

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO**

**Mataram Meu Irmão:
a retomada do significado da periferia pela periferia**

**Aline Silva de Senzi
Novembro de 2015**

MATARAM MEU IRMÃO: a retomada do significado da periferia pela periferia

Aline Silva de Senzi

Orientador: Prof. Dr. Dennis de Oliveira

RESUMO

O artigo se propõe a analisar e discutir o documentário *Mataram Meu Irmão*, de Cristiano Burlan. Lançado em 2013, o longa-metragem retrata a busca do diretor por respostas referentes à morte do irmão, assassinado a sete tiros no bairro Capão Redondo, na periferia de São Paulo. O documentário parte da subjetividade do diretor e de sua história pessoal para fazer um retrato sobre a violência urbana. Assim, o filme serve de contraponto para a visão homogeneizadora e hegemônica da mídia sobre o assunto. Deste modo, o filme também faz parte de um cenário de retomada do conceito de periferia pela própria periferia.

Palavras-chave: documentário, periferia, mídia, violência urbana, cultura

ABSTRACT

The article aims to analyze and discuss the documentary *Mataram Meu Irmão*, by Cristiano Burlan. Released in 2013, the feature film depicts the search of the director for answers regarding the death of his brother, murdered by seven shots in the neighborhood Capon Redondo, on the suburbs of Sao Paulo. The documentary sets from the subjectivity of the director and his personal history to make a picture about urban violence. Thus, the film serves as a counterpoint to the homogenizing and hegemonic vision of the media on the subject. Accordingly, the film also forms part of a recovery scenario of the concept of the periphery own periphery.

Key words: documentary, suburbs, media, urban violence, culture

RESUMEN

El artículo tiene como objetivo analizar y discutir el documental *Mataram Meu Irmão*, de Cristiano Burlan. Lanzada en 2013, la película representa el director búsqueda de respuestas sobre la muerte de su hermano, asesinado de siete disparos en el barrio Capon Redondo, en la periferia de Sao Paulo. El documental parte de la subjetividad del director y su historia personal para hacer un dibujo sobre la violencia urbana. Así, la película sirve como contrapunto a la homogeneización y la visión hegemónica de los medios de comunicación sobre el tema. En consecuencia, la película también forma parte de un escenario de recuperación del concepto de la propia periferia periferia.

Palabras clave: documental, periferia, medios de comunicación, violencia urbana, cultura

Introdução

*Quero um futuro melhor, não quero morrer assim,
num necrotério qualquer, um indigente, sem nome e sem nada,
o homem na estrada.*

(Trecho da música Homem na Estrada, Racionais MCs)

O documentário *Mataram Meu Irmão* (2013) é um longa-metragem dirigido por Cristiano Burlan. Vencedor do prêmio melhor documentário brasileiro de longa-metragem do *É Tudo Verdade*, o filme fala sobre a morte do irmão do diretor, Rafael Burlan, assassinado a sete tiros no Capão Redondo, bairro periférico da cidade de São Paulo. *Mataram Meu Irmão* faz parte de uma série de documentários que retratam a periferia a partir do ponto de vista dos moradores desta região e este trabalho analisará a obra dentro deste contexto.

Mataram Meu Irmão se inicia com a conversa telefônica do diretor, Cristiano Burlan, com uma funcionária do cemitério onde seu irmão estava enterrado. Seus restos mortais haviam sido removidos, segundo Cristiano, sem quaisquer explicações. A funcionária justifica o deslocamento sem aviso prévio devido ao tipo de contrato que havia sido feito. Ao perguntar se seria possível resgatar estes restos, ele se depara com a burocracia que cria barreiras para que ele tenha acesso ao corpo do irmão.

A cena inicial apresenta um dos temas que norteiam todo o documentário: a desumanização e a alienação por que passam as classes subalternizadas. Em que momento seu irmão passou a ser apenas um conjunto de restos mortais, uma soma de partes que não configuram um todo, isto é, um sujeito?

Este projeto dialogará com as reflexões levantadas pelo documentário e levantará ainda um debate no campo teórico acerca dos conceitos de periferia e como estes foram modificados com a preponderância de certos contextos socioculturais.

