

---

## **Adentrando no Cotidiano, na Sensibilidade e nas Carências do Outro: uma Reflexão sobre “A Falta que me Faz”<sup>1</sup>**

Angélica Franceschini GHILARDI<sup>2</sup>

Fernão Pessoa RAMOS<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP

### **RESUMO**

O presente artigo trata das formas de exploração do cotidiano e da temática central do filme analisado como instância sensível em “A falta que me faz” (2009), de Marília Rocha, levando em conta também a interação entre realizador e objeto filmado, que cria novas sensibilidades. Para isso, foi comentado brevemente o contexto do documentário contemporâneo brasileiro, aprofundou-se a questão sobre o cotidiano sensível, junto aos modos de filmar que andam próximos a essa abordagem, e foi feita uma reflexão sobre a “falta”, que seria a temática principal do filme. Ao final, tais reflexões foram aplicadas a algumas cenas específicas, que foram analisadas em diferentes níveis para ilustrar com mais precisão os argumentos propostos.

**PALAVRAS-CHAVE:** “A Falta que me Faz”; documentário; cotidiano; sensível; Marília Rocha.

### **O Cotidiano e o Banal através de uma Ótica Sensível no Documentário Contemporâneo Brasileiro**

Influenciado pelos cineastas do Cinema Novo e pelas diversas implicações políticas que o movimento trazia à tona, o documentário moderno brasileiro seguia uma linha em que a fala do “outro” e as situações abordadas pelos filmes serviam como forma de comprovação de teses ou argumentos dos cineastas. Muitos destes argumentos, inclusive, eram elaborados a partir de teorias sociais que continham explicações vistas como facilmente aplicáveis a diversas situações, tratando-se de um processo de criação de significação do geral pelo particular. Importante ressaltar que tal criação era ancorada por um olhar mais sociológico dos seus realizadores, intelectuais que se julgavam aptos para se colocarem na posição de intérpretes que apontam problemas e buscam soluções à experiência filmada, sempre uma experiência vivida por

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

<sup>2</sup>Graduanda do Curso de Comunicação Social – Midialogia do IA-UNICAMP, e-mail: [angelicafghilardi@gmail.com](mailto:angelicafghilardi@gmail.com).

<sup>3</sup>Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação Social – Midialogia do IA-UNICAMP, e-mail: [fernão@unicamp.com.br](mailto:fernão@unicamp.com.br).

---

um “outro”, vale lembrar. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 21-22). Tal tendência, contudo, parece perder força no atual cenário do documentário contemporâneo brasileiro, que ainda está em desenvolvimento, mas que já nos permite observar a recusa da produção de imagens estritamente representacionais.

Dessa maneira, longe de almejar a confirmação de grandes sínteses sociais, o contemporâneo particulariza o seu enfoque, demonstrando maior interesse na subjetividade do homem comum e em suas experiências estritamente individuais, que de forma alguma são tratadas como “típicas exemplares”, mas sim como únicas e singulares (LINS; MESQUITA, 2008, p. 50). Assim, tenta-se registrar particularidades sempre de maneira respeitosa, sendo que, em muitos casos, tais particularidades acabam por ser delimitadas socialmente (como moradores de uma localidade, por exemplo). Tal recorte, inclusive, é observado com clareza em “A falta que me faz”, de Marília Rocha, que se centra na vida das jovens de Curalinho, no interior de Minas Gerais, e acaba por tornar evidente em alguns momentos do filme a diferença social entre essas meninas e a diretora e equipe de filmagem, estes que ocupam uma posição socioeconômica mais privilegiada. Embora este tenha sido um exemplo particular, essa tendência pode ser notada de forma mais ampla no contexto do documentário brasileiro contemporâneo, indicando esse impulso herdado do documentário moderno de procurar explorar a experiência do “outro de classe”, mas, no cinema contemporâneo, com um cuidado maior para que o cineasta não ocupe uma posição de exterioridade sobre o objeto.

