

Os dias com ele, de Maria Clara Escobar

Bárbara Framil¹

Em *Os dias com ele*, Maria Clara Escobar realiza um filme sobre seu próprio pai, Carlos Henrique Escobar, filósofo e dramaturgo brasileiro que foi preso e torturado durante a ditadura militar, e com quem ela não teve uma relação próxima. Para isso, ela passa alguns dias em Portugal, onde Carlos Henrique vive uma vida reclusa, sem amigos, apenas na companhia da esposa, do filho caçula, dos livros e dos gatos. Ao longo da obra, a câmera insistente de Maria Clara capta o difícil encontro de pai e filha, marcado por embates que ultrapassam o campo afetivo e se misturam com questões intelectuais, históricas e políticas.

A relação que Maria Clara e Carlos Henrique apresentam no filme é turbulenta, marcada pela forte oposição de opiniões e desejos. Os dois constantemente discutem sobre o fazer fílmico, em conversas guiadas por discordâncias conceituais, mas que deixam transparecer as questões pessoais que assolam pai e filha. Esse embate desenvolve uma narrativa tensa e instigante, e constrói um documentário que parece se confundir com ficção. Como descreve Raul Arthuso, “*Os Dias com Ele* é um *tour de force*, um dos grandes motivos da ficção na medida em que personagens e conflito são o motor puro da condução do filme”².

A interação das duas personagens acontece principalmente nas entrevistas que Maria Clara tenta realizar com Carlos Henrique dentro da casa dele em Portugal. No campo da imagem, Carlos Henrique ocupa o quadro, mas Maria Clara se faz presente no campo sonoro, interagindo com o pai atrás das câmeras. Nesse espaço específico do extracampo, que pode ser chamado de antecampo, a diretora se faz presente ao longo de toda a obra. Ao invés de buscar o distanciamento do realizador do filme com o objeto retratado, “a exposição do antecampo revela um olhar situado, participante, que sofre, em retorno, os afetos do mundo”³. A diretora também se coloca em uma posição mais vulnerável ao trabalhar consistentemente com a apresentação dos “bastidores” das entrevistas - o antes, o depois e as interrupções da ação planejada para a filmagem. A

¹ Este estudo faz parte do projeto de pesquisa *A história e a memória individual no documentário brasileiro: Um estudo de *Que bom te ver viva*, *Diário de uma busca* e *Os dias com ele**, CNPq, Bolsa PIBIC Edital 2014/2015, sob a orientação do Prof. Dr. Eduardo Victorio Morettin.

² ARTHUSO, Raul. *Os Dias com Ele*, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/osdiascomele.htm>. Acesso: 6/07/15.

³ BRASIL, André. Formas do antecampo: performatividade no documentário brasileiro contemporâneo. *Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, v. 20, n. 3, set./dez. 2013. p. 580

câmera fica ligada enquanto Maria Clara ainda faz ajustes, decide o enquadramento, além de explicar seu planejamento - ou a falta dele - para o pai. Esse “fora da ação” ao invés de ser cortado na edição é onde de fato se concentra a maior parte das ações do filme. As perguntas planejadas para a entrevista se tornam menos importantes diante das atitudes dos dois frente a elas, as discussões que se desdobram e o jogo que se desenrola a partir dessa relação de entrevistador e entrevistado que se mistura com os rancores que afloram da relação de pai e filha. Como observa Cezar Migliorin:

“De alguma maneira [Carlos Henrique] já entende que o que interessa, fundamentalmente ali, não é o que é dito, mas a cena que está armada: pai na frente de filha com uma câmera, o que garante uma autoridade para a filha e uma possibilidade de perguntar o que não é parte do cotidiano. A câmera se concretiza como esse mediador, como uma chave de acesso para lugares de fala entre pai e filha que não podem existir fora daquela conjuntura.”⁴