Como explica o sociólogo Tiarajú Pablo D’Andrea (2013), a palavra “periferia” passou a ser adotada pela mídia designando principalmente dois sentidos. O uso mais frequente seria o do termo para falar de um local geográfico marcado pela violência e pobreza, constituindo não apenas um espaço mas também uma classe perigosa de “marginais”. Já o outro uso, mais recente, surgiu a partir da conhecida “ascensão da classe C”. Isto levou o mercado a perceber a potencialidade desta classe como consumidores, propagando, assim, uma visão espetacularizada de periferia. Ambos discursos da mídia designam ao morador da periferia, portanto, o papel de criminoso ou o de consumidor satisfeito com sua condição. Destes discursos, resultam a alienação e objetificação do sujeito. Além disso, a própria estrutura midiática tradicional, como aponta Marilena Chaui (2014), dita os papéis hierárquicos neste processo, determinando quem teria o direito de ser o emissor e o receptor - ainda que a recepção se dê de forma complexa, algo que não cabe a este artigo analisar.

As culturas populares, no entanto, não permanecem passivas a este processo de hegemonia ou verticalização. Diversas formas de resistência são adotadas e pode-se perceber um crescente movimento de cultura periférica sobretudo a partir dos anos 90, marcado principalmente pela tentativas destas classes de costurar sua própria narrativa e afirmar sua subjetividade (D’ANDREA, 2013), que adota como principal canal o *hip-hop*. Este movimento estende-se ao audiovisual de maneira mais intensa nos anos 2000, aliado às facilidades de acesso aos meios de produção audiovisual com a introdução do digital e das políticas culturais, como as adotadas pela gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura - principalmente os Pontos de Cultura - e, no município de São Paulo, o programa VAI (DA SILVA, 2011).

Deste modo, o documentário, entendido comumente como uma representação social (NICHOLS, 2005), pode ser visto como uma maneira de dialogar diretamente com as imagens midiáticas sobre a periferia, mas, ao mesmo tempo, se opor a elas a partir da valorização da *subjetividade*. Portanto, este cinema pode ser entendido, assim como o *hip-hop* e o grafite, como manifestação que serve para reafirmar o *sujeito* e, pois, se coloca a favor de uma cultura democrática.

É neste contexto que *Mataram Meu Irmão* é realizado e leva o prêmio de melhor documentário brasileiro pelo É Tudo Verdade, considerado pela elite intelectual e pela mídia como o principal festival de documentários do país. Do ponto de vista do discurso, o filme propõe que a periferia e a violência urbana não possuem significações únicas como as propostas pela mídia tradicional, que não apenas ignora as lutas de classes e o conflito social, mas ainda possui papel essencial na desumanização e perda de cidadania que conflagram este cenário. Do ponto de vista da produção e do contexto, o documentário faz parte de um conjunto de documentários periféricos que subvertem esta estrutura do poder e decidem contar sua própria história. O que é feito literalmente no caso de Burlan, que resgata a história familiar para tecer este cenário mais amplo da periferia.

1. Periferia e a cultura periférica

A palavra periferia é amplamente difundida na atualidade. O mesmo termo é utilizado por moradores de favelas, pela mídia e por teóricos. No entanto, seu conceito não é necessariamente o mesmo utilizado por todos estes grupos, mesmo em diferentes tempos.

Como mostra o sociólogo Tiarajú Pablo D'Andrea (2013), a palavra possui diferentes conotações e é possível notar determinadas preponderâncias de significados em seu uso ao longo do tempo. A palavra passou a ser utilizada principalmente por membros da academia que procuravam explicar a urbanização que ocorria em todo o mundo e que, em São Paulo, se intensificou principalmente na década de 50. Segundo muitos intelectuais, como Lúcio Kowarick e Paul Singer, que estudavam este processo sob um viés crítico, a cidade seria o local de reprodução da força de trabalho. Nos anos 70, Éder Sader descrevia os *novos personagens* da cena urbana brasileira, isto é, os sujeitos sociais que surgiram a partir da urbanização (ALMEIDA, 2011).

Neste período, era incomum, no entanto, que moradores de bairros populares assim se definissem. O ponto de mudança da preponderância acadêmica para a periférica teria se dado a partir dos anos 90, justamente com o crescimento de movimentos culturais em bairros populares.

Essa intensificação de movimentos artísticos na periferia deu-se por diversos motivos, mas principalmente como uma maneira de superação da violência - uma afirmação da autoimagem ao mesmo tempo que uma saída alternativa à violência - um meio de sobrevivência econômica por meio da arte, um modo de participação política - frente à descrença nos modos de fazer política tradicionais - e, por fim, uma maneira de emancipação humana por meio da arte (D'ANDREA, 2013, p. 185).

