



MATARAM MEU IRMÃO: O DOCUMENTÁRIO COMO MEDIAÇÃO

Eliane Vasconcelos Diógenes¹
Raphaela Areias da Silveira Miquelete²

Resumo

O presente trabalho analisa o filme *Mataram meu irmão*, 2013, de Cristiano Burlan, que, sob efeito do impacto da morte do seu irmão, busca resgatar sua história através da realização do documentário. Verifica esta produção cinematográfica como mediação potente, com base nos conceitos da TAR, especialmente fundamentada por Bruno Latour. Também examina a apresentação de imagens e o conceito de virtualização, na perspectiva de Dietmar Kamper, estabelecendo conexões com a teoria do psicanalista Jacques Lacan sobre as relações entre o registro do imaginário e o real. Observa a força deste documentário no deslocamento do olhar para resignificação da cultura, na medida em que as imagens nos remetem ao impossível de representação, ao real.

Palavras-chave: Documentário. Mediação. Imagem. Real.Virtual.

Introdução

Este artigo pretende analisar a potência do documentário *Mataram meu irmão*, 2013, de Cristiano Burlan, como mediação, a partir dos conceitos da TAR e das ressonâncias de Dietmar Kamper.

Propomos apresentar a significação do fenômeno comunicacional no qual o sujeito, sob efeito do impacto da morte do seu irmão, busca resgatar sua história, sua imagem, através da realização do documentário. Debateremos como essa história tão íntima, trágica e particular

¹ Doutoranda e Mestre pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC_SP, São Paulo e pesquisadora do Centro de Estudos em Semiótica e Psicanálise. Professora do curso de Psicologia da UNIFOR, Universidade de Fortaleza, Ce. E-mail: elianevd@uol.com.br

² Graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Uberlândia, UFU.
E-mail: raphaela_miquelete@hotmail.com



se transforma num documentário interessante; como a imagem se constitui e é apresentada, não ficando circunscrita ao universo dos indivíduos envolvidos. Isso nos conduz a refletir sobre as interseções entre as esferas pública e privada, as relações estabelecidas nesta produção cinematográfica.

Observamos nos últimos anos um crescente prestígio dos documentários em primeira pessoa, que abordam dramas familiares do próprio documentarista. Encontramos um terreno fértil de experimentações estéticas no campo das narrativas autobiográficas, que se sustentam em argumentos biográficos. O acesso crescente aos aparatos técnicos e a facilidade da autoexposição colaboram sobremaneira tanto para prolixidade de produções, quanto para a identificação do público, favorecendo sua ascensão às salas de cinema e à duração do tempo em exibição.

No Brasil, podemos destacar os documentários de longa-metragem exibidos em festivais de cinema e que tiveram repercussão na crítica especializada: *33*, 2002, de Kiko Goifman, *Santiago*, 2006, de João Moreira Salles, *Person*, 2007, de Marina Person, *Diário de uma busca*, 2010, de Flávia Castro, *Marighella*, 2011, de Isa Grinspum Ferraz, *Elena* 2012, de Petra Costa, *Em busca de Iara*, 2013, de Flávio Frederico e Mariana Pamplona, *Mataram meu irmão*, 2013, de Cristiano Burlan, e *Os dias com ele*, 2013, de Maria Clara Escobar.

Esses são exemplos bem-sucedidos do trânsito contínuo entre o particular e o coletivo, do fluxo sucesivo das transconfigurações público-privado-compartilhado-coletivo.

Mataram meu irmão: a busca através do documentário

Em 2001, Rafael Burlan da Silva foi morto com sete tiros, aos vinte e dois anos, no bairro Capão Redondo, zona periférica da cidade de São Paulo. Apesar de decorridos mais de dez anos, Cristiano Burlan resolve realizar este documentário de busca. Ainda sob a égide do sofrimento gerado pelo assassinato do seu irmão, ele busca recuperar memórias referentes ao seu modo de existência e à tragédia da sua morte.

Jean-Claude Bernardet (2005) designa a expressão “documentário de busca” para o projeto cinematográfico no qual se desenvolve um processo de busca do passado. O autor argumenta que se trata de uma reconstrução, uma descoberta, uma atualização deste que foi

V cult

o que custa o virtual?

de alguma forma negado, proibido. “Portanto, são projetos que partem de um alvo bastante preciso, bastante determinado, mas os cineastas não sabem de que forma será atingido. A filmagem tende a se tornar a documentação do processo.” (BERNARDET, 2005, p. 144).