Para dar conta desse enfoque em histórias mais íntimas e particulares, o documentário contemporâneo brasileiro passa a adotar uma visão mais sensível ao tratar do cotidiano das vidas que filma, buscando assim um maior engajamento sensorio-sentimental por parte dos espectadores, que se veem imersos nas vidas retratadas. Nesse contexto, destaca-se o fortalecimento de documentários em primeira pessoa, que tratam de sensibilidades mais íntimas à vida dos próprios realizadores, como “Santiago” (2007), de João Moreira Salles; “Elena” (2012), de Petra Costa, e “Otto” (2012), de Cao Guimarães. Contudo, isso não significa de forma alguma o abandono da exploração das vivências do outro, como comprovam, por exemplo, os filmes “Aboio” (2005), de Marília Rocha; “A Alma do Osso” (2004) e “Andarilho” (2006), ambos de Cao Guimarães, dentre outros. Diante de tal cenário, Mariana Baltar (2013, p. 64) argumenta, partindo de uma análise de Christopher Tucker, que há uma mudança do paradigma do contemporâneo mais voltado a um paradigma das sensações, que procura

mobilizar o espectador, devido à importância crescente que se dá ao corpo, ao sensorio e ao espetáculo. Segundo Tucker, o aparato sensorial do sujeito contemporâneo encontra-se ultrassaturado e desejante de constantes estímulos, o que justifica a busca pelo sensorio como esfera de saber e local de disputas culturais. (BALTAR, 2013, p. 65). É com essa abordagem que os documentaristas olham para o cotidiano e para a intimidade do outro, buscando afetos e sensibilidades que se performam dentro de um cotidiano específico. Ainda segundo BALTAR:

Esse contexto contemporâneo impacta sobremaneira o campo do cinema e do audiovisual e em alguma medida suas narrativas buscam traduzir no corpo toda a preocupação com a intimidade, o indivíduo e o cotidiano como lócus de expressão cultural e subjetiva. Se isso é pertinente para o cinema e audiovisual como um todo, é ainda mais perceptível no campo do documentário que, já há pelo menos algumas décadas, foca seus olhares no particular, no comum e no privado para o cumprimento da promessa de representação do real que caracteriza a tradição do gênero. Contudo, cada vez mais, o documentário contemporâneo tem colocado em cheque essa tradição do representável e, consonante com o paradigma das sensações e a cultura somática, tem investido numa força de expressão sensorial como forma de endereçamento da experiência da realidade e das alteridades. (BALTAR, 2013, p. 66).

Nessas obras documentais, o que importa é o enfoque da atenção do cineasta, e consequentemente do espectador, a ambientes banais, corriqueiros, através de um olhar mais sensível, delicado e até mesmo poético sobre as vidas retratadas. É justamente por meio do olhar da câmera que tais eventos, à primeira vista sem importância, adquirem um inesperado valor estético ou afetivo, mobilizando os espectadores com a partilha de individualidades e sensibilidades. (BALTAR, 2013, p. 67).

### **O Cotidiano Sensível em “A Falta que me Faz”, O Protagonismo Feminino e Outras Inquietações**

“A falta que me faz” (2009), terceiro longa-metragem de Marília Rocha e de realização do grupo “Teia”, adentra de modo particular no universo e na intimidade de cinco amigas que vivem o fim da adolescência e início da vida adulta em Currálinho, Minas Gerais. Para isso, o olhar atento da diretora busca expressar seu encontro com o cotidiano dessas mulheres de modo que se possa observar a valorização dos afetos do dia-a-dia das vidas retratadas a partir do potencial de mobilização corporal/sensorial do

espectador (BALTAR, 2013, p. 63), se afastando, dessa forma, de uma visão totalizante ou representacional. O que existe é uma exaltação do instante, da expressão dos afetos e da procura do valor poético da captura de tais vivências particulares, criando uma forte sensação de intimidade entre o sujeito do filme e os espectadores. Dessa maneira, “A falta que me faz” fala do real não através de assertivas totalizantes, mas sim através dos vínculos emotivos organizados a partir de noções de cotidiano, esfera privada e intimidade. (BALTAR, 2013, p. 68).

Interessante notar como “A falta que me faz” nos puxa para um universo feminino, retratado a partir da visão da diretora, que também é mulher. Ao longo do filme, fica claro o protagonismo deste gênero, já que, mesmo que os homens sejam muito falados pelas meninas e centro de diversos assuntos, a palavra não é dada a eles, ficando sempre nas mãos do grupo de amigas de Curralinho, além do fato de que os corpos masculinos também não são valorizados pelo enquadramento. Toda essa reflexão é relevante quando se pensa no olhar do documentário, que procurou conscientemente dispor de uma percepção feminina sobre experiências femininas de “outras”, diferentes do ponto de vista social, mas de certa forma semelhantes por atravessarem questões de gênero capaz de unir não só a realizadora e as meninas filmadas, quanto as espectadoras também.