O diálogo entre os dois se mostra difícil e truncado ao longo de toda a obra. Ela faz pedidos, passa instruções, mas ele a contesta, indaga seus motivos, apresenta suas próprias sugestões. Antes do início de uma das entrevistas, quando Maria Clara ainda faz ajustes, Carlos Henrique pergunta à filha sobre o projeto do filme. Ela aparenta dificuldade de se afirmar, demora para encontrar as palavras e não se impõe com firmeza. A princípio, Carlos Henrique parece tentar apoiá-la a seu modo: “seja corajosa e diga o que é”. Mas assim que ela começa a desenvolver as suas ideias, o pai a interrompe e julga o que ela diz, como se assumisse um papel de professor analisando a resposta de um aluno. Maria Clara, ainda ocupada com os ajustes técnicos, pede várias vezes para que o pai espere para falar. Mas ele critica o que a filha dissera de forma brusca, diz que ela está trabalhando com uma questão falsa, errada, equivocada. Ela repete várias vezes “perai, só um minuto”, mas ele a ignora. Diálogos desgastantes como esse surgem em inúmeros momentos, caracterizando a relação dos dois personagens.

“Há uma espécie de refrão (“perai, pai”, “não fala ainda”, “espera”) estratégico para o funcionamento do filme. Como se tais solicitações fomentassem uma lacuna na imagem e nos sons que favorece a emergência da difícil relação em toda a sua complexidade.”⁵

⁴ MIGLIORIN, Cezar. Texto/impressões do crítico Cezar Migliorin sobre o filme ‘Os dias com ele’. Disponível em: <<http://goo.gl/vUaBh7>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

⁵ MARTINS, Andréa França; MACHADO, Patricia. A imagem-excesso, a imagem-fóssil, a imagem-dissenso: três propostas cinematográficas para a experiência da Ditadura no Brasil, In: *Narrativas Sensoriais*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014. p. 227

Carlos Henrique constantemente exige uma resposta direta sobre o projeto da obra, sobre seu tema e propósito. Ele apresenta novas propostas e estratégias, inventa situações, sugere perguntas e até apresenta ideias para a edição. Se em diversos momentos a diretora parece aceitar passivamente as sugestões do pai, por meio da montagem ela consegue impor a sua palavra final. Na primeira vez em que Carlos Henrique indaga sobre o filme, ele dá ideias para as cenas iniciais, com foco na introdução de seu próprio pai e dele mesmo, e sugere que Maria Clara o introduza em voz *over* com a frase “esse é o meu pai”. Nesse momento, o espectador já sabe que não é dessa forma que o filme se inicia, e a cena que se segue a essa discussão contraria completamente a sugestão. Tem-se início uma sequência de filmes domésticos em Super-8, com imagens de pais e filhos. Ao contrário do que Carlos Henrique esperava, a cada uma das imagens, a voz *over* de Maria Clara repete: “Esse não é o meu pai”.

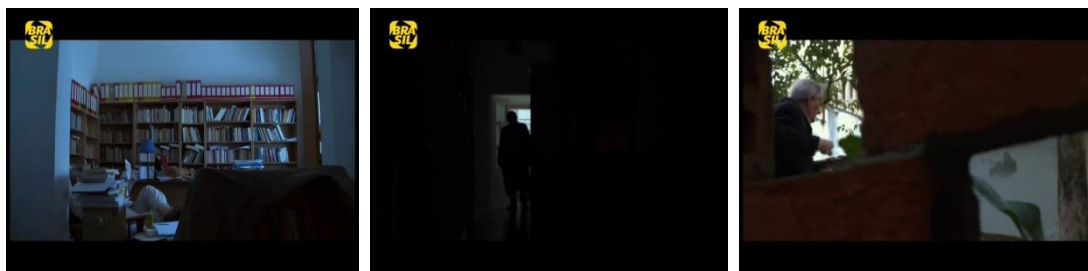


Os filmes domésticos em Super-8 mostram situações familiares, mas não da diretora nem de seu pai.

