

**Currallinho, Cotiporã e o Mundo: das relações que surgem em *A falta que me faz* e *Morro do Céu***

Wislan Esmeraldo de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:**

A partir do visionamento dos filmes *A falta que me faz*, de Marília Rocha e *Morro do Céu*, de Gustavo Spolidoro, busca-se discutir os elementos que atravessam tais filmes e apontam questionamentos a cerca das possibilidades do documentário contemporâneo brasileiro. Questões como a alteridade, a performatividade e a encenação são discutidas e pensadas como parte de construção desses filmes, em que corpo e paisagem são motores das narrativas.

**Palavras-chave:** Documentário; Alteridade; Performatividade; Encenação; Paisagem.

**Currallinho, Cotiporã and the World: some relationships which arise in “*A falta que me faz*” and “*Morro do Céu*”.**

**Abstract:**

From the viewing of the films “*A falta que me faz*”, of Marília Rocha and “*Morro do Céu*”, of Gustavo Spolidoro, there is a search for discussing the elements which cross each film and show questions around the possibilities of the Brazilian contemporary documentary. Subjects such as the otherness, the performativity and the staging of these films are thought as part of their construction, in which the body and the scenary act like motors for their narratives.

**Key-words:** Documentary; Otherness; Performativity; Staging; Scenary.

A tentativa de aproximar esses dois filmes – *A falta que me faz* (Marília Rocha, 2009) e *Morro do Céu* (Gustavo Spolidoro, 2009) – surge da possibilidade de discutir questões concernentes às fronteiras entre o cinema de documentário e a ficção, entretanto, diversas outras aproximações, que não necessariamente se distanciam dessa, podem ser percebidas quando tais filmes são colocados lado a lado.

---

<sup>1</sup> Graduando do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisa as fronteiras entre o cinema documentário e a ficção, como bolsista da FUNCAP, sob a orientação do professor Dr. Marcelo Dídimo. Email: wislanesmeraldo@gmail.com.

*A falta que me faz* traz no título o sentimento que impregna nas imagens. A possibilidade de se filmar uma abstração, uma ideia de um porvir, a inevitabilidade de seguir sem aquilo que se deseja e cuja ausência é preenchida pela fabulação. *Morro do Céu* é também o nome do lugar em que seus personagens preenchem seu tempo ocioso com atividades corriqueiras enquanto se encontram, de certa forma, apartados daquilo que desejam, seja uma praia, uma viagem para Itália ou mesmo uma “guria”.

Marília Rocha faz parte de um núcleo de produção audiovisual chamado Teia, formado pelos realizadores Clarissa Campolina, Leonardo Barcelos, Pablo Lobato, Sérgio Borges e pela produtora Luana Melgaço, cuja produção tanto se dá de forma autônoma como por meio de parcerias, conforme a natureza do projeto. Em *A falta que me faz*, ela chega a um recôndito lugar na região mineira de Diamantina, na Serra do Espinhaço, numa comunidade chamada Currealinho. Nesse lugar extremamente ermo, Marília acompanha um intervalo na vida de cinco jovens: Alessandra, Valdênia, Priscila, Shirlene e Paloma. O filme, que a princípio tinha como objetivo um documentário a cerca da colheita das flores na região, parte para uma discussão ao redor do vazio, da ausência, de algo ou alguém numa época de amadurecimento na vida dessas jovens, na iminente transição para a fase adulta em que dúvidas e devaneios amorosos são ruminados entre atividades corriqueiras ou derivas pela paisagem.

Assim como o filme de Marília se dá num intervalo no inverno frio da serra mineira, qual seja o da gestação de duas das jovens (Alessandra e Valdênia), o filme de Spolidoro também acontece num intervalo – as férias de verão de Bruno. *Morro do Céu* surge através do programa DOCTV, que integra uma operação de fomento e teledifusão do audiovisual em TVs públicas iniciada em 2009. O diretor já tinha relações com a comunidade de Cotiporã, e o desejo de filmar uma ficção na cidade já existia e ainda permanece. Contudo, no contexto do DOCTV, Spolidoro resolve acompanhar o cotidiano da família Storti, tendo como personagem-foco, o jovem Bruno, acompanhando seu percurso desde a quase possibilidade de reprovação até as férias do rapaz, filmando seu cotidiano com sua família, seus pequenos afazeres e suas perambulações sem rumo pelas paisagens enquanto sonha com sua “paixão recolhida”.

