

Vidas anônimas: jornalismo e literatura em *A vida que ninguém vê*¹

Francisco Aquinei Timóteo QUEIRÓS²

Francielle Maria Modesto MENDES³

Universidade Federal do Acre – UFAC, Rio Branco, AC

Resumo

O artigo intitulado *Vidas anônimas: jornalismo e literatura em A vida que ninguém vê* analisa como as histórias das pessoas comuns são configuradas no livro-reportagem *A vida que ninguém vê*, da jornalista Eliane Brum. O objetivo do presente trabalho é apontar como o jornalismo literário traz para o primeiro plano as discussões e problemáticas sobre as pessoas anônimas, os excluídos da história. O livro-reportagem *A vida que ninguém vê* é composto por 23 textos, porém para este estudo serão investigadas as reportagens *Enterro de pobre* e *Sinal fechado para Camila*. Como arcabouços teóricos serão utilizados os trabalhos de Jim Sharpe (1992) e Hayden White (1994).

Palavras-chave: Literatura; Jornalismo, História vista de baixo; Eliane Brum.

A finalidade do presente artigo é estudar como o jornalismo literário e a história representam a vida das pessoas comuns na narrativa jornalística. Toma-se como *corpus* de estudo o livro-reportagem *A vida que ninguém vê*, da repórter gaúcha Eliane Brum. A obra está dividida em 23 textos, contudo para esta pesquisa serão analisadas duas matérias: *Enterro de pobre* e *Sinal fechado para Camila*.

A narrativa de Eliane Brum vai além do mero registro dos elementos psicológicos e físicos das personagens. O enredo constitui, na verdade, uma experiência estética e permite que a jornalista devesse a vida, as sutilezas e os detalhes das fontes que são objeto de sua reportagem. O interesse de Brum não recai sobre as personalidades famosas ou sobre as estrelas de novela: “sempre gostei das histórias pequenas. Das que se repetem, das que pertencem à gente comum. Das desimportantes. O oposto, portanto, do jornalismo clássico” (BRUM, 2006, p. 187).

Para compreender como se imbricam as relações entre jornalismo literário e história, o presente estudo recorre aos pressupostos da história vista de baixo. Com isso, pretende-se incorporar o discurso jornalístico, a vida cotidiana, as atitudes e os sentimentos da

¹ Trabalho apresentado no GP Gêneros Jornalísticos, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do curso de Comunicação Social/Jornalismo na Universidade Federal do Acre (UFAC). Mestre em Letras Linguagem e Identidade pela UFAC. Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação, Sociedade e Cultura, e-mail: aquinei@gmail.com.

³ Professora Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP) e Mestre em Letras pela Universidade Federal do Acre (UFAC), onde atua como docente do curso de Comunicação Social/Jornalismo. Membro do grupo de pesquisa Comunicação, Sociedade e Cultura, email: franciellemodesto@gmail.com.

coletividade e dos sujeitos anônimos ao debate sócio histórico. Desse modo, o texto jornalístico que é considerado fixo (centrado no *lead* e na pirâmide invertida) e imutável passa a ser uma construção cultural propícia a variações, tanto no tempo quanto no espaço. Em outras palavras, a realidade é uma construção social, em que as opiniões das pessoas comuns também são consideradas como fontes históricas e podem mudar constantemente.

As narrativas que se estruturam na obra *A vida que ninguém vê* configuram espaços de linguagem, de práticas sociais e de discursos. O livro-reportagem mostra como se organiza a realidade, o discurso social e, também, como se fixam, se isolam e se valorizam as identidades e as histórias das pessoas anônimas.

O enredo do livro-reportagem *A vida que ninguém vê* se configura a partir de uma construção linguístico-literária e histórica, em que a realidade não é de modo algum legível como uma verdade intrínseca, mas como efeito particular do discurso e de sua organização. Dessa forma, elementos como descrição, narração e diálogo engendram estratégias discursivas que representam a realidade presente nas reportagens *Enterro de pobre* e *Sinal fechado para Camila*. Essas narrativas trazem para o primeiro plano a história de pessoas comuns, a vida de sujeitos anônimos e a denúncia social.