Durante a discussão já comentada, em que Carlos Henrique critica a proposta do filme da filha, a diretora responde que o filme se trata de “uma reflexão sobre o silêncio, os silêncios históricos e pessoais, o silêncio da ditadura e o silêncio que ela tem na sua própria história com relação à dele”. Diferentemente da maioria dos filmes que trabalham com o passado e a lembrança – a exemplo, *Diário de uma busca* -, *Os dias com ele* não utiliza materiais de arquivo pessoal, como vídeos e fotos antigas de família. O material usado provém, na verdade, de filmes domésticos alheios, que nada mostram de Maria Clara e Carlos Henrique. A apropriação dos filmes e, portanto, das memórias de outras pessoas, ressalta na obra a ausência dos vídeos da própria diretora junto de seu pai. Essas cenas criam uma quebra no filme pela diferença da qualidade de imagem, da

ausência do som e, principalmente, pelo estranhamento das pessoas desconhecidas. Esse uso da memória dos outros explicita a falta de memórias de Maria Clara e parece ressaltar no filme os silêncios pessoais dela. Carla Maia aponta que *Os dias com ele* se encaixa em uma tendência de filmes de diretoras brasileiras sobre a ditadura militar em que “o esforço não é o de preencher, mas o de dar a ver essa falta, num exercício de rememoração que age contra o esquecimento”⁶.

A câmera em *Os dias com ele* está sempre presente e chega até a ser invasiva na sua busca pelo entendimento da figura de Carlos Henrique. Maria Clara filma o pai de longe, observativa, numa posição distanciada, captando-o através de livros, portas, tijolos, etc. A câmera permanece parada ou acompanha o movimento dele, mas registra pouquíssima ação. Planos longos registram ações mundanas, aparentemente irrelevantes. Em alguns momentos, Carlos Henrique olha para a câmera intrusa, incomodado. Maria Clara permanece na sua posição, observando o pai como se tentasse encontrá-lo, decifrá-lo. Por vezes, a câmera está à espreita, filmando um quadro vazio no qual Carlos Henrique entra um tempo depois. Ainda que o pai perceba sua presença, os dois não conversam, e na tela tem-se apenas uma observação silenciosa. Mantendo-o distante e cercado por objetos que dificultam uma visão completa, Maria Clara parece expor as barreiras que ela não consegue ultrapassar para conhecê-lo a fundo, além de explicitar que o espectador não está assistindo a uma exposição íntima desse personagem.



A câmera intrusa observa Carlos Henrique através de empecilhos que dificultam a visão.

A presença de Maria Clara no ambiente familiar também não se dá de maneira natural, e a câmera se mostra mais como um incômodo do que como um facilitador para esse encontro. Durante uma briga de família, em que Carlos Henrique e seu filho caçula, Emílio, discutem sobre como consertar uma janela da casa, Maria Clara parece estar

⁶ MAIA, Carla. História e, também, nada. O testemunho em *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar. *Cinémas d'Amérique latine*, n. 22, 2014.

dentro do cômodo, mas sem intervir, apenas filmando. Sua presença parece quase inexistente no ambiente, até que, já no fim da discussão, Carlos Henrique pergunta em tom de brincadeira se ela não gostaria de levar o garoto com ela. Em outro momento, Carlos Henrique é filmado em *close*, enquanto come e assiste à televisão. Os planos são longos e os vários cortes indicam passagem de tempo. A princípio, tem-se a impressão de que Carlos Henrique se esqueceu da câmera, mas ele a encara, aborrecido. Ainda assim, ele não diz nada, nem Maria Clara para de filmar. Ele olha ainda outras vezes, até que pede para a esposa, Ana, desligar a câmera. Ana, então, manda que ele peça para a filha, que está logo ao lado. Só assim Maria Clara atende à vontade do pai, mesmo que ele já tivesse dado inúmeros indícios de seu aborrecimento.