Não obstante as aproximações temáticas e as discussões que norteiam este trabalho a cerca das fronteiras que separam o documentário da ficção, outras questões surgem como possibilidade de análise ao colocar esses dois filmes em contato, que não apenas diferem na

abordagem dada por seus realizadores, mas no formato final que a montagem inferiu. E que nesse sentido, são bastante representativos do cinema contemporâneo brasileiro.

### **Sobre a alteridade**

A ideia da alteridade surge de um pressuposto básico de que um ser humano, indivíduo social, interage e interdepende de outro. O contato com o outro precisa existir para que haja uma alteração, um deslocamento na relação. Transpondo esse entendimento para o documentário, podemos compreender que ao se falar em alteridade estamos diante de uma relação de troca entre o sujeito filmado e o documentarista. Ou seja, o documentário como um espaço de embate, assim como descreve Migliorin ao passo que cita Comolli – “os indivíduos estão constantemente passando de uma mise en scène a uma outra. Articulado várias mise en scène ele constitui a sua própria. ‘Filmar o outro é confrontar a minha mise en scène com a do outro’ (MIGLIORIN, 2003, online p. 4).

Conforme discorre Bernardet: “acredito que a filosofia da alteridade só começa quando o sujeito que emprega a palavra ‘outro’ aceita ser ele mesmo um ‘outro’ se o centro se deslocar, aceita ser um outro para o outro” (BERNARDET, 2004 p. 2 *apud* ROSA, online, p. 33). Em um debate juntamente com Ismail Xavier, Bernardet reitera:

A partir do momento em que o documentarista for capaz de não tratar de forma cerimoniosa um favelado, aí a alteridade aparecerá porque a alteridade se dá em uma relação, e não em uma contemplação de um suposto sujeito que não pode se colocar como sujeito (online em <http://www.contracampo.com.br/53/ismailbernardet.htm>).

Tanto Marília Rocha quanto Gustavo Spolidoro estabelecem diferentes relações com o “outro”, em razão de suas escolhas estéticas e caminhos de conduzir suas narrativas. Leonardo Amaral (2011, online) esclarece que ambos os filmes partem de uma mesma premissa, “a forte presença da imagem, o autoconhecimento dessa e como esse procedimento é essencial para a existência de cada uma das *mises-en-scène*”. Em *A falta que me faz* e *Morro do Céu* podemos perceber tais marcas da alteridade presentes a partir de duas diferentes aproximações.

Em *Morro do Céu* a alteridade pode ser compreendida como uma relação fora de quadro. O encontro não é registrado pela câmera. Nesse sentido, podemos entender essa omissão como uma opção conceitual e formal de aproximar o filme de uma narrativa mais ficcional, distanciando-se do hermetismo dos modelos tradicionais de documentários.

O Bruno-pessoa dá espaço ao Bruno-personagem, que possui um percurso e um objetivo que nos leva a um anticlímax (sua desilusão amorosa). As próprias referências do diretor, com filmes tais como *Conta Comigo* (Rob Reiner, 1986) e *Paranoid Park* (Gus Van Sant, 2007), fazem alusão às questões adolescentes (ritos de passagem, medos, desejos, dilemas, amores...) que são bastante caras na ficção.

Este ambiente, que, diferente de Jean Rouch neste aspecto, não permite revelar as interferências do diretor, parece ser instalado no filme como uma espécie de dispositivo para que as imagens dos sujeitos/personagens possam ser construídas enquanto uma narrativa das próprias vivências de Bruno Storti (ROSA online, p. 3).