Esta tese nos instiga a examinar sob que perspectiva o documentário em primeira pessoa pode ser concebido como mediação técnica, sinalização das interferências da tecnologia na instância mais íntima da vida humana, expressão contemporânea da intensa relação homem-máquina.

Lúcia Santaella e Tarcísio Cardoso (2015) e Bruno Latour (2012) elucidam as contribuições da Teoria Ator-Rede para o debate que se refere à técnica e sua relação com a comunicação e a cultura. Os autores sinalizam a relevância desta para discutir a simbiose entre homem e máquina, aspecto contundente para a arte e a ciência.

De acordo com a TAR, o conceito de mediação técnica se fundamenta na associação simétrica entre atores humanos e não humanos, na coinfluência entre homem e artefato. Os conceitos de mediação, associação e simetria entre humano e não humano se entrelaçam. Este pensamento representa uma ruptura epistemológica em relação às concepções dualistas que demarcam cisões entre mente e corpo, natureza e cultura, homem e máquina. Desta maneira, Latour (2012) contesta a visão antropocêntrica, que defende o determinismo do humano sobre a técnica, e rejeita a perspectiva materialista, que argumenta o determinismo da técnica sobre o humano.

Desse modo, a associação resultante (inteligência/técnica), não pode ser descrita nem pelo homem nem pela arma, já que as partes isoladas não contêm os atributos do todo. Dito de outra forma, Latour apresenta como alternativa, para o problema da primazia do homem sobre a máquina ou da máquina sobre o homem, o conceito de mediação técnica, que vê em ambos um par dialógico simétrico e uma gênese de propriedades novas, dada pela conjunção homem-máquina. (SANTAELLA; CARDOSO, 2015, p. 170).

Neste documentário, a câmera acompanha Cristiano Burlan colhendo depoimentos de irmãos, amigos, cunhada e sobrinhos, expondo várias nuances da história do seu irmão. A tortura da tristeza e o padecimento da saudade atravessam vozes, olhares, gestos. Às vezes, a pulsação da revolta se infiltra nas falas, outras vezes, o tom da resignação se evidencia. Os encontros do documentarista com estas pessoas, a produção das narrativas encharcadas de lembranças nas entrevistas, são possibilitados pelo projeto do documentário, pela interação

V cult

o que custa o virtual?

entre o sujeito e os aparatos tecnológicos. Numa cena do filme, a sobrinha, filha de Rafael, denuncia a distância do rumo da sua vida em relação ao tio, em contraste daquela junção tão afetuosa na filmagem.

Latour (2012) nos propicia perceber, através da noção de mediação técnica, que tanto o humano quanto o objeto técnico mudam a partir da relação nova instaurada pela conjunção homem/objeto.

Além do seu envolvimento com roubos de carros e drogas, as entrevistas também ressaltam sua maneira carinhosa de tratar as pessoas, seu jeito brincalhão, sua beleza, seu talento como barman. Não se trata de uma estratégia para suavizar os prejuízos das suas escolhas equivocadas ou colocá-lo no lugar da vítima. Muito distante desta perspectiva, este documentário se propõe a focalizar, a partir de múltiplos ângulos, a condição complexa da subjetividade de um rapaz, habitante de um território particularmente caótico de uma grande metrópole, ou seja, a dimensão singular de uma história mínima, menor (VEIGA, 2014). Essa descrição imagética pauta-se na distância do corpo, na não presença, na virtualidade.

Em última instância, a busca de Burlan é materializada na produção de imagens, na construção do outro através dos depoimentos, nas relações estabelecidas. Toda a brutalidade da morte transfigura-se no processo de realização do documentário.

No filme, o documentarista oferece ao espectador uma posição incômoda, como testemunha da sua busca dolorosa pelos fragmentos de lembranças, sobras de recordações, ruínas de memórias. Os primeiros planos captam a sua voz, procurando os ossos do irmão no cemitério, e a voz da funcionária, respondendo burocraticamente, que os seus restos mortais foram deslocados de um jazigo reservado para uma vala coletiva, porque expirou o tempo alugado (fato consumado sem a devida autorização da família). E nos últimos planos, vemos a imagem de Rafael morto nos registros fotográficos oficiais da polícia, flagramos o seu rosto de olhos cerrados. Essas duas passagens mostram a necessidade de recorrer às instituições, cemitério e polícia, para buscar o irmão, para concretizar a desapareição, a morte.