Na reportagem *Enterro de pobre*, por exemplo, Eliane Brum narra a história do descascador de eucalipto da cidade de Butiá, Antonio Antunes, cujo filho nasceu morto por falta de atendimento médico adequado em um hospital de Porto Alegre. Brum descreve o momento em que Antonio enterra o filho recém-nascido na cova número 2026, no Campo Santo do Cemitério da Santa Casa:

Quando a terra cobriu a cova rasa do filho, o pai soube que seu coração permaneceria insepulto. Porque Antonio Antunes descobriu naquele momento que uma cova rasa em um caixão doado, semeado em um cemitério de lomba, seria o destino dele, dos filhos que sobreviveram e dos netos que ainda estão por vir. Como foi a sina dos seus pais e dos seus avós antes dele. E foi ao alcançar o sopé do Campo Santo, depois de enterrar o filho sem nome, que Antonio pronunciou a sentença com a cabeça baixa e a chama dos olhos extinta pelas lágrimas. E por um rosário de sofrimentos que é muito capaz de ter começado ainda antes da descoberta do Brasil. Antonio Antunes disse:

- Esse é o caminho do pobre. (BRUM, 2006, p. 36)

No excerto referenciado anteriormente, a urdidura da narrativa jornalística perpassa aspectos sociais e individuais. Nela, assim como em quaisquer outras narrativas, as representações do mundo permanecem abertas à contestação.

No âmbito do enredo de *Enterro de pobre*, o narrador é substituído por uma voz diretamente envolvida no que narra, descortinando os fatos por apresentação direta e atual, presente e sensível pela imbricação da linguagem e das emoções. Esse tom de denúncia e de comoção pode ser percebido na passagem abaixo, em que Eliane Brum põe lado a lado a dinâmica de duas realidades: a da morte do pobre e a do rico. A autora de *A vida que ninguém vê* deixa claro que as diferenças sociais não cessam com a morte, porque a existência do pobre é mais triste pelo que ele tem que viver e não pelo seu “desaparecimento”:

Debaixo de cada uma das mais de duas mil cruzeiras semeadas na terra fofa do Campo Santo há uma sina como a de Antonio. Para entender o resto da história que ainda virá é preciso conhecer o que é a morte do pobre. É necessário compreender que a maior diferença entre a morte do pobre e a do rico não é a solidão de um e a multidão do outro, a ausência de flores de um e o fausto do outro, a madeira ordinária do caixão de um e o cedro do outro. Não é nem pela ligeireza de um e a lerdeza do outro.

A diferença maior é que o enterro de pobre é triste menos pela morte e mais pela vida (BRUM, 2006, 39).

O processo narrativo de *Enterro de pobre* desvela, desse modo, as nuances discursivas, os aspectos culturais e imaginários ocultos no emaranhado político-social da trama jornalística. O livro-reportagem de Brum consegue estruturar no decorrer da organização do enredo, aspectos plurais e simbólicos das personagens, abarcando elementos que tangem à representação de suas consciências e às tensões interdiscursivas que se desenrolam na superfície do texto, justapondo elementos literários, jornalísticos e históricos sob a mesma paleta narrativa.

Kassia Nobre dos Santos (2013) corrobora afirmando que a personagem anônima tem o poder de humanizar o texto e de universalizar a pluralidade de sentidos tanto na literatura quanto no jornalismo por ser capaz de gerar um protocolo de leitura e de identificação com os leitores.

Qualquer leitor poderá se identificar e encontrar características de si próprio ao se deparar com a história de vida da personagem. Ao evitar as fontes oficiais e optar pelas anônimas na tentativa de um texto humanizado, o jornalista poderá se aproximar do seu leitor e, assim, despertar o seu interesse por sua produção. (SANTOS, 2013, p. 63)

Em *Sinal fechado para Camila*, Eliane Brum descreve um aspecto contumaz da realidade brasileira: as crianças pedintes de sinal. Como personagem para a sua narrativa,

Brum adota o exemplo da menina Camila, de dez anos de idade, que costumeiramente é vista nos cruzamentos da cidade de Porto Alegre. Como forma de se diferenciar das outras crianças que pedem no sinal, Camila adota a frase que se tornou sua identidade: “Tio lindo, tia linda do meu coração. Eu pergunto a você se não tem um trocadinho ou uma fichinha pra essa pobre garotinha” (BRUM, 2006, p. 126). Brum ressalta:

