



Encontros com o passado: narrativas sobre a ditadura empresarial-militar no filme *Os dias com ele* (2013)¹

Márcia Neme BUZALAF²

Resumo:

O cinema é um meio narrativo sobre o passado que dialoga com outros registros de memória. O documentário *Os dias com ele* elabora uma narrativa histórica permeada de subjetividades e reflexões sobre o passado brasileiro e a linguagem audiovisual. Lançado em 2013 e ganhador de prêmios, a produção é dirigida por Maria Clara Escobar, filha do dramaturgo comunista Carlos Henrique Escobar, e aborda a relação com a memória do pai e as dores sofridas nas prisões durante a ditadura empresarial-militar brasileira (1964-1985).

Palavras-chave: cinema; narrativas historiográficas; *Os dias com ele*; memória.

Encounters with the past: narratives about the business-military dictatorship in the film *Os Dias com ele* (2013)

Abstract:

Cinema is a narrative medium about the past that dialogues with other memory records. The documentary *Os dias com ele* elaborates a historical narrative permeated by subjectivities and reflections on Brazilian past and audiovisual language. Released in 2013 and winning awards, the production is directed by Maria Clara Escobar, daughter of communist playwright Carlos Henrique Escobar, and addresses her relationship with her father's memory and the pain suffered in prisons during the Brazilian business-military dictatorship (1964-1985).

Keywords: cinema; historiographical narratives; *Os dias com ele*; memory.

Encuentros con el pasado: narrativas sobre la dictadura empresarial-militar en la película *Os Dias com Ele* (2013)

Resumen:

El cine es un medio narrativo sobre el pasado que dialoga con otros registros de memoria. El documental *Os dias com ele* elabora una narrativa histórica permeada de subjetividades y reflexiones sobre el pasado brasileño y el lenguaje audiovisual. Estrenada en 2013 y premiada, la producción está dirigida por María Clara Escobar, hija del dramaturgo comunista Carlos Henrique Escobar, y aborda su relación con la memoria de su padre y el dolor sufrido en las cárceles durante la dictadura empresarial-militar brasileña (1964-1985).

Palabras clave: cine; narrativas historiográficas; *Os dias com ele*; memoria.

¹ Uma versão prévia foi apresentada no XV Congresso IBERCOM, promovido pela Associação Ibero-Americana de Pesquisadores de Comunicação e realizado na Universidade Católica Portuguesa, em Lisboa, entre os dias 16 e 18 de novembro de 2017. Para esta publicação, o estudo foi revisado e ampliado.

² Doutora em História; professora associada no Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: marciabuzalaf@uel.br.



Introdução

Eu quero ser enterrado no cemitério de animais.

Carlos Henrique Escobar em *Os dias com ele* (2013).

Os embates das memórias no campo da historiografia, especialmente sobre a ditadura empresarial-militar no Brasil (1964-1985), encontraram importante espaço no cinema brasileiro desde o início do século 21 e se materializam em produções de diferentes formatos e com graus variados de documentarização e ficcionalização ancoradas naquele período. *Os dias com ele* (2013), dirigido por Maria Clara Escobar, utiliza a força dos recursos audiovisuais para apresentar o encontro com o pai e sua relação com o passado subjetivo e do país: o ex-militante Carlos Henrique Escobar, em Aveiro (Portugal).

Os dias com ele é um documentário com forte subjetividade social explícita desde a primeira cena. A diretora, que também é autora, narradora e filha, funde o conteúdo original do projeto – conhecer o pai e a história de militância contra a ditadura – à dificuldade encontrada na construção do filme. É um filme e um debate sobre o que é um filme.

Se muito do que conhecemos sobre o passado é transmitido de forma imagética e discursiva, o cinema tem se constituído como um espaço polifônico para as narrativas historiográficas. Marc Ferro institui essa relação umbilical entre o audiovisual e a historiografia em *História e cinema* (1992). As limitações conceituais de Ferro (1992), para Morettin (2011), estão centralizadas na busca pela comprovação do fato histórico no cinema, em uma lente que tinge a análise fílmica de preto e branco ao se ater com veemência ao chamado efeito de realidade. Além disso, seu trabalho demonstra que a contra-história parte, primeiro, das chamadas fontes tradicionais para só depois contemplar o filme. A busca não era pelo potencial de contra-história que o cinema internaliza?