Destaca-se principalmente o *hip-hop* e seu maior expoente, o grupo Racionais MC's. Com a intensificação destes grupos e coletivos artísticos, o morador da periferia, sobretudo o jovem, passou a adotar o termo para expressar orgulho de sua condição. A periferia é submetida a uma valorização simbólica (ALMEIDA, 2011) e o termo passa por um processo de ressignificação. Estes coletivos e moradores utilizam a palavra periferia para definir, tal qual a mídia, violência e pobreza, mas, ao contrário dela, fazem-no como uma crítica à sociedade e acrescentam a estas duas características aspectos positivos da periferia, como cultura e potência (D'ANDREA, 2013, p. 277).

Deste modo, a palavra periferia extrapola o conceito de uma delimitação geográfica, de bairros afastados do centro. A palavra

assume um conjunto de representações simbólicas que congrega aspectos relacionados à classe, à etnia, ao lugar de moradia e à condição de jovem na metrópole. Para esses grupos, tornou-se uma espécie de categoria social capaz de dar conta de alguns cruzamentos identitários assumidos na vivência de sua condição. (ALMEIDA, 2011).

Sendo assim, periferia passa a ser carregada de subjetividade, posto que denota uma vivência compartilhada e “um modo compartilhado de estar no mundo” (D'ANDREA, 2013, p. 45).

2. A periferia na mídia e no cinema

Segundo D'Andrea, nos últimos anos, a preponderância periférica do termo tem cedido espaço à midiática. O olhar da mídia sobre a periferia pode-se traduzir em algumas características, dentre as quais: a visão do morador periférico enquanto consumidor - a “classe C”

romantizada -, e de um lado, a espetacularização da violência, marca das obras audiovisuais, sobretudo, e, do outro, a frieza da objetividade jornalística. Todos estes retratos são marcados pela desumanização dos moradores periféricos.

As melhorias de distribuição de renda no Brasil, sobretudo a partir dos anos 2000, permitiu maior participação do morador de bairros populares ao consumo. Deste modo, ele passou a ser contabilizado em categorias da publicidade. Visando a atrair esta população, a mídia reverte a imagem negativa de violência associada à periferia e passa a adotar o discurso da solidariedade. No entanto, sem nenhum tipo de questionamento e crítica à sociedade e sem qualquer menção aos conflitos sociais.

Também é sob as estatísticas que é retratada a periferia e a violência urbana pela objetividade jornalística, cujo discurso não associa os atos de violência a relações estruturantes da sociedade (OLIVEIRA, 2009, p. 24).

Do outro lado, houve uma crescente espetacularização da violência no cinema brasileiro, associada ao que foi chamado de “cosmética da fome”. Neste cenário, o filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, tornou-se um marco do surgimento desta estética que mostra a violência como algo natural da periferia.

As cenas de violência são espetaculares e siderantes, com uma quantidade de assassinatos e violência marcantes. Vinganças pessoais, massacres estratégicos de um bando pelo outro, violência gratuita, violência institucional, todos são encorajados a alimentar esse ciclo vicioso. A favela é mostrada de forma totalmente isolada do resto da cidade, como um território autônomo. (BENTES, 2003, p. 252).

Há de se ressaltar, entretanto, que a produção cinematográfica também foi marcada pela diversidade de olhares, como aqueles de documentários de Eduardo Coutinho (*Santo Forte*) e João Moreira Salles (*Notícias de uma Guerra Particular*), que davam voz aos personagens moradores da periferia.

Independente da visão de periferia propagada, a proliferação de filmes de ficção e documentários que retratavam o assunto a partir da década de 90 e dos anos 2000 levou a um

debate acerca não apenas desta condição, mas da maneira de retratá-la, principalmente por cineastas “de fora” da periferia.

3. Produção audiovisual de periferia

A partir dos anos 2000, o documentário ganha força na periferia. Isto se dá por inúmeros fatores, entre os quais pode-se destacar a facilidade de acesso a partir da digitalização dos equipamentos, as políticas culturais adotadas a partir deste momento e a vontade de se contrapor à proliferação de imagens midiáticas sobre a periferia, exatamente no momento de efervescência de manifestações culturais populares que já foi retratado neste trabalho (DA SILVA, 2011).

