

# O atravessamento de linguagem nas obras de Eliane Brum

Dora Lutz (UERJ)<sup>i</sup>

## RESUMO

Neste artigo, analisaremos o trabalho de Eliane Brum a partir de suas três principais vertentes – literatura, cinema e jornalismo –, estabelecendo comparações e relações entre as áreas e utilizando exemplos de seus livros, filmes e reportagens para fundamentar o entendimento de seu processo e resultados artísticos. Além disso, perceberemos como a autora utilizou os diferentes tipos de linguagem para apresentar as histórias e para construir as palavras-imagens.

**Palavras-chave:** Eliane Brum; literatura; cinema; jornalismo; linguagem.

## ABSTRACT

In this article we will analyze Eliane Brum's work based on her three main strands – literature, cinema and journalism –, establishing comparisons and relations between the areas and utilizing examples from her books, movies and journalistic reports to fundament the comprehension of her process and artistic results. Besides that, we will also notice how the author utilized the different types of language to present the stories and to build the words-images.

**Keywords:** Eliane Brum; literature; cinema; journalism; language.

---

<sup>i</sup> Cursou Letras - Língua Portuguesa e literaturas na UNIRIO e atualmente cursa o mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na UERJ. Este artigo foi escrito em 2020, quando a autora foi contemplada com a bolsa de IC-UNIRIO, sob orientação da Prof. Dra Carla Miguelote. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-4518-1946> | Email: [doraacioli@edu.unirio.br](mailto:doraacioli@edu.unirio.br).

## INTRODUÇÃO

Recordações são fragmentos de tempo. Com elas  
costuramos um corpo de palavras que nos permite  
sustentar uma vida.

*BRUM, 2014, p. 9.*

Eliane Brum é escritora, jornalista e documentarista. Formada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS) em 1988, vem, desde então, sendo uma das mais notáveis jornalistas brasileiras – com mais de 40 prêmios pelo seu trabalho. Foi colunista da revista *Época* por cinco anos e, desde 2013, escreve para o portal do *El País*.

Além de seu trabalho com o jornalismo, no início dos anos 2000, ela decidiu que iria “escrever com imagens” e começou a aventurar-se no mundo cinematográfico através de documentários. Desde então, codirigiu *Uma História Severina* (2005), *Gretchen Filme Estrada* (2010), *Laerte-se* (2017) e dirigiu *EU+1* (2017). Nesses filmes, quatro histórias inteiramente brasileiras – e completamente diferentes entre si – são relatadas através da mistura de entrevistas, fotografias, desenhos e vozes.

Em todos os meios onde já apresentou o seu trabalho, Brum destacou-se pela singularidade de sua narrativa. A sua elaboração toma um viés poético incomum, perpassado pelo seu olhar singular sobre aquilo que observa. Atribui aos fatos um caráter literário, mas, fiel às regras básicas do jornalismo, jamais oblitera o que aconteceu. Com suas palavras, constrói imagens de maneira única.

Não há exemplo mais claro do que *A vida que ninguém vê* (2006), livro vencedor do Prêmio Jabuti de Reportagem em 2007. Nele, Brum narra a vida e os “desacontecimentos” de habitantes de Porto Alegre. Pessoas comuns, pelas quais passamos todos os dias sem jamais pararmos para indagar ou mesmo ter interesse por suas histórias. A montagem do livro já o diferencia das demais produções jornalísticas, pois antes de cada reportagem há uma fotografia da pessoa – ou objeto – em questão. Porém, o foco reside apenas em um pequeno quadrado em algum ponto da imagem, sendo essa a chave essencial daquela história.

Ao tratar do conceito de documentário, Bill Nichols (2005, p. 47) define-o bem ao dizer que “representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares”. Tanto em seus textos escritos quanto em seus filmes, Eliane Brum parece ir ao encontro dessa definição de Nichols. Com maestria, brinca com as fronteiras entre as três formas de discurso – literatura, jornalismo e cinema – ao desenvolver uma narrativa que lhe permite misturar o conhecimento adquirido nas três áreas de trabalho.