Tal questão se abre a um contexto mais amplo uma vez que, ao longo da história, foram os homens os produtores das representações femininas que consumimos (GUBERNIKOFF, 2009, p. 67) e que moldam nossas noções culturais de gênero até hoje. Tradicionalmente, os homens são os detentores do olhar, os sujeitos ativos, enquanto às mulheres cabe a condição de objeto passivo do olhar masculino, como bem pontua Mulvey:

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando linguístico, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado. (MULVEY, 1983, p. 438).

Assim, segundo o discurso dominante, a mulher só existiria em função da figura masculina, o que impediria que ela fosse por si só e detivesse das mesmas complexidades inerentes a todos os indivíduos, mas que só foram atribuídas à metade da população. Pensando nessa problemática e adicionando o fato de que a história prioriza a “história do homem” (HOLANDA, 2017, p. 6) e tende a ocultar, dessa maneira, as

produções cinematográficas de autoria feminina, ainda mais quando estas trabalham com representações femininas que fogem dos moldes tradicionais, é de extrema importância voltarmos nossos olhares às cineastas que, como produtoras de significados, olham para outras mulheres de modo a desafiar tais moldes. Marília Rocha em “A Falta que me Faz” trata as meninas de Currálinho como sujeitos de suas próprias trajetórias e cujas “faltas” não se resumem apenas à ausência de seus amados, como desenvolverei mais adiante. Embora muitas questões sobre o futuro dessas meninas estejam relacionadas a ter ou não um relacionamento com algum homem (casar, morar junto, permanecer solteira), elas não são reduzidas a tais questões e de forma alguma permanecem passivas a esse respeito.

Se é pertinente comentar o fato de Marília Rocha, uma mulher, ser o elemento que observa, interfere e adentra no cotidiano das meninas de Currálinho, é também porque a relação diretora e objeto filmado é significativa para a construção documentária e, ainda mais, cria interações que geram novas sensibilidades e nos dizem tanto sobre a vida e as intimidades daquelas meninas, quanto sobre as dificuldades que o fazer fílmico proporciona a quem se aventura a retratar a vida de um outro. De modo mais simplificado, o documentário não capta uma realidade que sempre esteve lá de maneira “pura”, só esperando ser capturada, mas são criadas imagens a partir do encontro proporcionado pela intervenção da equipe de filmagem. De acordo com MIGLIORIN:

O encontro é mais que um aperto de mão ou uma troca de olhares, mas a possibilidade de sujeitos que não habitam a mesma cena se reunirem por um breve instante em que o que lhes aparta passa a existir. (MIGLIORIN, 2011, p. 22).

Dessa forma, a vida ordinária produz imagens e ficção e, ao mesmo tempo, é produzida pelas imagens e pelo ficcional, tornando o filme documental bem mais complexo que a visão rasa da simples captura de um suposto real.

A produtora responsável pelo filme de Marília Rocha é o grupo “Teia”, que está inserido no contexto da recente produção mineira, que se preocupa com a busca de uma dimensão mais plástica da imagem e também com a apreensão e o conhecimento da experiência do “outro”. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 62). Para além disso, Cláudia Mesquita (2012) nota uma certa tendência de certos filmes da “Teia”, como “Trecho” (2006) e “Acidente” (2006), além de “A falta que me faz”, de se utilizar o silêncio de

maneira recorrente, muitas vezes não escondendo as dificuldades de diálogo. Tais silêncios se devem tanto às dificuldades, constrangimentos e hesitações vindas da comunicação entre a equipe de filmagem e as meninas, no momento em que a figura dos realizadores se torna aparente (mesmo que imageticamente fora de quadro), quanto à existência de momentos de contemplação e recuo por parte dos realizadores. O segundo caso abarca sequências que privilegiam quietudes, esperas, pequenos gestos e atitudes discretas, que mesmo parecendo miúdos, comunicam e serão abordados com mais detalhes no decorrer do artigo.

### **As Faltas em “A Falta que me Faz”**

Primeiramente, ao abordar o que poderia ser considerada a temática central do filme, é interessante notar o que a sinopse do próprio filme diz:

Durante um inverno, rodeadas pela Serra do Espinhaço, um grupo de meninas vive o fim da juventude. Um romantismo impossível deixa marcas em seus corpos e na paisagem a seu redor. Em meio a conversas, obrigações e prazeres cotidianos, cada uma delas encontra uma maneira particular de contornar a solidão e enfrentar as incertezas de um futuro próximo.

