatamente quando cria elos entre o início de cada novo dia e os eventos do dia anterior, criando “no leitor a sensação de possuir em suas mãos, em cada manhã, o jornal trazendo um quadro satisfatório de relatos sobre como os eventos se encerraram no dia anterior, o que lhe possibilitaria projetar um cenário das coisas que irão acontecer no novo dia”. (FRANCISCATO, 2005, p. 108-9) Esse é o processo precipitatório que exige o risco calculado e a aposta em prognósticos, as suposições baseadas em eventos a partir das quais se fazem previsões.

A organização do discurso como articulador da temporalidade precisa agregar o ontem, o hoje e o amanhã para referenciar o acontecimento. E o recurso, mesmo legítimo, de uso do verbo no tempo presente pode ser ambíguo, não assegurando a temporalidade ao presente. O recurso ao testemunho dos leitores, por outro lado, pode efetivamente simular sua presença na cena em que se desenrolam os fatos, mas isso exigirá o alinhamento dos dados do passado e das informações oriundas do presente.

Ricoeur aponta para a necessidade da narrativa como centro de articulação. “O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal [...] o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compreensão, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal”. (RICOEUR, 1994, p. 15) Ao buscar entender a transitoriedade do tempo, seja o passado como presente que se esgota, seja o futuro como a projeção que se faz do instante atual, seja a centralidade do presente entre o passado e o futuro, evocando a articulação entre linguagem e memória, que dá forma ao discurso como instrumento capaz de recuperar o passado e projetar o futuro. Por isso Ricoeur evoca Aristóteles, que se refere à imitação como a seleção dos elementos linguísticos usados na recomposição do fato relatado, já que para ele a narrativa é simples narrativa, razão pela qual prefere o drama, que entende ser a forma mais perfeita de relatar um fato:

É, pois, a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes do drama, imitação que se efetua não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por feito a purificação dessas emoções. (ARISTÓTELES, 2000, p. 110)

Para o filósofo, é por meio da dramatização, da possibilidade de confronto, do diálogo eloquente e de artifícios que a verdade se entrega à imitação narrativa, pela qual o mito pode ser relatado, respeitando-se a ideia da completude da ação. O elemento linguístico é o meio pelo qual o narrador se posiciona em relação ao fato narrado, permitindo aos circunstantes – pela qualidade da imitação – a verificação da semelhança ao real.

Para Agostinho, a polarização entre o passado e o futuro é uma das perguntas que se colocam, além dos vínculos possíveis para o estabelecimento do plano narrativo, diante das quais ele aponta para a memória e a espera. (AGOSTINHO, 2006, p. 355) Ricoeur se aproxima desta perspectiva:

É graças a uma espera presente que as coisas futuras estão presentes a nós como porvir [...] A espera é assim análoga à memória. Consiste numa imagem que já existe no sentido de que precede o evento que ainda não é [...]; mas essa imagem ainda não é uma impressão deixada pelas coisas passadas, mas um ‘sinal’ e uma ‘causa’ das coisas futuras que assim são antecipadas, pré-percebidas, anunciadas, preditas, proclamadas antecipadamente. (RICOEUR, 1994, p. 27)

A memória e a espera fazem com que o presente tenha o papel de articulador da temporalidade, tornando presencial o que se passou, e na atualidade, pela chamada presentificação, possibilita a antecipação do porvir. A narrativa do presente se articula entre o recordar e o antecipar. Isso significa que confiar à memória o destino das coisas passadas e à espera o das coisas futuras, torna possível incluir a memória e a espera num presente ampliado e dialetizado, que não é passado, nem futuro, nem presente pontual, e nem mesmo a passagem do presente.

A narrativa de um fato exige a compreensão do processo que determinou que o acontecimento tenha chegado à categoria de informação, na primeira etapa. A segunda, é a atribuição de valor a um acontecimento que destaca o fato no conjunto de informações e o guinda à condição de acontecimento. Por isso, Isabelle Garcin-Marrou afirma que “quando um acontecimento aparece como tal na primeira página de um jornal, a estruturação de seu relato e a atribuição de seu valor já foram efetuadas, de modo quase simultâneo. (GARCIN-MARROU, 1996, p. 49)

Isso se dá porque acontecimento não é um fato isolado, mas uma ocorrência que tem poder de aglutinar dimensões do passado, presente e futuro, o que exigiu uma análise jornalística mais complexa, avaliando sua duração, os envolvidos e ‘as estruturas de inteligibilidade’, expressão de Ricoeur que aponta para o entorno social-político-econômico que gerou o acontecimento, cuja compreensão detalhada propicia o entendimento do conjunto de situações, a análise dos fatos e a coleta de relatos que dá condições para a tessitura da intriga.