Outra questão que acaba aproximando o filme de uma estrutura mais ficcional é a relação que o mesmo desperta no espectador. Somos levados ao um espaço íntimo, dentro da casa dos Storti. Nesse sentido, é como se o filme provocasse certa cumplicidade e proximidade de anseios e expectativas, bem como de frustrações. Conforme analisa Lima (2012, p. 2):

Ao colocar em cena os personagens fruindo dos espaços da casa e contiguidades, o filme também nos conduz, como visitantes muito cautelosos, por entre estes espaços (nunca devassados ou mostrados de forma demasiado abrangente) e pela temporalidade que neles se produz. Mais do que apenas observar as situações que os personagens filmados vivem no espaço da casa (e contiguidades), o filme parece construir uma relação de hospitalidade, ao mostrar os personagens fruindo dos e se relacionando nos espaços domésticos.

Apesar de Spolidoro se colocar como observador durante as filmagens, procurando interferir o mínimo possível (o próprio diretor sozinho fotografa e faz o som direto) no cotidiano da família de Bruno, existiu o encontro, o momento em que realizador e personagens entram em contato, cada um modificando a vida do outro. A vida que vemos registrada pela câmera de Spolidoro não acontece sem a presença da câmera. “[...] assim como um viajante no tempo que mata uma borboleta altera tudo dali para frente, quem entra na casa de uma pessoa e a entrevista, grava, está alterando a vida dela para sempre. Ela nunca mais será a mesma pessoa” (Jorge Furtado, p. 117).

Nesse sentido, o caso de *Morro do Céu* é ainda mais significativo. Ao ser perguntado sobre a consciência cênica dos personagens, que saberiam estar sendo filmados, nas oficinas do DOCTV, por Cesar Migliorin e Ilana Feldman, Gustavo Spolidoro afirma ter adotado uma postura de aproximação. O realizador já mantinha uma relação com a cidade (Cotiporã – onde sua avó nasceu) na medida em que a visitava constantemente, “sendo especialmente marcante a fase de transição da infância para a adolescência que vivenciou por lá”. Spolidoro não

filmou a partir de um número restrito de diárias. O diretor morou em Cotiporã por três meses e acompanhou o cotidiano dos jovens por mais de dois meses (Schenker, 2010 online).

Só não morei com eles porque tinha alugado uma casa na cidade por 4 meses. Nessa casa eu tinha uma sala cheia de cartolinas nas paredes com idéias para cenas, perfil de personagens, datas de eventos, etc. Sobre a vida com eles, sim, desde o primeiro dia me aproximei e me tornei íntimo da família. Isso é da minha personalidade normal e, nesse caso, da audiovisual também, pois julgava ser importante para o filme. Costumo ir diversas vezes ao ano para Cotiporã e me hospedo na casa deles. Levo minha mãe e minha filha também. E eles, quando vêm a Porto Alegre, nos visitam e até ficam na nossa casa (Entrevista concedida ao site Uol *apud* ROSA online).

Desse modo, podemos perceber a alteridade em *Morro do Céu* que se estende mesmo após as filmagens do filme. Por exemplo, ao ser perguntado se mudou a vida de Bruno, Spolidoro afirma:

Com certeza mudei. Mas quero deixar claro que não acho que o cineasta tenha função social com seus personagens e atores. Se algo muda, ótimo, melhor, mas não é premissa. A função do cineasta, se pode atingir o social, é através do filme e seus significados. Com o Bruno, o que sempre discuti foi, como amigo, a necessidade de ele terminar o segundo grau e fazer faculdade. Ele tinha rodado três vezes e estava na oitava série quando o filmei. Pensava em largar a escola e trabalhar numa mecânica (ele e seu primo Joel são autodidatas e constroem carros *off road* e motores). De lá para cá, ele não rodou mais, está no terceiro ano e inscrito no Enem. Isso foi conversa de amigo, insistência, exemplos. Já o teatro, esse sim veio por influência direta do filme. Mas ainda insisto para que ele faça Engenharia Mecânica.