Morettin (2011, p. 62) propõe:

Gostaríamos, por último, de afirmar que o uso do cinema como “arma de combate” e a exploração de suas potencialidades na construção de uma história com o cinema somente serão concretizadas se o filme for alçado ao primeiro plano. O historiador deve enfrentar, enfim, a questão da análise fílmica.

Portanto, parte-se, aqui, das temáticas apresentadas no próprio filme para dimensionar a potencialidade do cinema como espaço polifônico sobre os testemunhos da ditadura no Brasil. Inevitavelmente, podemos sintetizar esses embates entre: verdadeiro e falso, real e criação, evidência e representação, escolhas e silêncios.

Considerando um país como o Brasil, no qual a anistia ajudou a cristalizar um processo de amnésia histórica, e ponderando também a tardia instituição de uma Comissão Nacional da Verdade (CNV), em 2011, 26 anos depois do fim do regime militar, qual a importância do cinema como espaço polifônico para os debates sobre o ter-sido no filme *Os dias com ele?*

A heterogeneidade de 17 documentários latino-americanos foi registrada na Mostra Silêncios Históricos e Pessoais, em 2014, que incluiu a produção de Maria Clara Escobar (Barrenha; Piedras, 2014). Um levantamento mais completo da filmografia sobre a ditadura civil-militar brasileira, feito pelo grupo de pesquisa História e Audiovisual, da Universidade de São Paulo (USP), coordenado pelos pesquisadores Eduardo Morettin e Marcos Napolitano, demonstra que a quantidade de documentários produzidos teve um crescimento marcante neste século, com temáticas que abordam desde grupos culturais até personagens individuais, com estilos e estéticas variadas e uma evidente necessidade de diminuir os silêncios e ampliar os testemunhos. Foram 37 documentários produzidos do ano 2000 a 2015 e 13 produções no período de 1985 a 2000 (Morettin; Napolitano, s.d.). Apesar de o grupo não dispor de dados mais recentes, percebe-se que as produções também ampliaram os temas e olhares com temas e estruturas narrativas pouco abordados até então, principalmente com grupos historicamente subalternizados. Produções importantes revelam as violências contra indígenas durante o período, como *A flecha e a farda* (Miguel Antunes Ramos, 2020) e *Resplendor* (Claudia Nunes, Erico Rassi, 2019), as violências e formas de resistência dos movimentos de pessoas pretas e de pessoas LGBTQIAP+. Um destaque para formatos inovadores nesse tipo de cinematografia é o filme de terror *O conde* (Pablo Larraín, 2023), no qual o ditador chileno Augusto Pinochet é um vampiro. No Brasil, a série de animação *Histórias de fantasmas verdadeiros para crianças* (CinebrasilTV, 2024) também busca ampliar os formatos e os públicos para assuntos plurais desse período (Morettin. Napolitano, s.d.).

Nas pesquisas sobre testemunhos de Cristiane Freitas Gutfreind (2011), vítimas do regime nazista e das ditaduras latino-americanas carregam possibilidades de análise sobre a

relevância, problematizações e o caráter de veracidade dos relatos. Considerando que as narrativas sobre o holocausto são abundantes e instigam as reflexões sobre o espaço dos relatos subjetivos na construção de uma memória histórica, e as narrativas sobre as ditaduras militares em países latino-americanos pluralizaram-se na medida em que os regimes foram expurgados, no Brasil, construímos lentamente diferentes esferas comunicacionais que trazem testemunhos como elementos mandatórios para a construção do conhecimento possível sobre as violências instituídas nesse nosso passado recente.

O cinema, como mecanismo de contato imageticamente próximo a uma determinada realidade, está se consolidando como um meio que pluraliza a forma com que é representada a memória das vítimas diretas e indiretas dos regimes ditatoriais. Neste artigo, e para a análise do documentário, entendem-se como vítimas diretas o que ficou amplamente conhecido como “militantes” e que os ditadores registram com “subversivos”, que compreendem tanto indivíduos quanto grupos organizados dos diferentes setores, de guerrilhas a grupos culturais e publicações da imprensa alternativa. Já as vítimas indiretas são, em sua maioria, familiares dos militantes, temática recorrente na cinematografia argentina, chilena e, mais recentemente, brasileira, e na qual o filme *Os dias com ele* se enquadra.