Em *Jornalismo e literatura em convergência*, Marcelo Bulhões fez uma pergunta que se tornou o ponto de partida desse artigo: “O jornalismo ultrapassou de fato suas fronteiras, redimensionou seus territórios de difusão? [...] Vive-se um jornalismo de livros?” (BULHÕES, 2007, p. 193). E, para além disso, como as técnicas de palavra-imagem próprias da literatura e do jornalismo misturam-se com as do cinema?

A história do jornalismo brasileiro nasceu ligada à literatura (e à política), o que demonstra que a conexão entre as áreas não é recente. Estudar a criação de imagens por Eliane Brum nos permite investigar como a palavra pode figurar em diferentes contextos de seu trabalho, como faremos a seguir. Esta pesquisa foi desenvolvida com a abordagem qualitativa a partir da metodologia de pesquisa bibliográfica em relação às obras de Eliane Brum.

## 1. O JORNALISMO

No Brasil, não são raros os casos de escritores que trabalharam boa parte da vida no jornal e tiveram sua vida profissional constituída entre os dois campos – muitas vezes com a literatura como paixão e o jornal como sustento. É o caso de Machado de Assis, Clarice Lispector, Drummond, Veríssimo, entre outros. Com a publicação de *Os sertões* em 1902, Euclides da Cunha demarcou a convivência entre os dois gêneros, sendo um dos primeiros no país a sinalizar para o diálogo entre a ficção e a realidade (COSSON, 2002). Contudo, foi no período da ditadura militar que os “romances-reportagem” ganharam força no Brasil, simultaneamente ao surgimento do *New Journalism* nos Estados Unidos entre 1960-1970. Com a intensa censura e repressão no

campo jornalístico, especialmente após o AI-5, o romance-reportagem aparecia como uma maneira de fornecer a verdade que não estava sendo vista – ou lida – em outros lugares; atuava como um dos meios artísticos de resistência e preservação da memória e honestidade.

Ao escrever sobre a importância do jornalismo, Florence Dravet, professora e pesquisadora brasileira, afirma que ele “[...] precisa beber na fonte literária para educar o leitor semimorto” (2002, p. 90). Tal objetivo é importante para compreendermos o surgimento do *New Journalism* e como ele afetou e ainda afeta os escritores – em especial, Eliane Brum.

O Novo Jornalismo surgiu em meados dos anos 1960 nos Estados Unidos, e trouxe a clara aproximação entre o jornalismo e a literatura, partindo predominantemente do desejo do jornalismo por uma expansão na liberdade da escrita. Vinha como uma reação por parte de jornalistas como Gay Telese, Tom Wolfe e Jimmy Breslin, que buscavam desafiar os moldes pré-definidos, ao mesmo tempo em que vinham do país que mais pregava a prática sistemática e industrial do fazer-jornalismo. Contudo, foi através da obra *A sangue frio* (1965) de Truman Capote, escritor, que essa nova maneira de olhar e escrever passou a ser reconhecida e apoiada. Ele fez o caminho inverso na ponte, buscando no jornalismo algo que lhe faltava na literatura do século XX – talvez o realismo social, que Wolfe clamava ser necessário – e consolidou em seu livro práticas claras desta nova força jornalística-literária. Ademais, vale notar que, à época, Truman Capote acreditava estar criando um novo gênero, o “romance de não-ficção”. Até então, a noção geral era de que o narrador deveria ser discreto (WOLFE, 2005) e, na sua função de sujeito oculto, apenas relatar o ocorrido; mas Truman e os jornalistas entendiam que era necessário buscar e presenciar a história narrada.

É durante o *New Journalism* que se instaura a observação participante no jornalismo, além da liberdade para a expressividade do narrador. Em uma das décadas mais experimentais da história recente, rodeada por movimentos sociais, *hippies* e LSD, não surpreende que novas tentativas e ideias modernas tenham chegado até a escrita, fazendo com que o uso de recursos estilísticos também se tornasse uma preocupação. Tom Wolfe registra o seu novo aprendizado quanto à linguagem no livro *Radical Chique: o novo jornalismo*:

Descobri que coisas como pontos de exclamação, itálicos, mudanças abruptas (travessões), e sínopes (pontos) ajudavam a dar a ilusão não só de uma pessoa falando, mas de uma pessoa pensando. Gostava de usar pontos onde menos eles eram esperados, não no fim de uma frase, mas no meio, criando o efeito... de pular uma batida. (WOLFE, 2005, p. 39)