Você, quase com certeza, ouviu esse hino. Pois saiba. A menina que o compôs morreu no domingo. Nunca mais ela assombrará a sua janela. A menina se chamava Camila. Camila Velasquez Xavier. Tinha dez anos. Mas os dez anos dela equivalem a cem dos seus. Camila viveu muito, até. No bairro onde ela nasceu, o Bom Jesus, 17 como ela morreram antes de completar um ano em 1997. Camila nasceu na Fátima, uma vila da Grande Bom Jesus. Vila, modo de dizer. Becos e mais becos de barracos amontoados sobre o cimento. Lá, o controle da população é feito ao natural. Só em janeiro, já tombaram quatro. Assassinatos citados em notinhas de canto de página. (BRUM, 2006, p. 126)

A tessitura do enredo jornalístico-literário de *Enterro de pobre e Sinal fechado para Camila* permite a constituição de uma história da vida cotidiana – em que indivíduos anônimos como Antonio e Camila – emergem como sujeitos sociais e históricos. Não se trata aqui de enunciar a intriga da história a partir dos vencedores, mas de apresentá-la a partir da dinâmica cultural e social dos vencidos.

A autora de *Sinal fechado para Camila* opta pela história de pessoas comuns como forma de apresentar um texto mais humanizado para o seu leitor. A narrativa também se constitui como ato de denúncia social. A reportagem de Eliane Brum instaura simultaneamente um discurso social e estético, vislumbrando-se a variedade de vozes sociais, o estilo jornalístico-literário e a organização do enredo histórico.

O valor jornalístico-literário de *Sinal fechado para Camila* redonda não apenas da assimilação de técnicas ficcionais, mas também por apresentar de forma significativa as ambivalentes relações entre os aspectos sociais e históricos, desvelados a partir da vida de Camila Velasquez Xavier.

A história vista de baixo

O viés da história vista de baixo teve como pioneiro Edward Thompson, que delineou seu ponto de vista na obra *The Making of the English Working Class*, em 1965. O conceito de história vista de baixo entrou na linguagem comum dos historiadores no ano de 1966. Segundo Peter Burke (2008), na década de 1980, por volta do ano 85, foi publicado o livro *History from Below*:

Neste livro, Thompson não se limita a analisar o papel desempenhado pelas mudanças econômicas e políticas na formação de classe, mas examina o lugar da cultura popular nesse processo. Seu livro inclui descrições vigorosas dos rituais de iniciação de artesãos, do lugar das feiras na ‘vida cultural dos pobres’, do simbolismo dos alimentos e da iconografia das agitações sociais, indo de bandeiras e pedaços de pão presos a um pau até o enforcamento de efígies de pessoas odiadas. Foram analisadas poesias em dialeto, para chegar ao que Thompson descreveu – na expressão de Raymond Williams – como ‘a estrutura de sentimento da classe trabalhadora’ (BURKE, 2008, p. 30).

Para Jim Sharpe (1992), a história tem sido abordada, desde os tempos clássicos, como um relato dos feitos dos grandes. Porém, ele afirma que alguns historiadores sentiram-se atraídos pela ideia de explorá-la do ponto de vista do soldado raso e não do comandante.

Os textos de Eliane Brum aqui em análise procuram dialogar com o ponto de vista defendido por Sharpe (1992), ou seja, as reportagens contidas na obra *A vida que ninguém vê* tecem os perfis dos anônimos, dos “apartados da história”, conferindo-lhes sentido e existência social.

Tomando-se a história vista de baixo como voz para as “pessoas comuns”, têm-se duas variáveis que podem ser utilizadas no jornalismo literário. A primeira delas seria servir como um corretivo à história da elite e num segundo momento promover a experiência do cotidiano para as gentes “desimportantes”, segundo o dizer de Eliane Brum. Nesse sentido, Jim Sharpe acrescenta:

(...) a expressão ‘história vista de baixo’ implica que há algo acima para ser relacionado. Esta suposição, por sua vez, presume que a história das ‘pessoas comuns’, mesmo quando estão envolvidos aspectos explicitamente políticos de sua experiência passada, não pode ser dissociada das considerações mais amplas da estrutura social e do poder social (SHARPE, 1992, p. 54).

As matérias *Enterro de pobre* e *Sinal fechado para Camila* articulam uma *ficcionalidade factualizada* na prosa jornalístico-literária de Eliane Brum, arquitetando uma temporalização, isto é, produzindo um efeito de sentido e, dessa forma, transformando a organização narrativa em história. Os enredos emergem no texto não apenas como modelos de acontecimentos e processos passados, mas como afirmações metafóricas convencional e culturalmente sancionadas dos sujeitos triviais, dos homens marginalizados.