“Em *Os Dias com Ele*, o fazer cinematográfico é um campo de batalha infernal e doloroso, quase fullariano, mais do que os próprios cineastas gostariam de admitir. Filmar não é algo natural e essa dimensão do filme é a menos evidente: Maria Clara, apesar de filha e do consentimento da família, é uma invasora.”⁷

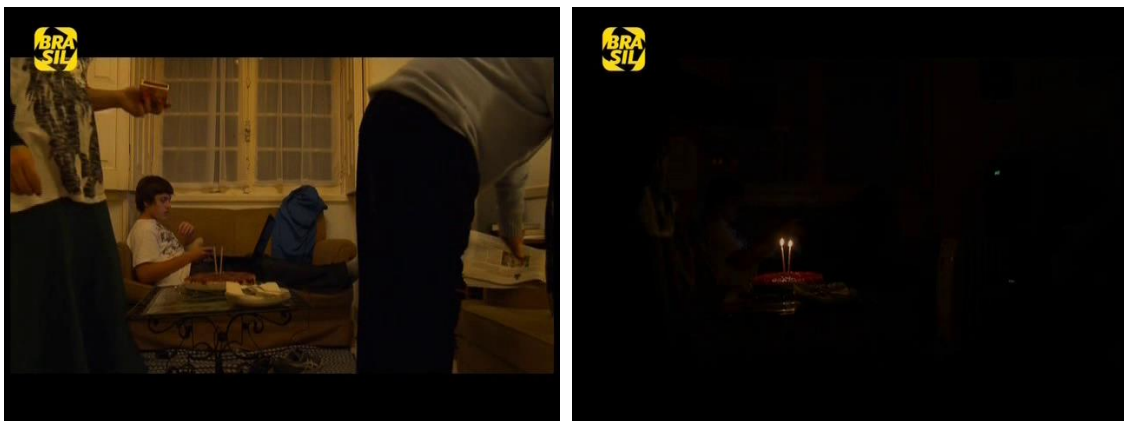
O único momento em que a diretora parece ter uma interação maior com a família é durante o “parabéns” no aniversário de Carlos Henrique. Ainda assim, o evento não parece íntimo e natural, pelo contrário, o pai deixa claro que aquilo não estaria acontecendo se a filha não estivesse ali. Forçado a participar, ele pergunta “onde estão as suas algemas”. Maria Clara ignora as reclamações e prossegue com a festividade, mas a situação permanece com um aspecto artificial, desconfortável e forçado, que parece compatível com a invasão de Maria Clara e sua câmera.

Se o aparato cinematográfico é um invasor no espaço familiar, dentro do filme ele é assumido com naturalidade. O processo do filme é explicitado na tela, sem tentativa de disfarce. O filme se constrói principalmente a partir dos momentos de “bastidores” da filmagem, de modo que deixam evidentes as preparações técnicas, o ajuste do enquadramento, a colocação do equipamento de som, a batida da “claquete” com a mão, etc. De acordo com Maia, esses bastidores apresentam um caráter expressivo, já que, “sempre em preparação, nem pai nem filha estão prontos para o encontro agenciado pelo filme”⁸. Além disso, ao assumir a exposição do aparato, Maria Clara também pode compartilhar com o público as condições em que foram feitas o filme - uma produção de baixo orçamento, em que a diretora grava tudo sozinha e com

⁷ ARTHUSO, Raul. *op. cit.*,.

⁸ MAIA, Carla. História e, também, nada. O testemunho em *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar. *Cinémas d'Amérique latine*, n. 22, 2014.

poucos equipamentos. Essa precariedade faz sentido dentro do ambiente e da situação, de uma visita pessoal da diretora para a casa do pai, o que aproxima a filmagem de um estilo mais “caseiro”. Dentro da proposta, o uso da luz natural é o mais adequado, portanto não causa estranhamento quando, durante as entrevistas, a luz varia drasticamente no meio da conversa. Na cena do “parabéns”, quando as luzes se apagam, a imagem fica praticamente toda escura, mas isso é esperado e aceito, como de fato ocorre nas filmagens domésticas de festas de aniversário.