A chamada revolução digital facilitou o acesso à produção audiovisual não apenas pelo barateamento do equipamento, mas também por simplificar o processo de filmagem e edição. Aliada ao processo de globalização, esta tecnologia tornou-se mais acessível pela população periférica.

Por outro lado, as políticas culturais incentivaram também este *boom* de produção audiovisual. Os Pontos de Cultura, programa criado em 2004, na gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, contribuiu para a atividade de coletivos artísticos na periferia. Também papel importante teve o Valorização de Iniciativas Culturais - VAI, criado pela Prefeitura do Município de São Paulo em 2003 com a “finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais” (São Paulo, 2003).

Estas transformações ocorrem já quando o processo de valorização e ressignificação da palavra periferia, descrito neste artigo. Aliados este orgulho periférico e a vontade de retratar sua própria condição frente ao cenário de proliferação das imagens midiáticas sobre a periferia, desenvolveu-se com intensidade a produção audiovisual periférica.

Vale ressaltar que a produção de documentários de periferia não necessariamente resultou em uma expressão e estética únicas que seriam necessariamente contrárias às adotadas pela

grande mídia. Como apresenta Da Silva (2011) em sua dissertação sobre a estética neste tipo de produção, não é possível chegar a uma conclusão generalizadora sobre os documentários realizados na periferia, uma vez que esta é uma produção bastante diversificada e polissêmica, o que vai ao encontro das próprias características plurais desta região.

Para dar mais espaço a esta produção, ganharam popularidade projetos como as Oficinas Kinoforum, o Nós do Morro, Vídeo da Rocinha, entre outros. Os filmes de periferia também passaram a ganhar reconhecimento a partir de festivais dedicados a produções de moradores de bairros populares, como o Festival Cine Favela de Cinema, em São Paulo, e o Festival Visões Periféricas, no Rio de Janeiro - criados respectivamente em 2005 e 2007. O Festival Cine Favela, por exemplo, é realizado pelo Ponto de Cultura Cine Favela e a exibição de filme também se dá em Pontos de Cultura, o que reforça a importância do programa para este tipo de obra.

Com a intensificação da produção audiovisual periférica e o debate acerca do retrato da periferia, as salas de cinema do circuito comercial também ganharam produções dirigidas por moradores de bairros populares. Vale destaque o filme de ficção *5x Favela - Agora por Nós Mesmos* (2010), que dialoga com o filme do Cinema Novo, *Cinco Vezes Favela* (1962). O novo filme foi concebido, dirigido e realizado por moradores de favelas, contando com o apoio de coletivos e instituições periféricas. Este filme teve ainda como desdobramento o documentário *5x Pacificação* (2012), também dirigido por moradores da periferia.

4. As contradições e a subjetividade de *Mataram Meu Irmão*

Este artigo dedicou-se a descrever o contexto no qual se insere o documentário *Mataram Meu Irmão* porque este ajuda a entender melhor o impacto e o lugar da obra dentro do cenário cultural atual.

Mataram Meu Irmão é um documentário dirigido por Cristiano Burlan e teve sua estreia no festival de documentários *É Tudo Verdade*, em 2013, em que levou o prêmio de melhor documentário de longa-metragem brasileiro.

O autor

Nascido em Porto Alegre em 1975, Burlan se mudou para São Paulo após sua mãe fugir de seu pai, como afirma o diretor em entrevista concedida a Jean-Claude Bernardet (2014). Cristiano viveu dos 9 aos 17 anos no bairro até se mudar para não mais voltar. Até conquistar o prêmio do É Tudo Verdade em 2013, Cristiano passou por diversos lugares, tendo sido de ator na Espanha e membro da Legião Estrangeira a professor de cinema em São Paulo.

Durante o período em que viveu no Capão Redondo, o diretor passava grande parte de seu tempo “do outro lado do rio”, principalmente em Santo Amaro, em locais como a Biblioteca Prefeito Prestes Maia (antiga Robert Kennedy) e Casa de Cultura Santo Amaro. Desde cedo, passou a se interessar por literatura, teatro e cinema.

Cristiano, no entanto, rejeita a narrativa heroica da salvação pela arte, explorada pela mídia. "Se fosse pela história da família, eu poderia estar morto. Ou preso. Não tenho orgulho disso. A pobreza e a violência não são objetos estéticos para mim. Não digo que eu era pobre e o cinema e a literatura me salvaram. Isso é um clichê" (BURLAN, 2013).