Dessa forma, já no discurso oficial do filme e comprovado pela experiência de se assistir à obra, nota-se que a “falta” do título não diz respeito apenas aos objetos de desejo das meninas, os meninos, que mesmo ausentes deixam marcas nos corpos das protagonistas e nas paisagens (como representações de afeto), mas diz respeito também à toda a incerteza e indefinição de uma etapa que marca o final da adolescência e o início da vida adulta. Como Cláudia Mesquita bem pontua, existe um “latente persistente vazio central” no filme (MESQUITA, 2010, p. 153), que, enquanto acompanhamos as meninas por um breve período durante o inverno de Curalinho, não é preenchido e permanece a falta. Ao invés de possuírem uma identidade social precisa e emoldurante, as meninas da Serra do Espinhaço são marcadas com maior intensidade por seus desejos, pelo que podem ser, mas ainda não foi decidido, ou, em suma, por um porvir incerto. Isso ocorre porque são personagens que aparentemente possuem mais futuro que passado e se encontram num momento decisivo de mudança, no qual nada é permanente e, de alguma forma, a necessidade de se situar no mundo adulto se evidencia cada vez mais.

---

Creio que esta é uma temática que pode aproximar os espectadores das vidas que observa e isso se dá não apenas porque ficamos muito próximos das meninas e de suas intimidades e desejos, através de uma abordagem mais sensível e respeitosa, mas porque a própria temática de mudança e incertezas do final da adolescência pode provocar sentimentos baseados na identificação. É claro que existem diferenças e particularidades entre a experiência pessoal do espectador e a experiência das meninas de Curralinho. Caso o espectador se situe mais próximo da condição socioeconômica da diretora, há, inclusive, momentos no filme em que essas diferenças se tornam mais evidentes. Contudo, o fato é que mesmo que essas distinções existam, o passar da juventude à vida adulta é, de toda forma, cercado por dificuldades, incertezas, desejos, necessidade de tomada de decisões e tudo isso é capaz de mobilizar emocionalmente o espectador e fazê-lo se interessar pelas particularidades que essa conturbada fase oferece às meninas, assim como certamente ofereceu a ele em sua juventude.

O filme, dessa maneira, está situado em um momento de passagem e esperas, como por exemplo, a espera dos bebês de Valdênia e Alessandra, ambas grávidas; a espera por definições de papéis sociais, como casar, amigar ou ficar solteira; a espera pelos nomes dos filhos e pelas escolhas das madrinhas (MESQUITA, 2010, p. 154), dentre outras. Em suma, esperas que permanecem enquanto assistimos ao documentário e que não são solucionadas frente ao olhar do espectador. Fomos convidados a conhecer apenas uma parte da trajetória daquelas meninas.

### **Desenvolvimento das Inquietações a partir de Algumas Cenas de “A Falta que me Faz”**

O prólogo do filme, diferentemente das demais cenas, nos apresenta doze imagens fixas retratando fragmentos recortados dos corpos de meninas; corpos, em sua maioria, embelezados e individualizados com colares ou pingentes em formato de coração, fazendo alusão à ausência de seus amados. Não apenas tais afetos e desejos se mostram pelo uso desses adereços, mas também pelo ato de marcar na própria pele inscrições de amor, como vemos em outras fotografias da sequência. O que torna essa cena ainda mais significativa é o som nela utilizado, composto pela voz de uma das meninas cantando à capela uma canção de amor e perda (“Cena de um filme”, de Eduardo Costa) num tom baixo e suave, modificando nossa percepção da música e

---

tornando a cena como um todo mais sensível devido a esse nível de intimidade criado e a relação que se estabelece entre as imagens e a canção performada.

Tal ausência dos objetos de desejo das meninas, além de ser sentida nesta primeira cena, volta a se tornar evidente quando a câmera se aproxima de uma das meninas, Priscila, que está marcando sua pele e conversando descontraidamente. Esse costume de marcar fisicamente o afeto, simbolizando a falta, também é perceptível nas cenas em que vemos juras de amor escritas em pedras da Serra do Espinhaço, iniciais dentro de um coração cravados no tronco de uma árvore e, para dentro das casas das meninas, nos poemas de amor e desilusão que escrevem e que, por vezes, são lidos em um momento banal por alguma de suas amigas. Tudo isso faz referência a amores que não vemos e que, pelo teor melancólico de muitos dos poemas, acreditamos que faltam às meninas também.