Apesar de causar mal-estar, estas cenas atraem o olhar do espectador pela estética inscrita no desdobramento do filme através dos enquadramentos, da montagem e, também, das marcas do silêncio. O silêncio imprime intensidade, impacto dramático, uma aura solene, nobre, densa, arrancando Rafael do lugar de baú de ossos, de mais um número na estatística.



O documentário *Mataram meu irmão* como mediação

André Lemos (2010, 2013) demonstra que o modelo teórico-metodológico da teoria ator-rede, a partir da noção de mediação, problematiza a visão centrada apenas nos indivíduos implicados nas práticas comunicativas, considerando atuantes no processo comunicacional tanto humanos como não-humanos. A noção de mediação fragiliza qualquer posicionamento simplificado e dicotômico das relações sociais.

A mediação é definida como diálogo ou ação entre os diversos atores, inviabilizando a identificação da causalidade, o reconhecimento da fonte, do elemento desencadeador do fenômeno comunicacional. Ela é significada como uma ação que envolve processamento, troca, trânsito, fluxo, intercâmbio, consumo e produção comunicacional entre os atores.

Santaella e Cardoso (2015) nos indicam que, na trama dos dilemas do século XXI, são necessárias revisões quanto à definição do social. A teoria ator-rede surge com uma concepção atenta aos movimentos contemporâneos, que propicia uma releitura do social ao significá-lo como produto de uma associação simétrica entre atores humanos e não humanos. Em consequência, a questão da causalidade e da intencionalidade também passam a ser debatidas.

Por ação social, Latour (2012) não compreende somente a ação do humano, mas essencialmente a ação da associação dos actantes (ator híbrido, ligação humano/não humano). No plano da ação social, o destaque se desloca para as combinações, misturas, interações. Definitivamente, a ação social não é uma propriedade exclusiva dos humanos, mas, da associação dos actantes. No caso do circuito dos documentários, esta associação opera entre homens, câmeras, tecnologias digitais, máquinas semióticas, computadores, arquivo digital, softwares, editais, canais de distribuição e exibição. O tecido social, que movimenta o processo comunicacional do cinema documental, é complexo, impossibilitando à discussão centralizar-se apenas nos sujeitos: documentaristas, entrevistados, expectadores.

A ideia de mediação se fundamenta no processo de compartilhamento de responsabilidade da ação entre os vários actantes, percebendo a ação de todos os engajados na técnica em questão. Não é só o ser humano que está no comando da ação, na instância da causalidade, no cento da intencionalidade, ele depende da “intenção” das máquinas, do seu



potencial tecnológico, dos seus recursos. Assim, a mediação técnica é conceituada como ação social, operação sustentada pela associação dos actantes. (FELINTO, 2013).

Conforme Santaella e Cardoso (2015), para compreendermos melhor a fertilidade da teoria ator-rede na discussão sobre as relações entre comunicação e cultura contemporânea, consideramos relevante abordar o conceito de “tradução”, que Latour (2012) entende como uma modificação mútua entre os agentes, um deslocamento, invenção, criação, influência mútua entre homem e artefato.

No circuito das narrativas autobiográficas, observamos significativamente este deslocamento. Na cultura contemporânea, a intimidade invade cada vez mais o espaço da realidade midiática, na contramão do que se via até pouco, passando a transitar na órbita da vida pública. A privacidade se exhibe por todos canais de comunicação. A vida particular, muitas vezes, se dispõe ao olhar do público em geral e funciona como um forte polo de atração. Nos últimos anos, progridem de maneira vertiginosa as práticas autobiográficas em diversas mídias: televisão (*reality shows*, programas de entrevista), cinema (ficção e documentário), internet (*Twitter*, *Facebook*, *YouTube*, *Blogs*, *Instagram*, *vlogs*). Fabricam-se diários eletrônicos, que ostentam toda espécie de confissões recheadas com imagens, textos e vídeos. Aquele diário escrito nos cadernos trancados à chave sai do campo da intimidade e se propaga no espaço público virtual por causa das novas combinações entre os actantes.