No Brasil, entre obras importantes que trazem a temática familiar, estão *Diário de uma busca* (Flávia Castro, 2010), *O dia que durou 21 anos* (Camilo Tavares, 2012), *Mariguella* (Isa Grispum Ferraz, 2012), *Em busca de Iara* (Flavio Frederico, 2013), *Uma longa viagem* (Lucia Murat, 2011), produções com graus diferentes de ficcionalização e de elementos documentarizantes.

O testemunho que Maria Clara Escobar parece buscar no filme demonstra ir além do rompimento da política de esquecimento sobre as vítimas da ditadura. O filme apresenta a dimensão emocional interconectada com a história do Brasil, do privado ao público, do subjetivo à busca de uma construção da objetividade, do relato das sensações à possível verdade, com incontáveis escalas para a assimilação das possibilidades narrativas construída por ela, a filha, e ele, pai, que tenta, em várias cenas, também dirigir o filme.

O objetivo anunciado no documentário – abordar a vida do pai, tanto política quanto emocional – fica evidente durante toda a produção, apesar dos constantes questionamentos do entrevistado. Maria Clara, por vezes, explica: “a ideia é uma reconstrução, ou construção, da

memória que eu não tenho da sua história e da nossa história, pensando um pouco na história do Brasil também, política” (*Os dias com ele*, 2013, 21min12). Esse é um argumento que costura o filme, que tensiona o filme, que também formata o filme, e que, no final da obra, se ressignifica.

Dessa forma, este artigo organiza a análise sobre o filme em três eixos temáticos que se apresentam ao longo das filmagens: o primeiro, sobre a produção em si do documentário, quando será apresentada a tensão entre o que a diretora pretende e a tentativa de condução do filme pelo entrevistado, além da abordagem sobre a relação entre cinema e história; o segundo, sobre a militância e a dimensão historiográfica dos relatos de Carlos Henrique Escobar; e o terceiro, com toda delicadeza e respeito, sobre o relacionamento familiar entre diretora e entrevistado, focado, então, na dimensão privada dos dois. Por fim, nos apontamentos finais, buscamos discutir as diferentes notas de representação cinematográfica nas quais a temática sobre a ditadura empresarial-militar no Brasil se encontra.

Primeiro eixo: a produção do documentário

O cinema, por sua vez, e sem dúvida com maior potência que os demais espetáculos baseados na ilusão (a famosa “impressão de realidade”), permite jogar a carta da crença e a carta da dúvida a um só tempo, cortar o baralho com uma ou outra, relançá-las sem fim: queremos um reflexo que obedeça ao mundo, que nos tranquilize quanto à sua existência e disponibilidade relativa, e, por outro lado, uma representação que possa substituir-se ao mundo para encantá-lo ou conjurar-lhes os perigos, o espetáculo do mundo, tornando-se “o mundo”, um mundo suplementar, um mundo substitutivo (Yoel, 2015, p. 167).

Os dias com ele não é um documentário isolado em sua abordagem. O cinema latino-americano deste século vem se dedicando às vítimas dos regimes ditatoriais por meio e a partir da dimensão familiar e afetiva. Jovens cineastas com relações de parentesco com militantes ocupam um dos espaços de testemunho, direto e indireto, dos que ainda vivem e sobre os que já morreram. Já listamos alguns acima, mas apresentamos melhor três documentários dirigidos, produzidos e/ou roteirizados por parentes de militantes que foram violentados durante a ditadura empresarial-militar.

O filme *Uma longa viagem* (2012), roteirizado, dirigido e produzido pela jornalista e presa política Lucia Murat, utiliza entrecruzamentos narrativos, de forma explícita, como teia necessária para revisitar a trama de sua memória, da memória da família e da memória social sobre a ditadura. Apesar de classificado como documentário, já que utiliza entrevistas sobre o passado e documentos históricos, o filme realça a participação do ator Caio Blat, que interpreta o irmão da diretora, Heitor Murat Vasconcellos, quando jovem, ao ler as cartas enviadas por ele para a família entre 1970 e 1978, evidenciando os momentos quase históricos da ficção e os momentos quase fictícios da história.