Voltando à cena em que Priscila se marca, é interessante notar, não só nessa cena, quanto em outras em que há entrevista, como a presença de Marília Rocha não é escancarada. Tal fato diferencia a abordagem do filme em relação às formas de interação ou não-interação do documentário moderno, que inclui tanto o Cinema Direto, que preza pela ética da “não-intervenção” do realizador, limitando-se a uma metodologia estritamente observacional, quanto o Cinema Verdade, que trabalha a partir da reflexão sobre a relação dos cineastas com seus objetos, através de ampla utilização de depoimentos e entrevistas (RAMOS, 2004, p. 82). É notável como muitos momentos significativos de “A Falta que me Faz” só foram possíveis pelo encontro e interação das meninas com os realizadores, como desenvolverei mais adiante, contudo, a mostra da presença de Marília Rocha e sua equipe não ocorre de maneira exaustiva e tampouco objetiva atingir uma “verdade” através dos fazer fílmico, como no caso do Cinema Verdade. Assim, com uma abordagem mais contida, a diretora permanece mais em uma posição de observação e mais silenciosa do que fala. Todavia, quando ela se coloca na cena através de sua voz, nos parece natural, no sentido em que ela não se impõe às meninas como um indivíduo que ocupa uma posição privilegiada de saber. Dessa maneira, percebe-se como a diretora privilegia o silêncio e até mesmo momentos de desconforto e hesitação, acreditando que o silêncio comunica quando imagem e gesto também são valorizados e cuidadosamente observados.

Essa predileção por silêncios e por um certo recuo levou Marília Rocha a se atentar a momentos em que aparentemente nada de significativo acontecia. “A falta que



me faz” se preocupa em mostrar atividades corriqueiras das meninas, como festas, conversas informais, momentos de trabalho, de venda de anéis baratos e de afazeres domésticos, fazendo-nos adentrar em seus cotidianos. Entretanto, também há momentos no filme em que a câmera ora se volta à paisagem da Serra do Espinhaço, ora se atenta a cenas miúdas do dia das meninas, privilegiando pequenos detalhes. Tudo isso evidencia uma forma de valorização do miúdo, do individual e do íntimo. Com relação à experiência do espectador, o excelente trabalho de som, assinado pelo coletivo “O Grivo”, que já havia trabalhado na captação de som e criação de ambientes sonoros em documentários anteriores produzidos em Minas Gerais, foi essencial para a feitura de um rico universo sonoro, que preenche esse aparente vazio e vai muito além das falas das meninas, das canções populares e das poesias românticas, inserindo sensorialmente o espectador na obra:

A forma como a escritura do filme equilibra os seus diferentes componentes sonoros convoca o espectador a experimentar de outra maneira aquelas paisagens nas quais as meninas estão inseridas. É o que ocorre quando as vozes são justapostas aos ruídos do ambiente – destacando o som das águas nas sequências no rio, os ruídos do vento e dos pássaros. Em alguns momentos, o filme se vale de tempos mortos, imagens em que aparentemente nada acontece – como nos planos das inscrições e declarações de amor nas árvores ou naqueles em que vemos a casa do lado de fora, a rua deserta -, quando não vemos movimentos bruscos, apenas uma suave agitação das folhas – e é o som que inscreve essas imagens em um tempo real, do cotidiano. (GUIMARÃES; GUIMARÃES; LIMA, 2013, p. 6-7).

Não somente fora acertada a escolha do trabalho de som, como também é notável um cuidado com a estética das imagens de “A falta que me faz”. Há uma cena, por exemplo, em que Alessandra e Toca conversam sobre pessoas que se suicidaram e comentam se fariam isso por amor ou não. Mesmo que o conteúdo da conversa seja delicado, as meninas falam com descontração e riem, sendo que aqui chama atenção a beleza do plano, podendo ser observada a partir da Figura 1, que conta com as duas personagens sentadas de perfil quase que inteiramente nas sombras ao entardecer, com um céu pintado de azul e laranja. Vendo essa cena tive a impressão de que a diretora procurava tornar o dia-a-dia retratado em algo maravilhoso, poético, como uma forma de tornar o ordinário extraordinário. Fora esse plano, há vários outros que mostram a beleza da Serra do Espinhaço e como a composição das meninas com a paisagem pode se tornar algo imageticamente interessante, como se nota na belíssima cena que mostra

as meninas nadando e se divertindo nas águas de um rio. Tanto o som ambiente quanto as imagens servem para a criação de um universo que envolve sensorialmente quem assiste.