Deste modo, acompanhamos a metamorfose da escrita autobiográfica em produções audiovisuais, e as alterações da autorrepresentação, já que o “eu” se transfigura ao mudar o jogo das associações entre os actantes. O documentário *Mataram meu irmão* se inscreve neste circuito de mutações. O homem com uma câmera na mão ou diante de uma câmera não é mais o mesmo, de algum modo é afetado, se transfigura, e a câmera na mão de um homem também é outro ser, bastante diferente da câmera na estante.

Flagramos uma reorganização de sentidos a partir dos movimentos entre agentes híbridos na rede. A questão da mediação técnica deve ser entendida com base na ação do coletivo. (SANTAELLA; CARDOSO, 2015).

Como ressonâncias destas ideias, Ivana Bentes (2010) encaminha um fértil debate sobre os documentários produzidos fora do ambiente corporativo, vindos da periferia, criados por não-profissionais, por jovens das escolas livres de cinema e audiovisual.

V cult

o que custa o virtual?

A autora não cai na armadilha de rotular estas produções com o selo de “autenticidade” ou “afirmação da identidade social”. Adverte que não se trata de fetichizar esta produção por estar vinculada aos territórios da pobreza, nichos e guetos, pois esta via efetiva a germinação de novos “clichês”. O que lhe interessa é explorar o potencial político-estético desta produção audiovisual: “a capacidade de produção de valores estéticos, estilos, modulações subjetivas, produção do sensível, de espaços nos quais se desenvolvem relações, lutas e produções de poder (biopolíticas)” (BENTES, 2010, p. 48). Isto é, a questão central consiste em refletir sobre a potência política e estética do filme na perspectiva de pulverizar ou, pelo menos, fragilizar as amarrações dos clichês sobre a favela, a violência, o tráfico.

Bentes (2010) defende a tese de que o acesso à infraestrutura tecnológica (computadores, *softwares*, câmeras digitais, internet livre) germina na posse da linguagem, aspecto determinante na criação desta potência. A “posse” da linguagem implica

[...] o desejo difuso em experimentar todas as linguagens, compartilhar a emoção, a inteligência, disputar com a cultura de massa, potencializar e empoderar os discursos, tomar posse dos processos, criar linguagens, estilo, valor, [...] experiências radicais de educação não-formal, em que a experiência audiovisual (entre outras) aparece como conhecimento lúdico (Ibid., p.55).

Como efeito da associação dos actantes, podemos destacar que um traço marcante do documentário *Mataram meu irmão* refere-se à “estética bruta”, assistimos a um confronto lancinante com a ferida, com a dor diante do horror do desaparecimento violento de um rapaz. A voz de Cristiano Burlan na narração ecoa sem tonalidades melancólicas: “Não é agradável minha história, não é suave e harmoniosa como as inventadas. Sabe a insensatez e a confusão, a loucura e o sonho, como a vida de todos os homens que já não querem mais mentir a si mesmo.” Outra voz proveniente do depoimento de um amigo expressa a dimensão trágica da história: “Seu irmão era um retardado brincando de ser marginal”. Apontamos como um aspecto da potência do filme: o fluxo das vozes e imagens tenciona com a certeza dos acordos civilizatórios inscritos na formação imaginária faminta por rótulos, delimitações de identidades e demarcações moralistas, propagada por vários programas televisivos e blockbusters. O documentário parece nos advertir: o jogo social é bem mais complexo.



Do documentário *Mataram meu irmão*: ligações entre as imagens e o real

No paradigma da cultura contemporânea é impossível separar o humano de seu ambiente material, assim como dos signos e das imagens por meio dos quais ele atribui sentido à vida e ao mundo.

Dietmar Kamper (2002, 2015) e Norval Baitello Jr. (1999, 2005) denunciam a profusão e a saturação das imagens, desembocando no culto às superfícies imagéticas e seus templos. A obstinação desenfreada em formatar toda natureza vibrante tridimensional em planos dimensionais luminosos produz a tirania ocular. Esta hipertrofia das imagens ambiciona a domesticação dos sujeitos já que as imagens operam no compasso da arrogância ao ostentar ilusoriamente o seu poder de domínio da realidade. Esta inflação vertiginosa de imagens injeta no sujeito a impressão de que a realidade foi devidamente transposta, traduzida nas superfícies imagéticas. Podemos apontar os programas jornalísticos de TV como uma fonte exemplar por onde jorra uma enxurrada de imagens, atropelando o tempo de percepção e processamento tanto dos produtores quanto dos receptores.