O discurso ficcional arquiteta os efeitos de sentido e singulariza por meio da verve jornalístico-literária o aparecer e as vozes das fontes anônimas. Em *A vida que ninguém vê*,

esses elementos surgem como constitutivos da realidade, como termo referencial, como amálgama para validar as notícias, matérias e reportagens, que são tecidas a partir de modelos literários advindos da prosa imaginativa.

Marcelo Bulhões (2007) ressalta que os escritores – poetas, romancistas, dramaturgos – ocupam-se tanto dos eventos factualmente comprováveis quanto das *fabulações*. Assim, a literatura espraia-se sobre a arena de situações ou universos que não possuem compromisso com a realidade racional do mundo empírico, “podendo desafiar ou até transgredir a concretude da existência dos seres e dos fenômenos” (BULHÕES, 2007, p.18).

Hayden White (1994) frisa que a imagem da realidade engendrada pelo literato pretende corresponder, em seu esquema geral, a algum domínio da experiência humana que não é menos “real” do que o referido pelo historiador ou jornalista. O autor de *Trópicos do discurso* complementa afirmando que a discussão sobre a “literatura do fato” ou, como ele prefere chamar, de “ficções da representação factual”, constituem o grau em que o discurso do historiador e o do romancista confluem, se assemelham e correspondem mutuamente:

Os fatos não falam por si mesmos, mas que o historiador fala por eles, fala em nome deles, e molda os fragmentos do passado num todo cuja integridade é – na sua representação – puramente discursiva. Os romancistas podiam lidar apenas com eventos imaginários enquanto os historiadores se ocupavam dos reais, mas o processo de fundir os eventos, fossem imaginários ou reais, numa totalidade compreensível capaz de servir de objeto de uma representação é um processo poético. Aqui, os historiadores devem utilizar exatamente as mesmas estratégias tropológicas⁴, as mesmas modalidades de representação das relações em palavras, que o poeta ou o romancista utiliza (WHITE, 1994, p. 141).

A dimensão fictícia e imaginária dos fatos, não significa que eles não tenham efetivamente acontecido, mas sim, que qualquer tentativa de descrever os acontecimentos deve levar em consideração distintas formas de imaginação e também que a realidade existe, mas, ao ser traduzida pela linguagem, é sempre representação. Nesses termos, questionam-se os pressupostos que separam a história da literatura, focalizando o papel decisivo da linguagem nas representações e interpretações da realidade histórica.

⁴ Segundo White (1994), a palavra trópico, de *tropo*, deriva de *tropikos*, *tropos*, que em grego clássico significa “mudança de direção”, “desvio”, e na *koiné* “modo” ou “maneira”. Ingressa nas línguas indo-europeias modernas por meio de *tropus*, que em latim significava “metáfora” ou “figura de linguagem”, e no latim tardio, em especial quando aplicada à teoria da música, “tom” ou “compasso”. Todos esses sentidos, sedimentados na palavra *trope*, do inglês antigo, encerram a força do conceito expresso no inglês moderno pelo termo *style*, um conceito particularmente apropriado para o exame daquela forma de composição verbal que, a fim de diferenciá-la, de um lado, da demonstração lógica e, de outro, da pura ficção, chamamos pelo nome de discurso.

Lloyd Kramer (2001) dialoga com White (1994) e pontua que a história nunca pode ser inteiramente separada da literatura ou da filosofia ou de outras linguagens disciplinares, ainda que nunca seja idêntica a esses outros discursos. Desse modo, segundo o autor, “repensar as fronteiras da linguagem constitui um meio de repensar e ampliar as fronteiras da história” (KRAMER, 2001, p. 140).

O mundo da ficção literária dá acesso aos historiadores, às sensibilidades e às formas de ver a realidade de outro tempo, fornecendo pistas e traços daquilo que poderia ter sido ou acontecido no passado. Se o historiador não dá voz aos esquecidos, ele ajuda a mascarar situações e reafirmar alguns pontos de vista dominantes. Trazendo Jeanne Marie Gagnebin ao diálogo:

Podemos afirmar que aquele que quer ir além dessa tradição dos vencedores (...) deve saber agarrar-se a essas asperezas (...) essas arestas (...) que lhe oferecem tantas escoras ou pontos de apoio na sua luta contra o fluxo nivelador da história oficial que, justamente, deixa escapar esses lugares nos quais a tradição/transmissão se interrompe (GAGNEBIN, 1994, p. 114-115).