Em *A falta que me faz* estamos diante de outro tipo de abordagem. Marília opta por não elidir o envolvimento com as cinco garotas, não colocar para fora de campo o encontro. É na vivência com as jovens, na construção de uma relação que emerge na troca, que surgem as possibilidades. Para Leonardo Amaral (2011), “Marília Rocha nos oferece o primeiro plano com as meninas de frente como que quer, gentilmente, compartilhar com o espectador o privilégio de também estar presente: o cinema aqui é um elemento encurtador”.

Se por um lado, *A falta que me faz* afasta-se um pouco do modelo de documentário sociológico em direção a uma esfera mais íntima, na qual mostra personagens vivenciando situações corriqueiras, em espaços cotidianos, por outro, o filme de Marília opta por assumir a presença da equipe de filmagens, evidenciando o impacto do encontro e a importância do mesmo para o resultado final.

Assim como alguns filmes de ficção apontam reflexões sobre o fazer fílmico (*Gosto de Cereja*, Abbas Kiarostami, 1997, por exemplo), evidenciando para o caráter ficcional da obra como forma de distanciar o espectador de uma intensa identificação, *A falta que me faz* ao trazer a equipe de filmagens para a cena, horizontalizando a relação, aponta para uma

proposta onde a importância do encontro é mais cara que qualquer efeito dissimulante. Nesse ponto, o filme aproxima o espectador da experiência, compartilha com ele a importância dos eventos que se desdobram diante da câmera.

Muitos filmes documentais recentes abandonam as pretensões científicas (“sociológicas”, no dizer de Jean-Claude Bernardet), e mesmo informativas. Neste movimento, alguns deles se aproximam de construções antes mais próprias à ficção; outros assumem, sintomaticamente, o lugar de palco para exposição da vida ordinária e da intimidade. (MESQUITA, 2010, p. 106 *apud* LIMA, 2012, p. 6).

Da mesma forma que Gustavo Spolidoro, Marília se deixa afetar pelo que filma. Como um consenso, a equipe também se oferece aos afetos. Muita clara fica essa relação quando os fotógrafos Alexandre Baxter e Ivo Lopes Araújo deixam-se “contaminar por aquele universo, em uma intimidade de mão dupla que faz as personagens questionarem a equipe – com curiosidade pelo mundo distante (mesmo que, ali, tão próximo) que ela representa”, conforme observa Fábio Andrade (2010 online). As personagens interagem com a equipe e isso, ao contrário do que aconteceria em uma ficção, nos remete a uma “partilha do sensível”.

Seja direta, como no filme de Marília, seja indiretamente, como em *Morro do Céu*, podem-se encontrar tais marcas da alteridade. Em uma entrevista realizada por Florencia Incarbone e Sebastian Wiedemann, Marília fala sobre o posicionamento da câmera diante dos eventos que ocorrem e dos inevitáveis atravessamentos afetivos.

La cuestión es que hay el film y hay la vida de los personajes, que continua después de él. Los dos lados se atraviesan, dejando marcas uno en el otro. Así como parte de sus vidas está en el film, la existencia de este afecta sus vidas. Es imposible no tener en consideración esto. Pero igualmente es una condición y posibilidad para la creación del film, sin ser una barrera (TEIA online).

### **Sobre uma ausência que se constitui objeto**

Uma das percepções mais vívidas que surgem ao colocar *Morro do Céu* e *A falta que me faz* em contato é o fato de ambos os filmes se constituírem de um vazio, de um espaço de latência, de algo ou alguém fora de campo. No título do filme de Marília Rocha isso é ainda mais fulgurante. A falta que me faz é a falta que me constitui, que me faz ser essa pessoa que vaga sem rumo, inscrevendo na pele o nome de alguém que não está ali, mas ao mesmo tempo se revela presente. É a presença do ausente.