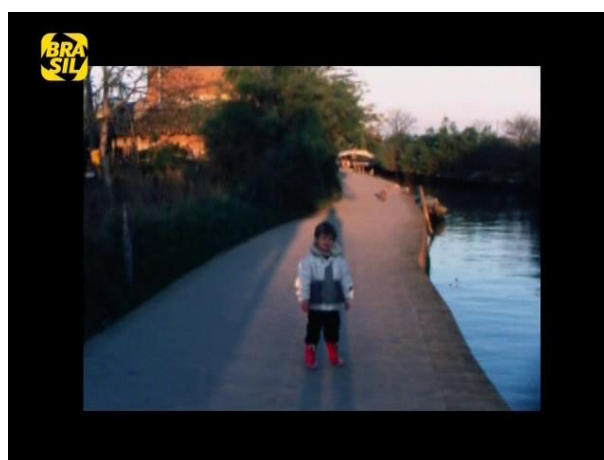
Quando as luzes se apagam, quase não se vê o que acontece, e a situação se desenrola no campo sonoro.

A exposição do aparato cinematográfico adquire também uma importância dentro da narrativa fílmica. Como fica explícito no título, o filme não é uma biografia de Carlos Henrique, mas um registro desse reencontro de Maria Clara com ele, o tempo que eles passaram juntos, essa visita a Portugal e o que isso significou. Ao registrar esse momento, torna-se imprescindível explicitar o processo da filmagem, que é a premissa do reencontro e, de certa forma, um caminho tortuoso que os dois enfrentam. Como muitos outros filmes de filhos de ex-militantes das ditaduras latino-americanas, *Os dias com ele* parte de um movimento de busca pessoal da diretora, que permite que aquilo com que ela se confronta no caminho do filme permeie a obra final. Se esse mesmo reencontro ocorresse em outro espaço, em outro momento, não chegaria ao mesmo resultado. O caminho do filme, o seu processo, é importante para a busca de Maria Clara - é o que constrói a sua experiência e, assim, aquilo que ela decide exprimir no documentário.

Uma questão muito trabalhada no filme é a importância que a memória tem na vida das pessoas, e o prejuízo dos “silêncios” que se formam quando esta está ausente. A proposta do filme ultrapassa as questões pessoais da diretora e busca um alcance

maior, uma contribuição para a história do Brasil. A rememoração não é vista apenas como um ganho pessoal e íntimo, mas como uma necessidade de que o passado seja dito, registrado e compartilhado. Essa posição faz com que Maria Clara insista para que o pai dê um testemunho sobre a sua experiência de tortura, e Carlos Henrique argumenta sobre a dificuldade de falar sobre o assunto. A insistência da filha parece quase insensível, tentando extrair do pai a rememoração de um evento traumático, mas os argumentos dela retomam a ideia da importância disso para a história do país, para o coletivo, algo maior do que os dois ou do que o filme.

Na primeira vez em que ela pergunta sobre a tortura, Carlos Henrique dá voltas sem responder diretamente, seu foco em questões teóricas acerca das dificuldades e os problemas do testemunho. A princípio, o único jeito que a diretora encontra para fazê-lo se abrir é lembrá-lo da passagem de uma peça que ele escreveu na qual narra uma sessão de tortura. Por meio da leitura da ficção, Carlos Henrique fala do assunto com maior liberdade, frisando as mudanças de intenção que planejava para o personagem. Maria Clara se mostra conhecedora da peça, primeiramente por se lembrar dela antes de Carlos Henrique, e depois ao recitar uma passagem de cor junto do pai. A imagem da entrevista é substituída, então, por um filme em Super-8 de uma criança junto da mãe, enquanto Maria Clara, em voz *over*, dá continuidade ao texto que o pai lia. A imagem se associa ao texto, uma vez que o personagem volta à infância ao rememorar o momento do trauma, mas também cabe interpretar que faça uma alusão à própria Maria Clara, que talvez, em seus anos de formação, tivesse apenas as obras do pai como forma de preencher a lacuna de sua relação com ele.



A criança olha na direção da mãe, que está presente no quadro apenas pela sombra que projeta no filho.