Wolfe também aponta quatro recursos emprestados do romance para este novo fazer-jornalismo: a construção cena a cena – recorrendo o mínimo possível à narrativa histórica –, o registro do diálogo completo, registro de hábitos/costumes e o ponto de vista da terceira pessoa (WOLFE, 2005). Este último sendo o mais corriqueiro, pois demarca também a necessidade de perguntar aos entrevistados sobre os seus sentimentos para que o recurso possa ser utilizado:

O terceiro recurso era o chamado “ponto de vista de terceira pessoa”, a técnica de apresentar cada cena ao leitor por intermédio dos olhos de um personagem particular, dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem a experimenta. (WOLFE, 2005, p. 54)

Todos os recursos mencionados por ele podem ser encontrados ao longo do trabalho de Brum, mas exemplificaremos aqui apenas com reportagens contidas em seu livro vencedor do Prêmio Jabuti, *A vida que ninguém vê*. Na reportagem “Adail quer voar” (1), há o registro do diálogo completo. Em “O exílio” (2), o registro de hábitos e costumes do dia a dia das entrevistadas. Em “A voz” (3), a construção cena a cena. E, em “O menino do alto” (4), a construção em terceira pessoa:

1) — E como o senhor acha que é voar?  
— *Deve ser uma alegria. Eu vejo aquele mundaréu de gente tudo alegre. Só pode ser bom esse tal de avião!* (BRUM, 2006, p. 31, grifo original)

2) Elas vivem uma ao lado da outra. Uma em cada cama. Duas ilhas que não se tocam. Há algum tempo Vany nem mesmo enxerga Celina. A artrite que lhe devora as articulações não permite que mova o pescoço para a esquerda. Celina vislumbra o perfil de Vany, mas tem o olhar eclipsado pela janela da rua. (BRUM, 2006, p. 114)

3) No segundo andar, o diretor da escola, Bruno Eizerik, fala por telefone com a agência de publicidade de São Paulo.  
— O que está acontecendo aí em Porto Alegre? Que manifestação é essa? — pergunta o paulista incauto.  
— É aquele cego!!! — murmura Bruno. — Aquele cego!!!  
No sexto andar, Pinheiro Eizerik, o fundador do curso, tenta combater o petardo que sobe - e sobe - com um concerto de Tchaikovski transmitido pela Rádio da Universidade. Só tenta. O radinho Philips treme, mas o resultado é, no máximo, uma *fusion* entre Tchaikovski e Clodair Cauby. Tchaikovski e “o



suas reportagens mais impactantes e sensíveis, pois trata do medo que assola toda a sociedade brasileira: a velhice. Porém, é uma reportagem que acertou tanto quanto errou.

A autora seguiu os procedimentos do *New Journalism*, indicados por Tom Wolfe (2005), e conseguiu passar a vida subjetiva e emocional dos personagens para os leitores, formando um retrato claro, verídico, honesto e longe do caricato. Onde está o erro, então? No fato de que, ao atravessar a ponte entre jornalismo e literatura, ela se esqueceu que retratava pessoas reais e vivas. Erro abertamente reconhecido por ela no texto-comentário “Na minha mala de mão, um pedido de desculpas”:

Eu levei sua voz ao mundo de fora, mas os expus. Eu os trato como personagens de ficção, não como gente real. Eles se ouviram falando de sonhos eróticos, de ardores noturnos, de confinamento. E tiveram de viver com isso, encontrando-se no dia seguinte pelos corredores da casa.