Quando lançou *Mataram Meu Irmão*, já tinha realizado mais de 10 filmes, entre curtas, médias e longas-metragens. Destes, apenas um foi feito com dinheiro público. Todos os outros, com a falta de apoio de editais, foram realizados com verba própria e auxílio de amigos que participaram da realização dos filmes.

Apesar das críticas positivas de *Mataram Meu Irmão* e da visibilidade trazida pela conquista do É Tudo Verdade, o filme teve uma distribuição limitada no CineSesc, em São Paulo, e foi visto por apenas 745 pessoas, segundo o relatório Filmes Brasileiros e Estrangeiros Lançados – 2013, da Agência Nacional de Cinema (Ancine).

Autobiografia

Mataram Meu Irmão faz parte daquilo que o diretor chama de “Trilogia do Luto” (idem), composto por *Construção* (2007) - também lançado no *É Tudo Verdade* -, que versava sobre a morte do pai, e por *Elegia de um Crime*. Este último, ainda a ser lançado, tratará a morte da mãe e, realizado após a estreia de *Mataram Meu Irmão*, foi contemplado pelo Edital de Apoio à Produção de Documentários - Longa Doc 2013 da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.

Todos estes três filmes, assim como grande parte de sua obra, são marcados pelo teor autobiográfico. Este tipo de obra, em que o diretor volta a câmera para ele mesmo e seus familiares e amigos, é um modelo recorrente na produção documental internacional e brasileira. Entre filmes deste gênero, pode-se citar *Um Passaporte Húngaro* (2001), de Sandra Kogut, e *Santiago* (2007), de João Moreira Salles. No mesmo ano que *Mataram Meu Irmão* foi lançado, foi distribuído o filme *Elena* (2013), de Petra Costa, que retrata a história da irmã.

A escolha de filmar assuntos de caráter autobiográfico seria natural, para Burlan. “Será que é possível realizar alguma coisa onde você não se coloca na primeira pessoa, será que é possível fazer cinema se sua câmera não for uma via de mão dupla?” (BURLAN, 2014), questiona o diretor em entrevista a Jean-Claude Bernardet.

Ainda que *Mataram Meu Irmão* fale sobre um assunto próximo ao diretor, o filme se diferencia de outros documentários pela falta de narração do diretor. Embora ele se coloque presente na maioria das cenas, ainda que apenas a partir da voz, o diretor faz sua narração no início do filme e depois dá a fala a seus entrevistados. É interessante, no entanto, notar a fala de Burlan no início do filme, que sugere uma justificativa para a escolha deste assunto. O diretor cita um trecho do livro “*Demian*”, de Hermann Hesse, o qual estaria lendo na época da morte do irmão.

Não creio ser um homem que saiba. Tenho sido sempre um homem que busca, mas já agora não busco mais nas estrelas e nos livros: começo a ouvir os ensinamentos que o meu sangue murmura em mim. Não é agradável a minha história, não é suave e harmoniosa como as histórias 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 mesmos. (HESSE, citado por Cristiano Burlan em *Mataram Meu Irmão*).

Este trecho ilustra o documentário, que retrata a busca do diretor por respostas sobre a morte do irmão assassinado no Capão Redondo. Esta busca, no entanto, não se dá a partir de explicações acadêmicas ou analíticas sobre a violência urbana, mas nos “ensinamentos que o meu sangue murmura em mim”, isto é, pela própria vivência do diretor na periferia e com moradores de bairros populares. Este caráter autobiográfico e subjetivo é justamente a marca que diferencia o filme e o coloca num papel importante de ressignificação da palavra periferia no cenário audiovisual brasileiro contemporâneo, uma vez que reafirma o sujeito da periferia.

Retrato da periferia

Em *Mataram Meu Irmão*, o diretor parte desta busca subjetiva para então fazer um retrato da violência urbana em São Paulo e sobre a vida na periferia, especificamente em Capão Redondo. O cenário construído no filme é marcado por questionamentos e contradições, por parte tanto de seu diretor quanto de seus personagens. Estas ambiguidades, no entanto, são inerentes não apenas à periferia mas também sociedade contemporânea, marcada por culturas híbridas globalizadas, como define Nestor García Canclini (2013), e por movimentos simultâneos de resistência e conformismo, como mostra Marilena Chaui (2014).