No filme de Marília, essa ausência é essencialmente masculina. Podemos dizer que a figura masculina, aquela que realmente se revela precípua no campo emocional e imaginário das jovens de Currealinho, encontra-se potencialmente no fora de campo. As confissões das

jovens giram em torno de pais, filhos, noivos, maridos... atravessando “*discretamente la escena, reducidas a un anonimato que tiene algo de iconográfico, pura utilería de un discurso que en otros momentos se vuelve hacia las miserias del grupo, a las inevitables rencillas y traiciones, olvidadas al final en nombre de la amistad*” (Teia online).

Em *Morro do Céu*, a narrativa gira em torno de Bruno e sua primeira paixão. Se em *A falta que me faz* esse espaço é majoritariamente masculino, aqui temos o inverso. Enquanto Bruno caminha por longos trilhos, passa o tempo trabalhando na oficina com seu irmão, ou mesmo envolvido em pequenas atividades cotidianas, ele tenta de alguma forma (seja por meio de mensagens, telefonemas ou músicas dedicadas por meio da rádio da cidade) se aproximar de seu objeto de desejo, de sua “paixão recolhida”, como define sua mãe. A ausência da garota desejada é justamente a falta que individualiza Bruno, indicando a importância do que está fora-de-campo (MESQUITA, 2010, p. 157).

O sentimento, ou mesmo a materialização imagética da ausência, em ambos os filmes, deve-se em virtude de uma construção narrativa que circunscreve um período da vida das jovens de Curralinho, e do jovem Bruno. Ambos vivem esse período de incerteza da adolescência e o choque imanente das descobertas do mundo adulto, muitas vezes tardio, e traumático. O medo e a incerteza de um porvir, de um não saber o que o futuro nos reserva, como aponta a jovem Alessandra: “Quem sabe nós dois tá junto, quem sabe que não... Vamos ver o que o destino reservou pra nós, né?”.

Em parte essas construções se apoiam no decisivo acento sobre a adolescência, que permite que os enunciados fílmicos “existam na incerteza” - alguma coisa se esvai no momento mesmo em que é registrada, e a falta e indefinição (de um porvir) parecem constituir os personagens melhor do que qualquer identidade presente (MESQUITA, p. 159).

Não é apenas em torno de Bruno que podemos sentir essa presença daquilo que falta. As manifestações de desejo, de incerteza com relação ao futuro são uma constante nas conversas na casa dos Storti. Há certo saudosismo, como quando sua mãe conversa sobre a praia: “Ai que belos tempos em que se ia à praia!”. Descobrimos mais adiante que o que ela chama de praia é diferente da ideia que temos. No entanto, essa menção, esse suspiro de quem já hesita mostrar o corpo em traje de banho não deixa de revelar uma falta. Uma hesitação é também uma falta de um agir.

Os personagens, em ambos os filmes, percorrem espaços amplos, vazios, trilhos por onde já não passam trens, paisagens que não cabem no recorte dos planos e que nada mais são

que uma metáfora de um vazio interior. “[...] a figuração do espaço como “lugar nenhum”, e os gestos de atravessá-lo como exploração e deriva, não tanto como pertencimento. Há uma valorização da falta, da ociosidade, dos sonhos irrealizados e latências, do tempo fugidio de indefinição” (MESQUITA, p.158).

Mas até que ponto essa falta, essa ausência deixa de ser apenas matéria constitutiva da narrativa fílmica e passa a ser realmente vivida fora de campo por esses jovens? Até que ponto há uma sustentação de uma tese que se vale desses personagens para representar essa falta, esse lugar de porvir? Os jovens representam a si mesmo, no lugar de incerteza em que estão, cujos desejos são motores para a narrativa. Entretanto, até que ponto estamos diante de gestos programados, previamente estabelecidos e encenados? Não é abordado, em ambos os filmes, os indivíduos como autônomos, como sujeitos de sua própria história. Eles são colocados “fixos” em um lugar para representarem a si mesmo, a serviço de uma história maior. Nesse sentido, resta pouca ou nenhuma oportunidade de sair de seus papéis já estabelecidos dentro do campo social e simbólico.