[...] Como escrevi no início do texto, acho que essa é uma de minhas melhores reportagens. Foi um dos retratos mais exatos que eu consegui fazer de uma experiência [...], mas, ao mesmo tempo, essa é a pior reportagem deste livro porque eu magoei as pessoas que confiaram em mim. (BRUM, 2017, p. 112)

Em entrevista ao programa *A Máquina*, Eliane Brum afirma que carrega em si os mortos de suas reportagens; as vozes que ela tentou fazer serem ouvidas e que no final não obtiveram a chance de mudança e melhora que pediam aos gritos ou sussurros. Leva em si a sensação de impotência, de ter uma plataforma grande e, ainda assim, não ser o suficiente para ajudar. Brum sempre teve um trabalho profundamente envolvido com a sociedade, mas foi através de seu contato com a Amazônia, e, posteriormente, deslocamento de moradia dos centros urbanos para Altamira, que tomou como pauta principal a defesa dos povos originários e o reconhecimento do Brasil que o Brasil oficial ignorava (BRUM, 2017). Tal mudança de foco pode ser notada nas colunas e artigos de opinião que vem escrevendo para a plataforma *online* do *El País* e também através de entrevistas e produções para outras áreas, como o audiovisual.

## 2. O DOCUMENTÁRIO

Christian Dunker, psicanalista e um dos entrevistados do filme *EU+1*, demonstra em sua fala a preocupação com o ato de contar histórias, e comenta sobre

como o modo de narração dos ribeirinhos pode diferir do modo urbano, sendo simultaneamente algo que os expõe e que também demonstra a sua força. Imerso na jornada pela saúde mental da Amazônia, questiona: “Quem é que vai zelar por nossas histórias?” (EU+1, 2017, 12m11s). Como se para responder a essa pergunta, Eliane Brum passa a investir em outra linguagem: no fazer-documentário.

Os documentários produzidos ou dirigidos por Brum apresentam temas muito diferentes entre si, mas todos trabalham a questão da memória e da identidade. Em *Uma história Severina* (2003), acompanhamos a história de Severina, que carregava um bebê anencéfalo e se deparava com a lei que ora permitia, ora proibia interromper a gestação que colocava a sua saúde em risco. A memória despertada é tanto a da vivência de Severina, que dificilmente alcançaria o público se o documentário não houvesse sido feito, como a do descaso do Supremo Tribunal Federal, que perdura até os dias de hoje quando o assunto é aborto.

Em *Filmar o real*, Consuelo Lins e Cláudia Mesquita escrevem que “A presença da entrevista se associa inteiramente ao trabalho da memória e ao tempo de narrar de seus personagens” (LINS; MESQUITA, 2008, p. 28). A entrevista aparece no audiovisual de Brum como um recurso essencial e que, se não foi diretamente transportado do seu estilo de jornalismo, manteve o mesmo método de início de conversação; como é possível notar nas entrevistas com Laerte, em que a própria Eliane aparece na imagem, demarcando o seu papel de entrevistadora. Sobre a montagem das entrevistas, Lins e Mesquita afirmam que:

Na montagem das entrevistas e nas pontuações, o documentário elabora um tempo próprio, propiciatório. Entre fotografias, casos, lapsos e silêncios, os personagens criam, na interação com a diretora, as "imagens" de um tempo perdido. Suas performances, mais até do que o conteúdo narrativo das histórias, expressam a imbricação entre memória e esquecimento. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 28)

A escolha por retratar a estrela do rebolado, Gretchen, no documentário *Gretchen filme estrada* pode ter parecido inusitada para os críticos de cinema. Porém, ao assistir o longa-metragem, o interesse particular de Brum pelo tema torna-se evidente: a cantora que tentava sobreviver das memórias remanescentes de sua carreira e que, ao mesmo tempo, buscava uma nova identidade.

Entre as produções documentárias da autora, este filme é o que menos faz uso de

entrevistas diretamente com a “personagem central”, preferindo registrar o *backstage* das apresentações e campanha política. Contudo, na parte final do filme – que se passa no dia da eleição para a prefeitura de Itamaracá –, os cidadãos são entrevistados por Eliane, que segura um microfone e aparece na frente da câmera como repórter. Quando indaga sobre se eles acreditavam em política e se estariam dispostos a vender ou não os seus votos, acontece uma mudança na direção do filme, que passa a mostrar a estrutura política que vai além de Gretchen – apesar de estar diretamente relacionada com sua campanha – e a dar voz àqueles que teriam o voto final sobre o seu destino. O documentário evita mostrar os aspectos técnicos e pessoas por trás de sua produção (deixando Gretchen brilhar como a estrela), mas permanece autoconsciente sobre sua natureza, incluindo trechos em que o público entoava “Eu autorizo o uso da minha imagem no filme Gretchen Filme Estrada”.