Baitello Jr. (2005) adverte que essa exacerbação de produções imagéticas provoca, na verdade, uma crise da visibilidade. Em vez de aguçar a força da imagem, o seu excesso de fluxo enfraquece-a, pulverizando, dissolvendo a sua potência, pois a sua saturação inunda, entorpece o nosso olhar, instalando progressivamente a nossa indiferença.

A velocidade com que hoje produzimos e disponibilizamos as imagens não nos daria tempo suficiente para identificação, produção de sentido, mas apenas o consumo rápido, breve e desperdiçado (KAMPER, 2015). “A realidade fragmentada, retratada por imagens sem tempo, levam as pessoas a reações inadequadas tais como a regressão a tempos passados ou digressões em mundos de fantasias, enfim a viverem em um mundo sem o agora, sem o real, somente o virtual e imagético” (UHLMANN, 2002, p.6).

Marcondes Filho (2007) argumenta que a abundância de superfícies imagéticas anseia resgatar alucinadamente a unidade original, o todo. Ele debate esta questão retomando as conexões dos estudos de Kamper com a construção teórica do psicanalista Jacques Lacan sobre o registro do imaginário e suas ligações com o real.

V Mcult

o que custa o virtual?

Jacques Lacan (1985, 1986) nos ensina que o imaginário só pode ser pensado em suas relações com o simbólico e com o real. O registro imaginário deve ser entendido a partir da imagem. Esse é concebido como o registro do engodo, da ilusão, do seu poder de costurar um mundo homogêneo, organizado, tranquilizador. Para ilustrar essa fase, Lacan utiliza-se do estágio do espelho, onde a criança, ao reconhecer a imagem do seu corpo no espelho, reage com júbilo, afinal, antes deste acontecimento, ela se via fragmentada, espedaçada. É a noção desse todo unificado que pode permitir à criança a formação de sua própria imagem, a partir do investimento libidinal e do olhar do Outro, e também tornar-se sujeito. Mas, como não é possível pensar a imagem fora das suas articulações com o simbólico e o real, a condição ilusória da imagem é perfurada, desestabilizada pelo registro do simbólico e pelo real. Diferente do conceito de realidade, o real é conceituado como irrepresentável, impossível, inominável, traumático, o que sempre insiste em repetir este impossível.

Há uma intensa busca da mirada, que não seja atravessada pelo real, ou seja, uma procura das imagens, que nos remetam aos sonhos arcaicos de imortalidade, de unidade maravilhosamente encantadora. Diante do efeito traumático da nossa impotência, as imagens nos socorrem, servem de escudo. A produção frenética destas é compreendida como uma estratégia de escapar deste encontro pungente com o horror, a morte, o trauma. Mas o real sempre está presente, apesar da busca desvairada pela parafernália de imagens, como se fosse possível achar um abrigo nas produções imagéticas. (MARCONDES FILHO, 2007).

Uma questão emerge: o que fazer com o real? É necessário sublinhar que a realização do documentário *Mataram meu irmão* acontece sob efeito da dor do trauma da morte, do assassinato. A psicanalista Maria Rita Khel (1998) nos indica que a Morte com seu caráter catastrófico, fora do alcance da representação, impulsiona o sujeito a cercá-la com imagens e palavras na tentativa de algumas significações e elaborações.

Se a visibilidade é o novo terror da época contemporânea (o que não é visível não é real, afirma Kamper), então deve-se reclamar a invisibilidade do corpo. A chance do corpo, na arquitetura teórica de Dietmar Kamper, estaria em ele representar «teatro com o insuportável». [...]. Corpo aqui é resto, dejetivo, o zero no processo da escrita, da lingüistização, da produção de imagens. (MARCONDES FILHO, 2007, p. 159).

V Mcult

o que custa o virtual?

Para suspender o feitiço da formação imaginária, as figuras de ficção podem ser eficazes, ou seja, a ação da força criativa pode possibilitar os desarranjos das imagens, as perturbações da sua opacidade. “Para se poder sair da imanência é preciso ‘abrir uma fenda’” (MARCONDES FILHO, 2007, p. 159). Para isso, é necessária a redescoberta do tempo de reviver os dramas, de dar novamente corpo às sensações.