**Figura 1** – Captura de um frame do filme “A Falta que me Faz” (2009)

A relação que se firma entre as meninas e a diretora, com sua equipe de filmagem, também é significativa e impacta a forma que recebemos o documentário. Mesmo que por vezes Marília Rocha recue, ela também procura as meninas com delicadeza, pergunta e as acompanha. De maneira geral, essa interação se estabelece a partir de silêncios, frases entrecortadas e muitos momentos de certo constrangimento no performar-se. (BALTAR, 2013, p. 77). Tal constrangimento, por exemplo, pode ser observado na cena em que a diretora pergunta a Valdênia se ela acha que alguém pode se matar por amor, assim como na última cena de entrevista, em que a equipe de filmagem de certa forma cobra um posicionamento de Alessandra quanto ao seu futuro. Em ambas as cenas as falas das meninas são hesitantes, em certos momentos, podendo ser observada uma leve timidez e o uso de algumas estratégias para escapar das indagações de Marília, como devolvendo as perguntas à equipe, de forma a puxar a figura do realizador para dentro da cena e do universo da narrativa.

Existem diversas outras cenas nas quais as meninas conversam, ora entre elas, ora com a diretora e a equipe sobre seus futuros, evidenciando os estigmas de ser mãe solteira, as dificuldades enfrentadas em um casamento e suas expectativas em relação à fase adulta e à velhice. Em um momento, quando Marília pergunta a duas das meninas (dentre elas Alessandra) se elas gostariam de se casar, ambas respondem negativamente, afirmando “Nóis (*sic*) gosta é de farra”, uma vez que o casamento significaria uma série de proibições sobre a vida que elas levavam. Mesmo com essa declaração, dentro da mesma cena, Alessandra, como que refletindo, diz que talvez ela se case um dia, o que

---

demonstra o momento de intensas indefinições e dúvidas em que estas meninas estão inseridas, no qual muito se pensa, se deseja, mas não há nada garantido. Falta a elas uma perspectiva clara de futuro.

Creio que as cenas finais sejam muito significativas como forma de conclusão do filme como um todo. Na penúltima cena, vemos Alessandra conversando não só com Marília mas também com o restante da equipe de filmagem. Em dado momento, Canarinho, que cuida do som, afirma que não tem tempo e que trabalha mais que Alessandra. Esta, por sua vez, duvida e pergunta “Trabalha, será?” e a conversa segue um caminho no qual passamos a conhecer o trabalho da equipe e, mesmo que não possamos vê-los, o antecampo se torna presente, assim como parte do trabalho dos realizadores na produção do documentário se torna, de certa maneira, sensível. Essa curiosa interação que inverte o jogo do documentário, iluminando os próprios realizadores, só foi possível graças ao elo estabelecido entre quem filma e quem é filmado, elo este que desconstrói a ideia de que existiria uma realidade pura só esperando para ser capturada pelo documentarista. Retornando à narrativa, depois desse momento de inversão de papéis, Marília volta suas perguntas a Alessandra e questiona o porque de ela estar tão pensativa esses dias. Ao invés de responder objetivamente, Alessandra se esquiva, dizendo que às vezes é bom ficar em cima da serra pensando “no que a gente faz, no que a gente não faz”. Mais uma vez, nesse trecho, a indefinição do futuro dessas meninas dá as caras e mostra como está presente nessas vidas, as angustiando. Adiante, as perguntas partem para uma cobrança sobre decisões acerca de um pedido de casamento, entre outras questões, através das quais Alessandra admite que realmente não sabe o que quer da vida. Nesse momento, a conversa é marcada por pausas, hesitações e, ao final, a última frase do filme, proferida por Alessandra, é “Vamo (*sic*) ver o que que o destino reservou...”, que resume significativamente os anseios aqui expressados.