Bill Nichols (2005, p. 137), afirma que “O que acontece por causa da presença do cineasta se torna tão crucial como o que acontece apesar dela” e isso fica evidente em *Gretchen filme estrada* – como já mencionado acima – e também em *Laerte-se*. Este último era um documentário que já estava marcado para acontecer, mas que continuava a ter suas gravações adiadas por fugas de Laerte, que estava receosa e repleta de dúvidas sobre ter a sua vida íntima e identidade registradas. Não à toa, a primeira fala é “Por que que eu tô sendo alvo dessa câmera?” (LAERTE-SE, 2017, 0:0:36s).

A presença de Eliane Brum como indagadora foi essencial para que Laerte se abrisse, e o comparecimento físico da entrevistadora é mostrado em cena diversas vezes ao longo do documentário, com as duas sentadas conversando no sofá ou andando por outros cantos da casa. Logo, a produção não é omitida, e fica claro para o espectador que todos estão cientes de que está sendo gravado um documentário, rompendo com a suposta ilusão do natural. O filme também intercala a narrativa com tirinhas animadas de Laerte, que ajudam a construir sua identidade e memória artística, pois foi através de seu trabalho que a artista deu as primeiras pistas de sua transição para o público – e, como a própria pondera, talvez para ela mesma.

Contudo, se a trajetória de *Laerte-se* é ascendente, no documentário *Eu+1*, lançado no mesmo ano (2017), assistimos ao rastro de um roubo de identidade e de um apagamento de memórias. O projeto, identificado como uma jornada de saúde mental na Amazônia, documenta as experiências de um grupo de psicólogos e psicanalistas que se

juntaram na formação da Clínica de Cuidado especialmente para poder atender aos ribeirinhos atingidos pela construção da usina hidrelétrica de Belo Monte.

O filme é iniciado no silêncio, apenas com o texto de Eliane Brum aparecendo na parte inferior da tela. Então, entram a voz e as fotografias de João da Silva, que foi expulso de seu lar no rio Xingu. Texto e fala começam a se sobrepor, e as imagens vão sendo montadas.

Com a aparição dos profissionais, o método de questionamento de Brum se faz novamente presente, com os registros indicando que ela pediu para que se apresentassem – mas não especificou como. Assim, é possível ver a confusão dos entrevistados, com algumas pessoas perguntando se devem responder sobre sua vida profissional ou pessoal e resultando em apresentações que seguiram por vários caminhos.

Flavia Geich, uma das entrevistadas, fala sobre como notou as palavras-imagens que muitos imigrantes e refugiados que chegavam a São Paulo traziam em seus relatos, e a mesma tendência pode ser notada ao decorrer do filme quando os psicólogos entrevistados mencionam os testemunhos dos refugiados de Belo Monte. Aproximadamente no marco de 40 minutos, Christian Dunker conta que a barragem foi muitas vezes descrita pelos pacientes como “o bicho” ou “a coisa”. Posteriormente, no filme, a barragem também é mencionada como o “rastros de destruição”. Todos os profissionais acabam citando trechos (sem comprometer o sigilo clínico) dos relatos dos ribeirinhos ou de sua vivência com eles, e, com suas falas, vão construindo um retrato daquela realidade. A narrativa e o fazer-história dos habitantes do rio, antes mencionadas com preocupação por Dunker, tornam-se o principal poder imagético do documentário e afetam o próprio modo de narrar dos entrevistados.

Apesar de Brum ser a diretora, roteirista e uma das idealizadoras do projeto, sua participação nesta produção acaba sendo mais silenciosa para o espectador, com o foco sendo no time da Clínica da Saúde. É possível localizá-la no canto de algumas das fotografias mostradas, mas, diferentemente do que ocorre em *Laerte-se* e *Gretchen filme estrada*, jamais aparece diretamente para a câmera.

Por sua vez, *Uma história severina*, a primeira obra audiovisual de Eliane, com codireção de Debora Diniz, não demonstra nenhuma marca de sua presença física, com a documentarista estando “invisível” por trás das cenas. Diferente das demais

produções, é um documentário de curta-metragem, que introduz o ritmo de modo mais acelerado e que é o mais cru em termos de particularidades na construção da linguagem cinematográfica. Pode-se dizer que ele “vai direto ao ponto”, com Severina e seu marido se apresentando logo no início, e, em seguida, as imagens das notícias do STF já pipocando na tela.