Além do próprio diretor, o filme conta com entrevistas com uma série de personagens que haviam convivido com Rafael Burlan, todos eles foram ou ainda são moradores da periferia. Cada um destes personagens traduz uma individualidade e subjetividade, compostas de maneira sutil pelo documentário. O diretor constrói uma rede de personagens a partir de pequenos toques, como a tia que se entristece com o desmantelamento da família frente à violência, mas oferece café à equipe de produção com um sorriso; o primo envolvido em drogas que sonhava em ter uma carreira como *rapper*; a irmã que se mudou para Uberaba e defende a importância da família após as experiências traumatizantes por que passou; o amigo, que saiu da periferia e reflete sobre ela honestamente enquanto senta em um bar à beira-mar; o irmão que está preso e busca auxílio na religião na prisão, apresentado apenas por uma fotografia embaçada em que não se identificam os fotografados; e, ainda abaladas pela morte de Rafael, a ex-esposa e a filha, que compõe músicas em homenagem ao pai. Até mesmo Burlan é apresentado por seus personagens e ele mesmo, como na fala do amigo que conta que ele sempre foi diferente do resto da família e isto seria o

motivo por ele não ter tido o mesmo destino dos outros, ou no trecho em que a sobrinha pergunta onde ele estava morando, e ele responde que vive “no centro”.

Os depoimentos são diversos e dão um panorama igualmente plural, com falas que se contrapõem e compõem uma realidade multifacetada, marcada por contradições de visões sobre a periferia e a violência urbana. Todos, no entanto, compartilham o elemento da tragédia e da violência.

A sensação comum a todos eles é de que não há sentido na morte de Rafael – o que não quer dizer que eles não entendam o contexto social e os fatos que o levaram a ser assassinado, ainda que alguns deles, como a tia e a irmã, não soubessem dos detalhes do assassinato. Esta falta de sentido mencionada – seja na repetição do questionamento do porquê ou na classificação da morte como estúpida – traduz a insignificância que a morte e, portanto, a vida tomam frente à violência urbana na periferia. Sua tia, Belmira, por exemplo, fala sobre a morte como inevitável e a destruição que isso levou à família, enquanto Kelly, sua irmã, pergunta-se por que Rafael teria “virado estatística”.

No maior depoimento do filme, Thiago Delena, amigo da família, fala de “mortes estúpidas” e como aqueles rostos dos moradores de periferia mortos não contam nada para a mídia e a polícia. Ele afirma que Rafael não era uma pessoa violenta e que apenas participava de roubos e assaltos se não houvesse ameaça a ninguém. Ele ironiza aqueles que acham que a morte de Rafael teria sido justa, uma vez que ele participava de roubos. “Morreu, levou sete tiros porque estava envolvido. Envolvido no que? O que é estar envolvido? (...) Playboy rouba e a gente que está envolvido? Envolvido o caralho!” (Delena, em entrevista a Burlam em *Mataram Meu Irmão*).

Thiago também é o personagem que mais se prolonga na descrição da periferia e violência urbana. Ele fala da periferia como um ambiente de frustração.

Você começa a ter raiva das pessoas que têm alguma coisa na vida. Você cresce ficando puto com tudo que você vê. A periferia é uma coisa muito louca. A periferia é frustrante, mas a periferia é de certa forma insidiosa. Ela entra na vida da gente porque há um

conforto naquele microcosmos daquela periferia, daquele lugar. Só quem viveu sabe disso. (Delena, em entrevista a Burlam em *Mataram Meu Irmão*).

Ele reafirma uma das falas do movimento cultural da periferia, também presentes nos Racionais MC's, por exemplo, quando dizem que “só quem é de lá, sabe o que acontece” na música "Expresso da Meia-Noite" (2002). Este sentimento está refletido pelo próprio documentário. O diretor, por ter passado por esta experiência, possui uma voz diferente da midiática. A fala dele e a visão que tem sobre a voz de seus personagens é marcada pela subjetividade de sua vivência.