Assim, cabe tanto ao historiador quanto ao jornalista-literário observar as entrelinhas dos documentos, os rastros da história vista de baixo e as miríade de vozes que povoam o constructo social. Essas observações permitem a descoberta de novas experiências e a construção de novas narrativas sob outro viés. Tal aspecto só tende a enriquecer o trabalho da história, do jornalismo e da literatura.

A verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo numa temporalidade dada. O historiador que se volta para a literatura sabe que o seu valor não está na leitura do texto como documento, testemunho de verdade ou autenticidade do fato. O valor da literatura é levantar questionamentos, problematizar.

O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção. Mais do que isso, o texto literário é expressão ou sintoma de formas de pensar e agir. Os fatos narrados não se apresentam como dados acontecidos, mas como possibilidades, como posturas, dotadas de credibilidade e significância.

A literatura reproduz impressões sobre a vida. E, com isso, a história e, por extensão, o jornalismo-literário abarcam algumas premissas, como: capturar as impressões da vida, configurar a energia presente no passado e articular as identidades das personagens comuns, situando-as no mundo.

A relação literatura/história já se manifestava em Aristóteles. O filósofo foi o primeiro a pensar que a literatura era autônoma em relação ao real. No capítulo IX de sua Poética, o filósofo lança algumas preocupações nesse sentido:

Pelas precedentes se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não difere o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderia ser postos em versos as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fosse em verso o que era em prosa) diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder (ARISTÓTELES, 1993, p. 53).

Essa relação manifesta inquietações sobre os vínculos que a literatura e a história vêm construindo. Como afirma Jacques Le Goff (1990), a literatura é uma forma de manter a história presente na memória, uma vez que ela serve como registro escrito. Todo profissional dedicado à literatura deve ser também um conhecedor da história, pois é da história que a literatura se nutre, retirando-lhe fatos importantes que vão garantir verossimilhança. Porém, a construção da memória e de alguns aspectos históricos, muitas vezes, se dá no contexto da luta e da dominação sob o prisma do vencedor. Por isso, a necessidade de subverter essa verdade.

Na composição da memória, as correspondências entre passado/presente e antigo/atual podem ser construídas por meio das insignificâncias, das catálises, ou seja, daquilo que foi negligenciado por uma história narrada pelos vencedores.

De acordo com Gagnebin (1994), somente esses destroços e fragmentos dispersos de uma totalidade reconhecida deixam entrever o esboço de uma realidade. Mas o “indício da verdade da narração não deve ser procurado no seu desenrolar, mas, pelo contrário, naquilo que (...) lhe escapa e a escande, nos seus tropeços e nos seus silêncios” (GAGNEBIN, 1994, p. 115). A mesma autora segue o pensamento afirmando que a história tradicional quer apagar as brechas da narrativa, mas nem assim consegue esgotar as diversas veredas do seu discurso:

(...) o que a história tradicional quer apagar são os buracos da narrativa que indicam tantas brechas possíveis no *continuum* da dominação. Mas essa figura de pensamento indica muito mais que um instrumento de luta ideológica. Ela significa mais profundamente que a verdade de um discurso não se esgota nem no seu desenrolar harmonioso nem na sua argumentação sem falhas, nem na sua coerência interna (GAGNEBIN, 1994, p. 115).

Pensamento semelhante tem Le Goff (1990). Ele afirma que é nas profundezas do cotidiano, nos detalhes e nas minúcias, que se capta o estilo de uma época e que os textos literários e artísticos são fontes privilegiadas quando considerados como histórias da representação dos fenômenos objetivos. Em outras palavras, se considerados como formas de representação da realidade, as fontes literárias podem e devem ser utilizadas como fontes históricas.

A busca por detalhes nas fontes históricas pode evitar ou diminuir as lacunas deixadas pela história e contribuir, por consequência, para a formação da memória coletiva e do imaginário popular. Todavia, Le Goff (1990) traz à tona a ideia de que as relações de poder podem reforçar o monopólio de uma suposta memória coletiva, por isso a necessidade de não se permitir a ‘mudez’ de algumas classes, caso dos personagens arrolados nas narrativas *Enterro de pobre e Sinal Fechado para Camila*, de Eliane Brum. Situações assim implicam no não conhecimento de verdades possíveis. E a literatura e, por extensão, o jornalismo literário, são vistos como alternativas para que isso não aconteça:

Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1990, p. 426).