Similar ao uso das tirinhas em *Laerte-se*, as xilogravuras aparecem para demarcar cada capítulo da história. Contudo, o maior recurso narrativo utilizado foi a música “A semente da Dor e Sofrimento”, de Mocinha da Passira. A letra entoada por Mocinha é perfeita para retratar o conflito de Severina, e, junto com as xilogravuras, ajuda a inserir o espectador na narrativa do nordeste brasileiro.

A memória e a identidade aqui apresentadas através de imagens também são tópicos de extrema importância para o seu trabalho literário, como veremos a seguir.

### 3. A LITERATURA

Como escritora, até 2020 Eliane havia lançado duas obras: *Uma duas* (2011), de ficção, e *Meus desacontecimentos* (2014), livro de caráter autobiográfico. Apesar de terem sido lançados com três anos de diferença, ambos estão os livros interligados através do corpo – parte essencial para a sua escrita. “O que tento dizer é que, se não pudesse rasgar o papel com a caneta, ainda que numa tela digital, eu possivelmente rasgaria o meu corpo. E, em algum momento, o rasgaria demais” (BRUM, 2014, p. 17).

Tal menção do físico como algo a ser rompido é justamente o dilema das personagens mãe e filha de *Uma duas*, Maria Lúcia e Laura, que se sentem eternamente conectadas pelas experiências que tiveram com os corpos unidos. “Eu sei o que ela quer. Como sempre adivinha tudo, minha mãe sabe que eu escrevo. Que encontrei um jeito de arrancá-la de mim sem sangrar” (BRUM, 2018, p. 39).

O maior diferencial de *Uma Duas* em relação aos demais escritos de Brum é que ele apresenta o monólogo interior, os conflitos internos e as convulsões de pensamento que só são possíveis retratar em uma ficção. Até a metade do romance, acompanhamos Laura, a filha, em dois momentos, demarcados por fontes tipográficas diferentes: o registro/testemunho consciente e a narrativa “ao vivo” dos acontecimentos. Contudo, é a

partir da metade do livro, aproximadamente, que é inserida uma terceira voz, a de Maria Lúcia, a mãe.

É com essa adição que a verve jornalística da autora atravessa para o âmbito literário, a fim de, como o bom jornalismo deveria fazer, mostrar os dois lados da história. A narrativa de Maria Lúcia – indicada através do uso do itálico – faz com que o leitor desconstrua completamente as personagens e adquira outro entendimento do histórico perturbador das duas.

Laura tem dois registros narrativos distintos (destacados por fontes tipográficas diferentes): o registro do livro que ela está escrevendo, e a sua própria narrativa em primeira pessoa, que possibilita a criação de uma imagem nítida para os leitores da cena “ao vivo” que está ocorrendo em determinado momento – o que confere matizes cinematográficos ao relato. Seu modo de narrar assemelha-se tanto à escuta presente nos documentários de Brum quanto ao dinamismo e introdução cena a cena de seu jornalismo. Por outro lado, Maria Lúcia depõe. Ela narra para que um dia a filha ouça a sua história. Nesse romance, Eliane refere-se ao leitor como se fosse a personagem para qual o relato é endereçado, criando a sensação de que somos um jornalista que se deparou com um furo e agora precisa decidir o que fazer com a verdade.

Por sua vez, *Meus desacontecimentos* foge do que seria uma autobiografia comum ao apresentar a trajetória da artista de forma não linear e pouco centrada em sua carreira. Os capítulos são partes de um quebra-cabeça incompleto, mas com pedaços íntimos e profundos. Com atenção, é possível ver como as experiências de vida pessoal narradas afetaram as suas três principais linguagens e intenções por trás do trabalho. Sobre como a escrita impactou a sua subjetividade, a autora diz que:

A palavra escrita me encarnou em um corpo onde eu podia viver. O corpo-letra. Ao fazer marcas no papel, com a ponta dura da caneta, entrei no território das possibilidades. As manchas da minha pele primeiro rarearam, em seguida desapareceram. A literalidade que assinala meu estar no mundo, fazendo de mim uma geografia em que os sentimentos escavam quase mortes, encontrou uma mediação. Pela palavra escrita eu tornava-me capaz de transcender o concreto, transformar impotência em potência. Fui salva pela palavra escrita quando comecei a ler – e (talvez) em definitivo quando escrevi. E – importante – quando fui lida. (BRUM, 2014, p. 110)

Logo, percebe-se que desde o início de sua jornada, a escrita não só atravessou diferentes linguagens, como quebrou a barreira física e permitiu a libertação do corpo.