### **A relação entre corpo e espaço**

Percebe-se, tanto em *A falta que me faz* quanto em *Morro do Céu* que existe uma grande relação entre os espaços em que os filmes se passam e os corpos desses personagens que é, até certo ponto, impossível de dissociar. É como se um dependesse do outro para que a narrativa se estabeleça. Existe uma dramaturgia do corpo que o aproxima da paisagem, assim como existe uma dramaturgia da paisagem que a aproxima do corpo. Essa aproximação surge de diversas maneiras, por meio de metáforas visuais, encenações, grandes planos gerais de um silêncio profundo...

O espaço em ambos os filmes possuem tanta importância, em si, quanto os personagens. Eles não servem apenas de plano de fundo para uma representação dos personagens, ou individualização dos mesmos. “O espaço, tão presente, não serve bem à contextualização, não se presta tão somente a situar e inscrever os personagens segundo critérios de pertencimento e localização” (Mesquita, p. 153). Ele está ali para além de agente que modifica e condiciona a vida das pessoas, mas como personagem que interage com as elas, influenciando seus sonhos e desejos.

Nesse sentido, o espaço se insere também dentro do filme como agente propulsor da narrativa. Assim como num âmbito extrafilme o espaço desempenha um papel condicionador

das aspirações e limitações do indivíduo, ele também é moldura das relações que se estabelecem na diegese, pois grande parte do filme acontece no trânsito dos personagens por trilhas e caminhos.

*Morro do Céu* é o espaço por onde Bruno caminha, perambula por longos trilhos desativados. É o espaço da experiência da vida. É por onde ele vive um mundo que está diante dele ao passo que sonha com um mundo que está além dele, como quando ele manifesta seu desejo de conhecer a Itália, de onde sua família descende. É esse espaço que faz Bruno (como o plano de suas costas justaposto ao grande plano geral das montanhas), que o define e o particulariza. Essa particularização não é mostrada no filme com indiferença, “longe dos exotismos que marcariam uma relação de alteridade radical entre aquele que filma e aqueles que são filmados” (Lima, p. 7). Bruno e seus familiares têm sotaques, expressões próprias, mas não estão distante de qualquer outro lugar, de qualquer outro indivíduo.

O espaço é, em *Morro do Céu*, o lugar da experiência cotidiana, onde Bruno colhe uvas, conversa com seus pais enquanto observa montanhas, conserta e anda de carro com seu irmão. Mas esse espaço é, ao mesmo tempo, o lugar onde se pode aferir certa solidão, certo medo do desconhecido, do amanhã. Esse espaço é acima de tudo, um lugar para caminhar, para esquecer, para refletir.

Depois da tematização do desejo, da falta, dos projetos latentes e das indecíveis partidas (como em outra conversa de Bruno com os pais, sobre permanecer ou partir de Morro do Céu para outros horizontes), o filme apresenta um trecho caracterizado por um movimento do personagem pelo espaço ermo dos arredores, quase como expandindo a demanda interior (falta que faz desejar), feita energia física e travessia. A incerteza perdura, e se não há resolução, há expansão, a latência traduzida momentaneamente em deriva (sem rumo, sem serventia) pelos espaços “vazios” (de presença humana) da localidade (MESQUITA, p. 157).

E em Currelinho, na Serra do Espinhaço de *A falta que me faz*, enquanto as jovens mulheres caminham por lugares ermos, vazios, é como se caminhassem sobre seus próprios sentimentos. Ao mesmo tempo em que esses espaços são vazios, desconhecidos, incontornáveis, assim também o são os desejos, a interioridade das personagens. Como a própria Alessandra explicita: “também não adianta eu falar que ele não sabe o que ele quer da vida, porque eu também, nem eu sei”. Em *A falta que me faz*, essa paisagem nada mais é que uma projeção de um sentimento.