O fato de o documentário ter vencido o *É Tudo Verdade* e ter tido distribuição comercial, ainda que restrita, já denota uma mudança do entendimento da periferia, pelo menos no circuito audiovisual. Não apenas pelos significados propostos pelo filme, mas também pelo fato de ele colocar o morador de periferia na condição de sujeito, e não objeto. Este gesto vai de encontro com a hierarquia da mídia, que denota os papéis de emissor e receptor, como aponta Marilena Chauí (2014). Deste modo, documentário também pode ser visto dentro de uma cultura democrática, no qual todos são agentes, ou sujeitos, culturais, seguindo o entendimento de que a "cultura é de todos", de Raymond Williams.

Neste sentido, faz-se importante considerar a questão do sujeito e da subjetividade na produção cultural periférica e, assim, para entender o termo periferia. Chauí (2014) retoma o conceito de DaMatta de que a violência popular seria

“um esforço para repor a *pessoa* (identidade moral e familiar reconhecida e considerada) no lugar do *indivíduo* (o anônimo sem figura, apenas um nome isolado). Pode-se dizer que se trata de um esforço para opor *alguém* a *ninguém*, ou para reconquistar a personalidade concreta contra a cidadania abstrata” (CHAUI, p. 113, 2014).

Mais adiante, ela afirma que a violência urbana seria uma luta para ser considerado um *sujeito*, “isto é, alguém dotado de *direitos*” (CHAUI, p. 114, 2014).

Esta definição também pode ser estendida aos movimentos artísticos que se fortaleceram na periferia - D'Andrea (2013), inclusive, relaciona brevemente o surgimento do Primeiro Comando da Capital (PCC) como parte deste mesmo movimento de controle da violência que

levou o movimento *hip-hop* a falar sobre a periferia. O sentimento de orgulho produzido por estes movimentos passa por uma reafirmação do *sujeito*. Este é alguém capaz de contar sua própria história, dialogando com a hegemonia cultural, o monopólio da mídia e subvertendo os papéis clássicos da cultura midiática. Na retomada do sujeito, dá-se a subjetividade.

Milton Santos (2015) defende exatamente a centralidade da periferia para a configuração de uma nova globalização, que não seja marcada pela verticalidade, mas pela horizontalidade. O geógrafo também fala sobre a possibilidade de cidadania plena depender que a nação seja uma federação de lugares. O conceito de “lugar” para ele é um espaço vivido que permite a reavaliação sobre o presente e o futuro.

Neste cenário, *Mataram Meu Irmão* é, antes de tudo, uma busca subjetiva do lugar. O documentário parte de uma busca pessoal do diretor de entender a morte do irmão, mais um número da violência urbana. Neste processo, o diretor fala de sua própria história de violência urbana para retratar, e avaliar, o cenário mais amplo da violência urbana.

5. Considerações finais

A cultura de periferia passou por um momento de transformação e fortalecimento a partir da década de 90, principalmente devido ao surgimento de coletivos e grupos artísticos que redefiniram o conceito atribuído ao termo. Esta valorização da periferia se deu a partir do orgulho desta condição a partir da afirmação de outras características, como cultura e potência.

Ao longo dos anos, no entanto, o conceito de periferia foi tomado pela mídia. Esta criou uma imagem da periferia a partir da ideia de consumo, em particular com foco na dita classe C. Esta visão amena de periferia convive com o retrato desumano da mídia, em particular do jornalismo, no retrato da violência urbana, que coloca os moradores da periferia no papel de hostis e violentos sem fazer uma análise crítica das condições sociais e do próprio espaço da periferia enquanto espaço segredado.

No entanto, a produção de cinema periférica vem ganhando força desde os anos 2000, principalmente devido à facilidade de acesso a equipamentos digitais e a programas governamentais de cultura, como o VAI e o Cultura Viva. Este cenário refletiu na proliferação de filmes realizados na periferia e para a periferia, assim como festivais que servem para a divulgação desta produção.

É neste cenário que deve ser entendido o documentário *Mataram Meu Irmão*, obra que reflete esta subjetividade da periferia e a necessidade de afirmação do sujeito, isto é, uma pessoa detentora de direitos e, portanto, usa sua voz para contar sua própria narrativa.

A importância do documentário está no fato de o diretor apoderar-se do filme para reproduzir sua voz e seu ponto de vista sobre a violência urbana, ao mesmo tempo em que permite a moradores da periferia contarem sua própria história. Associada à subjetividade, está o fato de o documentário ter sido vencedor do festival *É Tudo Verdade*, o que proporcionou uma visibilidade ao filme e, assim, uma discussão, ainda que breve, sobre a periferia e a violência urbana a partir de outros pontos de vista.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Renato. "Culturas de Periferia na Periferia". In: *Le Monde Diplomatique Brasil*, Ano 5. Edição 49. Agosto, 2011.