Desse modo, o jornalismo literário pode obter novas versões para a história tradicional e explorar as evidências, até então, inexploradas. Em outras palavras, ele pode se ater cada vez mais com as pessoas comuns e as maneiras pelas quais elas conferem sentido às suas experiências, suas vidas e seus mundos.

O discurso está sujeito a constantes releituras, pode receber acréscimos e mudar de sentido. Desse modo, as superposições entre jornalismo, história e literatura garantem aos grupos sociais marginalizados “o conhecimento da existência de sua história” (SHARPE, 1992, p. 59). O autor prossegue afirmando que assim é possível recordar uma identidade que não foi estruturada somente por monarcas, primeiros-ministros ou generais.

A procura por garantir espaço à multiplicidade de vozes sociais direciona a tessitura do enredo jornalístico-literário a um recorte diferenciado do real e da factualidade das personagens representadas. Fazendo, assim, com que a intriga narrativa dos dois textos engendre novos interpretantes, sentidos e significados para o constructo sócio histórico –

que não estejam centrados unicamente na história dos vencedores, mas que englobe a história das pessoas comuns.

Entende-se, portanto, a partir de Sharpe (1992), que a história vista de baixo abre a possibilidade de uma síntese mais rica da compreensão histórica, de uma fusão da história da experiência do cotidiano das pessoas com a temática dos tipos mais tradicionais de narrativa histórica.

Considerações finais

Ao analisar as reportagens *Enterro de pobre* e *Sinal fechado para Camila*, buscou-se mostrar que a prosa jornalístico-literária pode trazer para o primeiro plano as nuances da vida cotidiana, distanciando-se dos processos de homogeneização da prática jornalística tradicional que eleva para espaços de destaque as narrativas dos vencedores em detrimento à realidade sócio histórica dos vencidos, das pessoas comuns. Desse modo, a narrativa jornalístico-literária contribui para traduzir vidas, combater superficialidades e visões subjacentes dos protagonistas anônimos.

Registrar a vida e o pensamento dessas pessoas significa reconhecer que a história, assim como a literatura, é resultado da ação combinada de todas as manifestações dos sujeitos. Entre tantas vozes, as dos silenciados pela historiografia tradicional, que aparecem na obra *A vida que ninguém vê*, dão vida a novas páginas tanto da história quanto do jornalismo-literário e extrapolam as fronteiras da ficção, da representação e do constructo da realidade histórica. Esboroam-se alguns estereótipos e reducionismos porque se rompe com o fio de continuidade do discurso tradicional a respeito da prosa jornalística.

A ação de inclusão da jornalista Eliane Brum traz à tona os, até então, esquecidos da história, valorizando as vidas de “camilas” e “antonios” que durante muito tempo foram apagados socialmente. O jornalismo literário, ao inserir novas possibilidades de análise da realidade e levar para a superfície do texto o aparato conceitual por meio do qual os fatos são ordenados no discurso, fornece um cabedal de instrumentos que convergem para leituras mais aprofundadas da urdidura do texto jornalístico e de esquadrinha do mundo.

Nota-se que a obra de Eliane Brum, em estudo, tende a reconstruir novas versões para as histórias das pessoas comuns, sobretudo, para as representações sociais e para a confecção da intriga jornalística. É por intermédio da hibridização das práticas literárias e

históricas que *Enterro de pobre* e *Sinal fechado para Camila* representam novos caminhos, apontam para novas possibilidades e garantem na prosa discursiva a pluralidade de distintas visões de mundo, consciências e de vozes sociais.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Ars. Poéticas, 1993.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva/FAPESP; Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick Lacapra. In: HUNT, Lynn (org). **A Nova História Cultural**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE GOFF, Jacques. “História”; “Memória” e “Documento/Monumento” In: Enciclopédia Einaudi **Memória-História**, Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1990.

SANTOS, Kássia Nobre dos. **Quando a fonte vira personagem: análise do livro-reportagem A vida que ninguém vê da jornalista Eliane Brum**. Dissertação (Mestrado). Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2013.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (org). **A Escrita da História: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso: ensaios a crítica da cultura**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.