Assim como os corpos das personagens são espaços para inscrições do vivido, podemos inferir que os espaços de montanhas recônditas, bem como os espaços que as cercam dentro de casa, por exemplo, também o são. Quando escrever nas paredes de casa, nas

árvores, nas pedras não dá mais conta de traduzir esse sentimento indiscernível, resta escrever na própria pele.

Se por um lado a natureza dialoga metaforicamente com o corpo das jovens, por outro ela própria é uma extensão do corpo, uma extensão de um estado interior sem contorno, sem entendimento. Assim como descreve a resenha de Ramos, no Festival de Rotterdam 2010:

En la lógica del encuadre que las enfrenta al grandioso espectáculo de la cordillera, los cuerpos estatuarios y renegridos de las jóvenes se asimilan al áspero relieve montañoso, al tiempo que su vibrante sensualidad evoca las corrientes de agua que se abren paso entre los farallones.

Desse modo, a ausência que contamina ambos os filmes também se materializa na paisagem e se dissipa em pequenos afazeres. Essa busca por cotidianizar a vida desses personagens no tempo em que a narrativa se insere, nada mais é do que uma suspensão no tempo, nesse intervalo onde pouco se sabe o que se sente, ou o que virá... Onde o que se deseja está distante e não há nada a fazer a não ser continuar vivendo. Emergem, pois, pequenas ações aparentemente sem importância, diárias ou corriqueiras, como um corte de cabelo, uma bisbilhotada no facebook. Nesse sentido, a representação dessas pequenas ações busca por meio de uma ficcionalização o caráter real da vida dessas pessoas. Algo que em um filme de ficção poderia sobrar, mas que em ambos os filmes são parte de um desejo de afirmar que aquilo é a própria vida se tornando cena.

### **Considerações Finais**

Gustavo Spolidoro e Marília Rocha, cada um seguindo seu caminho, dialogam com realidades apartadas, de lugares ermos, que de tão longínquos parecem pertencer a outro país. Entretanto, ao trazer para nós tal realidade, ambos os diretores derrubam qualquer fronteira. Se essa impressão de não pertencimento surge a primeiro momento, logo ela é superada. As singularidades geográficas, sociológicas, etnográficas que nos tornam diferentes das mulheres de Curalinho e dos habitantes de Morro do Céu são tão menores que a imensidão de fatores que nos aproximam.

Esse espaço que ao passo que particulariza os indivíduos os condiciona, não deixa de ser diferente de vários outros espaços, seja ele de outros interiores ou mesmo das cidades grandes, no geral. Apesar de os jovens de *Morro do Céu* e as meninas de *A falta que me faz* possuírem traços e peculiaridades específicas de suas localidades, essa é, talvez, a principal característica que os destaca e os separa de nós. Porque na realidade, partilhamos dos

mesmos medos, das mesmas transições da vida, da falta de algo ou alguém, de uma eterna insatisfação ou inquietude que nos faz perambular sem rumo por qualquer espaço que esteja ao nosso redor. Assim como eles, também dissipamos nossa energia em atividades cotidianas, preenchemos nosso tempo ocioso de gestos banais. Assim como eles, somos mais bem representados por aquilo que não temos, por essa indefinição de um porvir, do que por um sotaque.

Nesse sentido, os filmes se valem de histórias individuais, adentram na intimidade das pessoas, faz alegorias entre os corpos e as paisagens, articulando linguagem cinematográfica ficcional e documental para tratar de um tema que é muito maior que os próprios personagens, que a própria paisagem em si. A solidão, a ausência, o distanciamento são ficcionalizados/documentados, encenados/vividos por personagens/pessoas.

Ao falar sobre democracia e biopolítica no documentário contemporâneo, Migliorin (p. 21) discorre sobre os processos de individuação, e escreve que “a comunicação e as trocas entre documentário e vida residem nas formas de contaminação entre um e outro e nas maneiras em que se efetuam ‘esgarçamentos do tecido social’”. Podemos inferir aqui que tanto Marília, como Spolidoro, aproximam-se de seus personagens no sentido de um compartilhamento, de uma busca por um sentimento que pode ser compreendido independente de espaços e identidades. Spolidoro opta por observar sem muito interferir, não obstante as relações de afeto que se formam antes e após as filmagens. Marília opta por não esconder o confronto, o encontro, a conversa. Sabe-se que pouco importa a forma da obra quando se pensa em alteridade, o fato é que existem dois lados que se atravessam, e que nunca mais serão os mesmos após esse encontro. Mais a frente Migliorin complementa: “a singularidade só é potente se opera em um campo democrático, se afeta e é afetada (p. 22)”.