O filme *Mataram meu irmão* acena nesta perspectiva. Na construção da sua narrativa, encontramos uma abertura para as diversas nuances dos sentidos, já que o diretor Cristiano Burlan nega ao espectador a mitificação do seu irmão, Rafael, o congelamento da sua imagem numa determinada identidade, deste modo, frustrando o seu “vício de precisar ver” imagens que garantem o seu domínio sobre o real.

O documentário focaliza o processo de busca das histórias e imagens referentes à vida e morte de Rafael, evidenciando as impossibilidades deste encontro, o que permite ao espectador escutar o indizível, entrever o enigma, estranhar a vida. Tensões, conflitos, ruídos, embates, paradoxos não são rechaçados para assegurar “o mundo iluminado”. Em vez da revelação do todo, as imagens se produzem com fendas, rasuras, atravessadas pelo real. Estamos na lógica dos fracassos da imagem, o que abre uma multiplicidades de perspectivas e sensações.

A virada se instala no abandono da busca obsessiva pela “boa imagem”. Estamos diante da potência das falhas da imagem, do abandono das imagens como abrigo. O invisível perpassa a “película”.

César Guimarães e Bruno Leal (2008) examinam o fluxo incessante de visibilidades nas sociedades contemporâneas, destacando: “ao não mostrarem os corpos reais e todas as condições materiais de filmagem, as telas são o tecido de uma elisão; mas, ao mesmo tempo, ao suportarem as imagens (projetadas ou transmitidas), elas são o tecido de uma aparição” (2008, p. 10). Assim, ao expor as vidas comuns na tela, a televisão não garante a sua aparição, muito pelo contrário, o esquema pode exatamente fomentar o tecido de uma elisão, supressão das vidas anônimas, já que configura o outro como uma substância consumível, sequestrando-o, apartando da sua história.

A mediação do documentário lida com a ausência do que é representado na imagem, convocando a construção do olhar, convidando o espectador a recuperar o invisível no visível,

V COMcult

o que custa o virtual?

afinal, é admitido que “o real não é todo filmável, não é plenamente representável, e é essa impossibilidade que faz com que sua escritura surja como fendida, rasurada, perfurada” (GUIMARÃES; LEAL, 2008, p.10).

Então, ao passo que a mediação televisiva

[...] peleja para que suas operações de enquadramento diante do acontecimento permaneçam sem resto, impermeáveis a tudo aquilo que poderia vir a desestabilizar sua maneira própria de recortar o real e transformá-lo em realidade noticiada (...). No documentário, o real é da ordem do resíduo. (Ibid., p.11).

No filme *Mataram meu irmão*, Cristiano Burlan, a todo momento, esbarra nas impossibilidades de contar a história do seu irmão, com os limites de saber mais sobre sua vida, que, a partir de uma certa época, é marcada pelas sombras, isolamentos, desencontros, distâncias. Do arquivo doméstico de imagens, só resta uma fotografia amarelada, borrada, sem nitidez, que deixa um rastro, vestígio da ligação afetuosa dos irmãos. E nos depoimentos colhidos, flagramos os vazios dos esquecimentos, as hesitações, os impedimentos por enigmáticos fatores. (VEIGA, 2014).

Se em muitos programas televisivos, afogamos numa torrente de imagens, que ambicionam saturar, fartar, domesticar o nosso olhar, o documentário *Mataram meu irmão* se insere nesta ação coletiva, tensionando o nosso olhar.

Considerações Finais

A partir desta investigação, verificamos o documentário “Mataram meu irmão” como uma mediação muito bem sucedida, na medida em que expõe vozes soterradas, proporciona novas mediações, transitando no fluxo dos actantes. Assim, a expressão destas vozes pode potencializar discussões prementes na cultura brasileira contemporânea.

Acreditamos que a força deste documentário esteja na provocação dos deslocamentos do olhar, ao recusar imagens reduzidas ao clichê, problematizando a realidade. Em vez de empobrecer, enfraquecer, as fendas, as fraturas nas imagens e os enigmas indicados, potencializam o filme. Estamos na lógica do desarranjo da imagem o que viabiliza a pluralidade de sentidos e a provisoriade de tudo.