O epílogo de “A falta que me faz”, diferente das demais cenas, trabalha uma série de *travellings* de estrada que, no início, acompanham Toca na garupa de uma moto com um jovem. Em *over*, a canção francesa de amor (*Je revê de toi*, de Arthur H) se apresentou em cena não mais através do universo cultural das meninas de Currealinho, como quando no prólogo uma das meninas cantarolava uma canção romântica de sucesso, que fazia parte de sua vivência, ou quando as meninas dançavam funk descontraidamente dentro de casa, mas através do universo dos realizadores. Mais uma

vez, nos damos conta de que existe toda uma construção em torno de como a história dessas amigas é contada. A percepção dos realizadores imprime uma importante marca na obra, atribuindo significados às imagens através do fazer fílmico. A respeito do uso dessa canção, segundo César Guimarães, Victor Guimarães e Cristiane Lima:

Extraída de outro contexto, ela (a canção) faz com que sentimentos evocados na sequência final ultrapassem a experiência específica daquelas meninas e expandam sua significação. Trata-se de uma dimensão que permeia todo o filme, mas da qual só tomamos consciência agora. (GUIMARÃES; GUIMARÃES; LIMA, 2013, p. 12).

Observando *Toca partindo e nós*, os espectadores, envolvidos por todo o universo criado ao longo do filme, seria difícil não nos perguntarmos onde eles estariam indo e qual seria o destino reservado a essas meninas de Currealinho, destino esse que Alessandra a pouco se perguntava. Permaneceremos sem saber as respostas, uma vez que acompanhamos essas personagens apenas por um breve período de tempo. Mas o que sabemos, e o que é reforçado por todo o movimento de *travelling* da imagem, é que o presente se abre a um porvir, a um deslocamento e, embora o filme termine, as vidas dessas meninas que tanto nos intrigou e nos envolveu seguirá, de uma forma ou de outra, seus indefinidos rumos.

## REFERÊNCIAS

A FALTA QUE ME FAZ. Personagens: Alessandra Ribeiro, Priscila Rodrigues, Shirlene Rodrigues, Valdênia Ribeiro, Paloma Campos. Direção: Marília Rocha. Diretora Assistente: Clarissa Campolina. Produção: Luana Melgaço. Produtor Associado: Helvécio Marins Jr., Felipe Duarte. Fotografia: Alexandre Braxter, Ivo Lopes Araújo. Montagem: Francisco Moreira, Marília Rocha. Desenho de som: O Grivo. Trilha sonora: Arthur H. Design Gráfico: MariláDardot. Site: Fred Paulino. Coordenação de Distribuição: Felipe Duarte. Distribuição: Cia do Filme, Teia | Lume Filmes (DVD). Brasil: Teia/Lume Filmes, 2009. DVD (85 min), widescreen, cor.

BALTAR, Mariana. Entre afetos e excessos: respostas de engajamento sensório-sentimental no documentário brasileiro contemporâneo. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, S.l., v. 2, n.4, p. 60-85, jul./dez. 2013.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão: Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, p. 65-77, jan./jun. 2009.

GUIMARÃES, César; GUIMARÃES, Victor; LIMA, Cristiane. Mise en scène experiência estética. O trabalho do espectador em “A falta que me faz”. In: **e-compós**– Revista da

---

Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v. 16, n.1, jan./abr. 2013.

HOLANDA, Karla. Da história das mulheres ao cinema brasileiro de autoria feminina. **Revista Famecos: mídia, cultura e sociedade**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p.1-18, jan-abr. 2017.

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

MESQUITA, Cláudia. A presença de uma ausência: A falta que me faz e Morro do Céu. **Revista Devires: Cinema e Humanidades**. Belo Horizonte, v. 7, n. 2, jul./dez. 2010.

MESQUITA, Cláudia. Os nossos silêncios: sobre alguns filmes da Teia. In: BRASIL, A.; ROCHA, M.; BORGES, S. (org.). **Teia 2002-2012**. Belo Horizonte: Teia, 2012.

MIGLIORIN, Cezar. Figuras do engajamento: o cinema recente brasileiro. **Revista Devires: Cinema e Humanidades**, Belo Horizonte, v. 8, n. 2, p. 12-27, jul./dez. 2011.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, I. (Org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasil, 1983. p. 437-453.

RAMOS, Fernão Pessoa. Cinema Verdade no Brasil. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). **Documentário no Brasil: tradição e transformação**. São Paulo: Summus, 2004. p. 81-96.