## CONCLUSÃO

No jornalismo, na literatura ou no documentário de Eliane Brum, é a escrita, em suas diversas formas, que prevalece. Sua decisão e movimento de “escrever com imagens”, como dito no início deste artigo, provou-se essencial para a construção narrativa que a autora estabelece nas diferentes áreas artísticas.

A habilidade de produzir palavras-imagens é a maior força de Brum, pois consegue não apenas construir uma ponte para o atravessamento de uma linguagem para a outra, como é capaz de entrelaçá-las em um arranjo verdadeiro e singular.

Cabe a nós nos perguntar se a história de Gretchen, Severina, Laerte e a do povo expulso de suas casas no Rio Xingu continuaria sendo a mesma para o espectador se fosse contada em um livro ou matéria de jornal. E, fazendo o caminho inverso, como os idosos de “A casa de velhos” ou “O menino do alto” haveriam sido representados em um documentário? Como Laura e Maria Lúcia, caso fossem personagens reais, teriam sido retratadas em uma matéria de jornal?

O atravessamento de linguagens de Eliane Brum não parte de uma escolha acidental. A autora soube enxergar as pessoas e as situações de modo a não as colocar em uma linguagem que não seria capaz de levar fidedignamente as suas histórias adiante. Portanto, o caminho inusitado da narrativa, percorrido por Brum, possibilitou que as histórias a ela confiadas pudessem começar, também, a atravessar as barreiras impostas a elas no mercado literário, jornalístico e cinematográfico.

## Referências

A MÁQUINA. *A máquina – Eliane Brum (completo 03/11/15)*. 2015. (27m28s). Disponível em: <https://youtu.be/v2cKXBzQyeo>. Acesso em: 20 ago. 2020.

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

BRUM, Eliane. *Meus desacontecimentos: a história de minha vida com as palavras*. São Paulo: LeYa, 2014.

BRUM, Eliane. *O olho da rua*. 2. ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017.

BRUM, Eliane. *Uma duas*. 2. ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2018.

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

COSSON, Rildo. Romance-reportagem: o império contaminado. In: CASTRO, Gustavo e GALEANO, Alex, orgs. *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. Coleção Ensaios Transversais. v. 18. p.57-70.

DRAVET, Florence. Palavras inconsideradas na lagoa do conhecimento. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002, p. 85-91.

EU+1. Direção: Eliane Brum. Produção: Financiamento coletivo pela plataforma Catarse. [S.I]: Brasil, 2017. Disponível em: [https://youtu.be/IG\\_DdW4znCE](https://youtu.be/IG_DdW4znCE). Acesso em: 20 ago. 2020.

GRETCHEN filme estrada. Direção: Eliane Brum e Paschoal Samora. Produção: Gil Ribeiro, João Daniel Tikhomiroff e Michel Tikhomiroff. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OBkDnuzzXYE>. Acesso em: 20 ago. 2020.

LAERTE-SE. Direção: Eliane Brum e Lygia Barbosa. Produção: TrueLab para Netflix. 2017. Disponível em: <https://www.netflix.com/watch/80142223>. Acesso em: 20 ago. 2020.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. *Filmar o real: Sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Tradução de Mônica Saddy Martins. São Paulo: Papyrus, 2005.

UMA HISTÓRIA SEVERINA. Direção: Débora Diniz e Eliane Brum. Produção: Fabiana Paranhos. 2003. Disponível em: <http://elianebrum.com/documentarios/uma-historia-severina/>. Acesso em: 18 ago. 2020.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Recebido em: 24/03/2023

Aceito em: 15/06/2023