BENTES, I. Estéticas da Violência no Cinema. *Interseções (UERJ)*, Rio de Janeiro, p. 217-237, 2003.

BURLAN, C. Cristiano Burlan, um cineasta na periferia. **Outras Palavras**, São Paulo, 22 mar. 2014. Entrevista concedida a Jean-Claude Bernardet. Disponível em: <<http://outraspalavras.net/posts/cristiano-burlan-um-cineasta-na-periferia>>. Acessado em: 18 mai. 2015.

BURLAN, C. "Fui tragado pela violência", diz cineasta vencedor do *É Tudo Verdade*. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 19 Abr. 2013. Entrevista concedida a Eleonora de Lucena. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/04/1264955-fui-tragado-pela-violencia-diz-cineasta-vencedor-do-e-tudo-verdade.shtml>>. Acessado em: 18 mai. 2015.

CANCLINI, N. G. Culturas híbridas : estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução por Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza Cintrão. Tradução da introdução por Gênese Andrade. São Paulo: Edusp, 2013.

CHAUI, M. Conformismo e resistência, aspectos da cultura popular no Brasil. In: _____. **Conformismo e resistência**. Organizado por H. Santiago. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014. (Coleção Escritos de Marilena Chaui, 4).

D'ANDREA, T. P. A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo. 2013. 295f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Departamento de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/813/2/tde-18062013-095304/pt-br.php>>. Acesso em: 22 mai. 2015.

DA SILVA, G. S. Pontos de vista em documentários de periferia: estética, cotidiano e política. 2011. 253 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-23092011-192558/pt-br.php>>. Acesso em: 22 mai. 2015.

HAMBURGER, E. Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a idéia de espetáculo. **Novos estud. - CEBRAP**, no.78, p.113-128, jul. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/readcube/epdf.php?doi=10.1590/S0101-33002007000200011&pid=S0101-33002007000200011&pdf_path=nec/n78/11.pdf&lang=pt>. Acessado em: 24 mai. 2015.

LINS, C.; MESQUITA C. Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MARGARIDO, O. De Cara Limpa. **Carta Capital**, São Paulo, 22 Mar. 2013. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/revista/792/de-cara-limpa-613.html>>. Acessado em: 18 mai. 2015.

MESTIERI, G. Cineasta retrata morte de irmão e vida na periferia em documentário. UOL, São Paulo, 21 Nov. 2013. Disponível em: <<http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2013/11/21/>>

cineasta-retrata-morte-de-irmao-e-vida-na-periferia-em-documentario.htm>. Acessado em: 18 mai. 2015.

MORAIS, R. O que é violência urbana. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Coleção Primeiros Passos, 42).

NICHOLS, B. Introdução ao documentário. Tradução: M. S. Manins. Campinas, SP: Papyrus, 2005. (Coleção Campo Imagético).

NOGUEIRA, S. Cultura, política e transformação em Gramsci. In: Firmiano, F. D. e Gonçalves, M. A. (orgs.). Horizontes da luta social - os sujeitos da política. Belo Horizonte: Bookjuris Editora, Coleção Olhares do Dissenso, vol. II, Maio de 2010, p. 13-49.

OLIVEIRA, D. Violência midiática: a crise de uma tradição civilizatória. In: CELACC. Mídia, cultura e violência - Leituras do Real e da Representação na Sociedade Midiatizada. São Paulo, CELACC/ECA/USP, 2009. p. 11-26.

SANTOS, M. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. 24ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SODRÉ, M. Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

WILLIAMS. R. A Cultura é de Todos. Trad. Maria Elisa Cevasco. Departamento de Letras da Universidade de São Paulo.

Filmografia

MATARAM Meu Irmão. Direção: Cristiano Burlan. Produção e Produção executiva: Natália Reis. Fotografia e Câmera: Rafael Nobre. São Paulo, Bela Filmes. Ano: 2013. DCP, (77 min). Color.

CDs consultados

RACIONAIS MC'S. Raio X Brasil. São Paulo: Zimbabwe Records, 1993.

_____. Nada Como Um Dia Após o Outro. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica,
2002.