Muniz Sodré debate a noção de acontecimento destacando a noção filosófica e contextual de Gilles Deleuze e Félix Guattari, que enfatizam que

o acontecimento não é absolutamente o estado de coisas, ele se atualiza num estado de coisas, num corpo, num vivido, mas ele tem uma parte sombria e secreta que não para de se subtrair ou de se acrescentar à sua atualização: ao contrário do estado de coisas, ele não começa, nem acaba, mas ganhou ou guardou o movimento infinito ao qual dá a sua consciência. (DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Qu'est-ce-que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991, p.147-148 *apud* SODRÉ, 2012, p. 36)

A esse elemento factual superdimensionado se agrega a intriga, que se constitui o centro da narrativa e por isso tem a função de mediar, afirma Ricoeur, tarefa a ser desenvolvida em três etapas: a primeira é intermediar os fatos individualizados e produzir uma narrativa abrangente, num contexto plural, apresentando a sucessão de eventos, dos quais surge uma história ‘sensata’ e com caráter unificador, principais características da narrativa, cuja tessitura

produz uma mediação entre acontecimentos e história narrada, com uma elaboração que retira a configuração da sucessão de eventos.

Desse modo, as narrativas, sejam as jornalísticas e as literárias,

revelam a coerência e amplitude de uma imagem de vida. Só porque há esta coerência é que pode ser transformada em imaginação. Uma narrativa só ganha sentido porque a ela é atribuída uma coerência, ao se transformar, para o leitor, numa forma reconhecível de descrição da existência. Ao se tornar familiar, torna-se inteligível.

Percorrendo os textos literários, desde os autores que fazem das redações mote de criação de suas obras e, ao mesmo tempo, lugar de onde retiram parte de seu sustento, mas sobretudo onde ganham notoriedade para atingir o grande público, até aqueles eu recordam um tempo vivido, tornando-o revivido, observa-se que uma das imagens mais recorrentes nestes textos refere-se ao poder simbólico dos periódicos. (BARBOSA, 2007, p. 127-128)

A segunda etapa é a integração dos diversos elementos na narrativa, de modo que a intriga seja capaz de assimilar incidentes que podem ser até dramáticos. A junção destes elementos deve ocorrer sob uma perspectiva integradora, com uma narrativa inteligível e mediadora entre os acontecimentos e a história narrada.

E a última etapa é sua capacidade de integrar as dimensões temporais próprias (cronológicas e não-cronológicas) à dinâmica da narrativa. A dimensão cronológica diz respeito aos episódios, mostrando a construção da história pelos acontecimentos, e a não-cronológica, que é configurante, por relacionar os incidentes da história, buscar a unidade na totalidade temporal, com o tempo narrado e o tempo semiotizado, transformando os acontecimentos em história. Esta etapa é a liga da massa desse conjunto de elementos.

As elaborações finais da trama narrativa ficarão por conta da leitura histórica, necessária à organização do plano discursivo, fundamental para a conformação da intriga pela articulação passado-presente, tendo claro que o relato do presente é o lugar do qual se remete ao passado, pelo qual se compreende que o acontecimento não é a única dimensão temporal em marcha no campo da informação.

Referências

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1984.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Imprensa Nacional, 2000.

BARBOSA, Marialva. *História cultura da Imprensa. Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Ed. UNESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

DALMONTE, Edson F. Presente: o tempo do jornalismo e seus desdobramentos. *História*, n. 1, v.29, 2010. <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742010000100019>>

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2002.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. *A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais*. Aracaju: UFS, Fund. Oviêdo Teixeira, 2005.

GARCIN-MARROU, Isabelle. L'événement dans l'information sur l'Irlande du Nort. *Réseaux*, n. 76, 1996, p. 47-60.

LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.