A diretora retoma o assunto da tortura em uma entrevista posterior, após ter assistido ao material gravado até aquele momento e refletido sobre ele, valendo-se de sua posição privilegiada de realizadora para argumentar com o pai. Carlos Henrique, então, cede à vontade dela e compartilha com o filme o testemunho sobre a sua experiência com a tortura. A princípio escondido por trás dos óculos escuros, ele logo os tira, e pode-se ver na tela que a sua expressão, inicialmente contida, vai se tornando mais emocionada à medida que ele narra os eventos da sua prisão, sua perplexidade, o gesto tranquilizador da amiga, o interrogatório, a violência, sua dor. Além da importância histórica do testemunho, esse momento adquire grande importância dentro da narrativa. O gesto apresenta um outro lado de Carlos Henrique, revela uma generosidade a partir desse compartilhamento, um esforço por parte dele para a aproximação com Maria Clara, um respeito pelas opiniões e preocupações dela, além de exibir uma vulnerabilidade que ele esconde por trás do personagem que coloca diante das lentes da filha.

Apesar de momentos de maior e menor entendimento, o conflito de Maria Clara e Carlos Henrique segue uma crescente tensão que chega ao ápice no momento em que a diretora pede que o pai leia diante da câmera um documento sobre a sua prisão. No campo da imagem, vê-se o cenário preparado por Maria Clara: uma cadeira vazia, na qual Carlos Henrique deveria se sentar para sua leitura. No campo sonoro, o pai se recusa a seguir a filha planejara, e tem-se início uma discussão veemente. A discordância deles novamente recai sobre o fazer fílmico, Carlos Henrique expressa seu grande descontentamento com o pedido, diz que não irá fazer “papel de bobo” e questiona toda a proposta de Maria Clara para a obra - ele acusa a filha de estar querendo “gostosura” com o filme. Ela logo rebate, dizendo que não está numa posição confortável e que não acha que o que esteja fazendo seja fácil. A posição da diretora é reforçada pelo que ela apresenta ao longo do filme - um reencontro tenso e conflituoso, marcado por um constante embate que não permite um clima de amenidades.

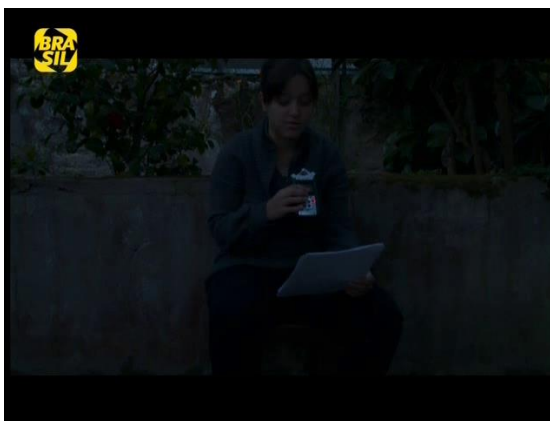
A mudança de luz indica a passagem de tempo e a cadeira permanece vazia, eles não conseguem chegar a um acordo. Carlos Henrique vai embora, frustrando os planos da filha. Ela, por sua vez, senta-se na cadeira e assume o papel que tinha planejado para o pai, lendo o conteúdo do documento frente à câmera. Como descrevem Andréa França Martins e Patricia Machado:

“Invadir o plano é expor não só a ‘derrota’ da diretora na sua relação com o espaço da cena mas também expurgar o silêncio e as lacunas em torno da

memória da ditadura, teatralizando no corpo situações, afetos, intensidades. Como se a falta se revelasse na simples presença da cadeira vazia e na entrada em cena da documentarista, cujo corpo torna-se *locus* de falas, gestos, imagens, memórias do que foi e/ou do que poderia ter sido (Os dias com ele).”⁹

Por meio dessa atitude, ela se recusa a sair totalmente derrotada e assume uma posição de autoridade dentro de seu filme, reforçando que acredita na sua proposta, mesmo que o pai questione o valor daquilo que ela quer passar. Nesse movimento, ela dá ação às suas palavras: “É a história do meu país também, é a história do meu pai, é a minha história”.

“Se o conteúdo do documento lido por ela é decepcionante, visto que não dá (e nem poderia dar) conta da amplitude do acontecimento histórico, por outro, é a sua entrada no plano seguida da leitura do documento que reitera a cena do filme como campo de contendas – do sensível, do visível, da memória, da história.”¹⁰



Após uma longa discussão, Maria Clara recusa a derrota e assume a posição que planejara para o pai.