*Morro do Céu* e *A falta que me faz*, esse último ainda mais explícito no título, carregam em essência uma condição humana que se transpõe, materializa-se na paisagem. *Morro do Céu* é o espaço para Bruno vagar por trilhos desativados, entrar em trens tão vazios quanto seus dias naquele verão, enfrentar a vida que continua após a festa de carnaval enquanto enfrenta a dor avassaladora e humana da primeira paixão. *Curralinho* é o espaço onde se pode caminhar e pensar naqueles que foram embora, que estão “amigados” com outros, que agora estão esperando outro filho. É também o lugar onde se espera para saber o que o futuro reserva, que nome dar aos filhos, que decisões tomar diante dessa vida que se

anuncia. É talvez um lugar de onde se possa fugir, na garupa de uma moto, para qualquer outro lugar longe dali.

Giorgio Agamben escreve que “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. Talvez seja esse escuro o que Spolidoro e Marília almejavam ao filmar o que naqueles personagens faltavam.

### Referências Bibliográficas

AMARAL, L. A imagem da alteridade: “A Falta Que Me Faz”, “Pacific”, “Viajo porque preciso, volto porque te amo” e “Morro do Céu”. Disponível em: <<http://filmespolvo.com.br/site/artigos/cinetoscopio/930>>. Acesso em: 13 jun. 2013.

ANDRADE, F. Afetos, medidos e desmedidos. *Cinética*, 2009. Disponível em: <<http://www.revistacinetica.com.br/faltaquemefaz.htm>>. Acesso em: 13 jun. 2013.

INCARBONE, F; WIEDEMANN, S. A falta que me faz - Entrevista Realismos da Precariedade. Disponível em: <<http://www.teia.art.br/br/textos>>. Acesso em: 13 jun. 2013.

LIMA, D. B. Figurações da alteridade e espaços da experiência cotidiana no documentário “Morro do Céu”. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Fortaleza, CE, 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-1006-1.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2013.

MESQUITA, Cláudia. **A presença de uma ausência: A falta que me faz e Morro do Céu.** DEVIRES, BELO HORIZONTE, V. 7, N. 2, P. 150-161, JUL/DEZ 2010.

MIGLIORIN, Cezar. Igualdade Dissensual: Democracia e biopolítica no documentário contemporâneo. *Cinética*. Disponível em: <[http://www.revistacinetica.com.br/cep/cezar\\_migliorin.htm](http://www.revistacinetica.com.br/cep/cezar_migliorin.htm)>. Acesso em: 13 jun. 2013.

RAMOS, Alberto. *La falta que me hace, se construye alrededor de la añoranza.* Disponível em: <<http://www.teia.art.br/br/textos>>. Acesso em: 13 jun. 2013.

ROSA, G. Um olhar sobre a alteridade em Morro do Céu. Disponível em: <[http://orson.ufpel.edu.br/content/01/artigos/primeiro\\_olhar/30-43.pdf](http://orson.ufpel.edu.br/content/01/artigos/primeiro_olhar/30-43.pdf)>. Acesso em: 13 jun. 2013.

SCHENKER, Daniel. Improviso na Serra Gaúcha. Disponível em: <<http://ancine.myclipp.inf.br/default.asp?smenu=ultimas&dtlh=7233&iABA=Not%EDcias>>. Acesso em: 13 jun. de 2013.

**Entrevistas:**

DOCTV IV - Morro do Céu | RS, 2009.

Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=cQT-n583reM>>. Acesso em: 13 de jun. 2013.