A potência desta prática comunicativa se fundamenta na força da transmissão audiovisual criada a partir de uma perspectiva subjetiva, complexa e poética. Deste modo, estas histórias deixam de ser apenas íntimas e particulares, passando a ser também públicas, compartilhadas pela arte.

Referências

- BAITELLO Jr., Norval. Imagem e violência: a perda do presente. In: **São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, v. 13, n. 3, p. 81-84, 1999. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88391999000300011&script=sci_arttext>. Acesso em: 28 abr. 2015.
- _____. A crise da visibilidade. In: **A era da iconofagia. Ensaios de comunicação e cultura**. São Paulo. Hacker editores, 2005.
- BENTES, Ivana. Deslocamentos subjetivos e reservas de mundo. In: MIGLIORIN, Cezar (org.). **Ensaios no real: o documentário brasileiro hoje**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.
- BERNARDET, Jean-Claude. Documentários de busca.: 33 e *Passaporte húngaro*. In: MOURÃO, M. D.; LABAKI, A (Orgs.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- FELINTO, Erick. Meio, mediação, agência: a descoberta dos objetos em Walter Benjamin e Bruno Latour. In: **E-compós**, São Paulo, v. 16, n. 1, 2013. Disponível em: < <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewArticle/846>>. Acesso em: 14 fev. 2015.
- GUIMARÃES, C. G., LEAL, B. S. Experiência estética e experiência mediada. **Intexto**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, UFRGS, Porto Alegre, v. 2, n. 19, p. 1-14, jul/dez. 2008. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/7998/4765>>. Acesso em: 27 mar. 2015.
- KAMPER, Dietmar. Estrutura temporal das imagens. In: **Ghrebh**, Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia, PUC_SP, São Paulo, v. 1, n. 01, 2002. Disponível em: < <http://revista.cisc.org.br/ghrebh/index.php?journal=ghrebh&page=article&op=viewArticle&path%5B%5D=276>>. Acesso em: 4 jun. 2015.
- _____. Fantasia. In: **Esfera**, n.6, jan/jun. 2015. Disponível em: < <http://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/6152>>. Acesso em: 28 ago. 2015.
- KEHL, Maria Rita. O irrepresentável existe?. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, ano VIII, n. 15, p. 66-74, nov. 1998.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, livro11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. 2.ed. Tradução M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- _____. **O Seminário, livro1: os escritos técnicos de Freud**. 3.ed. Tradução Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.
- LATOURE, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador, BA: EDUFBA/EDUSC, 2012.
- LEMONS, André. Você está aqui! Mídia locativa e teorias “Materialidades da Comunicação” e “AtorRede”. In: COMPÓS, 19., 2010, Rio de Janeiro. In: **Anais do XIX Encontro da Compós**. Rio de Janeiro: PUC_RJ, 2010. Disponível em: < <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/13635>>. Acesso em: 20 mai. 2015.
- _____. Espaço, mídia locativa e teoria ator-rede. **Galaxia**, São Paulo, n. 25, p. 52-65, jun. 2013. Disponível em: < <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/13635>>. Acesso em: 28 mai. 2015.



MARCONDES FILHO, Ciro. As imagens que nos aprisionam e a escapada a partir do corpo. Sobre Dietmar Kamper. In: **Comunicação e Cultura**, Lisboa, n. 4, p. 153-174, 2007. Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/10390>. Acesso em: 15 dez. 2014.

SANTAELLA, L.; CARDOSO, T. O desconcertante conceito de mediação técnica em Bruno Latour. **Matrizes**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 167-185, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/matrizes/index.php/matrizes/article/view/551>>. Acesso em: 13 ago. 2015.

UHLMANN, Günter Wilhelm. **A mortificação da mídia primária pelas imagens**. Mimeo: COS/PUCSP: São Paulo, 2002.

VEIGA, Roberta. O menor e o maior no cinema pessoal: *Diário de uma busca, Elena e Mataram meu irmão*. In: **E-compós**, Brasília, v. 17, n. 3, set./dez. 2014. Disponível em: <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/1059/788>>. Acesso em: 13 mar.2015.

Filmografia

MATARAM meu irmão. Direção e roteiro: Cristiano Burlan. Produção: Natália Reis. Fotografia: Rafael Nobre. Edição: Lincoln Pércles, Cristiano Burlan. Música: Guilherme Garbato, Gustavo Garbato. Brasil: Bela Filmes, 2013. DVD (77min).