Ao longo do filme, vários momentos mostram a desesperança e o pessimismo de Carlos Henrique, de forma semelhante ao que é mostrado nos anos finais de Celso em *Diário de uma busca*. Ao falar sobre a luta contra a ditadura, o testemunho de Carlos Henrique é embalado pelo sentimento de derrota e mágoa. Ele fala dos amigos e familiares que perdeu, das pessoas que lutaram e hoje vivem no fracasso, e dos torturadores e dos traidores que saíram vitoriosos. Em seu autoexílio em Portugal, ele evita o contato com qualquer um que não seja sua família mais próxima. Diz não ter feito nenhum amigo sequer, e até a possibilidade de uma festa de aniversário com outros

⁹ MARTINS, Andréa França; MACHADO, Patricia. Imagem-performada e imagem-atestação: o documentário brasileiro e a reemergência dos espectros da Ditadura. *XXIII Encontro Anual da Compós*, Pará: Universidade Federal do Pará, maio 2014. p. 3

¹⁰ MARTINS, Andréa França; MACHADO, Patricia. *op. cit.*, p. 229

familiares lhe incomoda. Em outros momentos, diz que a maior alegria de sua vida foi ter encontrado os gatos e que gostaria de ser enterrado em um cemitério de animais.

A última entrevista apresentada na obra é marcada por esse sentimento, principalmente quando, em um tom pessimista e derrotado, ele discute a importância do filme para Maria Clara e para si próprio, e termina com a conclusão: “se nós dois, de maneiras diferentes, merecemos um filme, as pessoas e o mundo não merecem um filme sobre nós”. Um entendimento entre esses dois personagens se mostra impossível, mas, ao fim, Maria Clara parece ter alcançado uma compreensão maior da figura complexa que é seu pai. Na entrevista final, a luz do abajur deixa o quadro em um tom amarelado, mais caloroso. A direção do olhar de Carlos Henrique passa a impressão de que Maria Clara não está atrás da câmera, mas sim à sua direita, mais próxima. A conversa é sombria e revela uma fragilidade de Carlos Henrique. A diretora questiona o pessimismo do pai, mas, dessa vez, ele não rebate, e a conversa termina com Carlos Henrique encarando o vazio, a expressão pensativa e desesperançosa.

Por fim, *Os dias com ele* é um filme movido por dois personagens conflitantes, que disputam a realização do filme ao mesmo tempo em que tentam estabelecer algum tipo de relação um com o outro. Como diretora, Maria Clara precisa lutar pelo seu filme, além de lutar pela sua própria independência frente à figura paterna. A partir dessa experiência de busca pessoal para resolver questões que a afligem, ela é capaz de criar uma atmosfera propícia para a rememoração, que preenche alguns de seus silêncios pessoais, bem como silêncios da história de seu país.

Bibliografia

ARTHUSO, Raul. Os Dias com Ele, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/osdiascomele.htm>. Acesso: 6/07/15.

BRASIL, André. Formas do antecampo: performatividade no documentário brasileiro contemporâneo. *Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia*. Porto Alegre, v. 20, n. 3, set./dez. 2013.

MAIA, Carla. História e, também, nada. O testemunho em Os dias com ele, de Maria Clara Escobar. *Cinémas d'Amérique latine*, n. 22, 2014.

MARTINS, Andréa França; MACHADO, Patricia. A imagem-excesso, a imagem-fóssil, a imagem-dissenso: três propostas cinematográficas para a experiência da Ditadura no Brasil, In: *Narrativas Sensoriais*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

_____. Imagem-performada e imagem-atestação: o documentário brasileiro e a reemergência dos espectros da Ditadura. *XXIII Encontro Anual da Compós*, Pará: Universidade Federal do Pará, maio 2014. p. 3

MIGLIORIN, Cezar. Texto/impressões do crítico Cezar Migliorin sobre o filme 'Os dias com ele'. Disponível em: <http://goo.gl/vUaBh7>. Acesso em: 10 jul. 2015.