Outra produção deste século do cinema brasileiro é *Marighella* (2012), dirigido pela cineasta e sobrinha Isa Grinspum Ferraz, que, assim como Maria Clara Escobar, busca preencher espaços vazios emotivos na relação com o tio misterioso, o militante comunista Carlos Mariguella, ou “tio Carlos”, como ela anuncia na produção. A abordagem pessoal se sobrepõe à política, mesmo que o impulso para a produção dos documentários tenha sido a preocupação do registro histórico.

Em busca de Iara (2013) é roteirizado por Mariana Pamplona, sobrinha da militante assassinada em Salvador, Iara Iavelberg. Além das imagens de arquivo utilizadas, que se constituem como vitais para o registro de sua militância, o documentário também explora bastante a relação amorosa com o dissidente das forças armadas, Carlos Lamarca, e a beleza e a feminilidade de Iara, considerada, na capa do DVD e na própria página oficial do filme na internet, de forma limitada e carregada de machismo, como a “musa da resistência contra a ditadura” (Figura 1). Apesar disso, o filme demonstra – por meio de testemunhos de outros militantes e dos registros do diário de Lamarca – que foi ela a responsável pelas abordagens marxistas transmitidas ao ex-militar. Nesse caso, o foco na beleza de Iara restringe, na representação filmica, a imagem da militante.

Figura 1 – Capa do DVD do documentário *Em busca de Iara*

Fonte: Arquivo pessoal.

Relacionar a representação audiovisual com ferramentas historiográficas traz a memória ampliada de momentos do passado. E é isso que assistimos logo na primeira cena de *Os dias com ele*. O dramaturgo Carlos Henrique Escobar aparece se preparando para a entrevista e anuncia: “Pode começar? Esta é uma espécie de entrevista feita pela Maria Clara a respeito da minha vida e do meu trabalho intelectual” (*Os dias com ele*, 2013,1min25) Esse início representa o tom que o filme manterá até o final, que envolve diálogos explicitamente filmados e conversas de bastidores entre o que a diretora alega que almeja na produção e a visão/tentativa de condução feita pelo entrevistado, no caso, o pai. Entrevistas e imagens de bastidores – quando Escobar não sabe que está sendo filmado – compõem grande parte da totalidade fílmica e isso fica evidente em várias cenas, quando a câmera não enquadra o entrevistado e as falas demonstram o debate sobre o que será feito (Figura 2 e Figura 3).

Figura 2 – Carlos Henrique Escobar fora do esquadro



Fonte: Filme *Os dias com ele* (2013).

Figura 3 – Carlos Henrique Escobar fora do esquadro



Fonte: Filme *Os dias com ele* (2013).

O pai atravessa todo o documentário tentando se apropriar da direção e do encaminhamento do que deveria ser o filme para ele: uma abordagem sobre a vida intelectual, não os relatos sobre a militância contra a ditadura ou a relação com a filha. Ele queria um filme sobre o que ele realizou no campo da cultura brasileira durante os difíceis anos da ditadura. A gama de antagonismos envolve o abismo entre o filme desejado/imaginado por Maria Clara e o tom esperado/imaginado por Carlos Henrique. Cada uma com seu desejo de representação do ter-sido. Em todas as cenas, fica evidente tanto uma tensão entre a memória que ele tem da filha quanto a que ela tem dele.

Na construção cinematográfica, fica claro que a diretora tentou permear, do início ao fim, o debate sobre o filme com o pai. Em diferentes cenas, ele questiona o objetivo das entrevistas, chegando a pedir para a atual companheira, Ana Sachetti Escobar, na frente de Maria Clara, perguntasse no que consistia o projeto da produção.

Para ele, a filha deveria se ater à dimensão estética do documentário e à história dele como dramaturgo, o que fica evidente com o filme pronto. O plano mais abordado em pesquisas sobre *Os dias com ele*, além de muito belo, é a cena da cadeira, e certamente advém dessa preocupação estética. Maria Clara Escobar posiciona uma cadeira com alguns papéis na frente da câmera com um jardim de cenário e pede ao pai que leia. Carlos Henrique Escobar, evidentemente sem saber que já estava sendo filmado, se recusa, alegando que aquele papel era da burocracia e, segundo ele, um relato mentiroso. O plano é basicamente estático e ocupa mais de seis minutos; durante os minutos, ouve-se apenas a voz de ambos conversando (Figura 4).

Figura 4 – Cena da cadeira 1

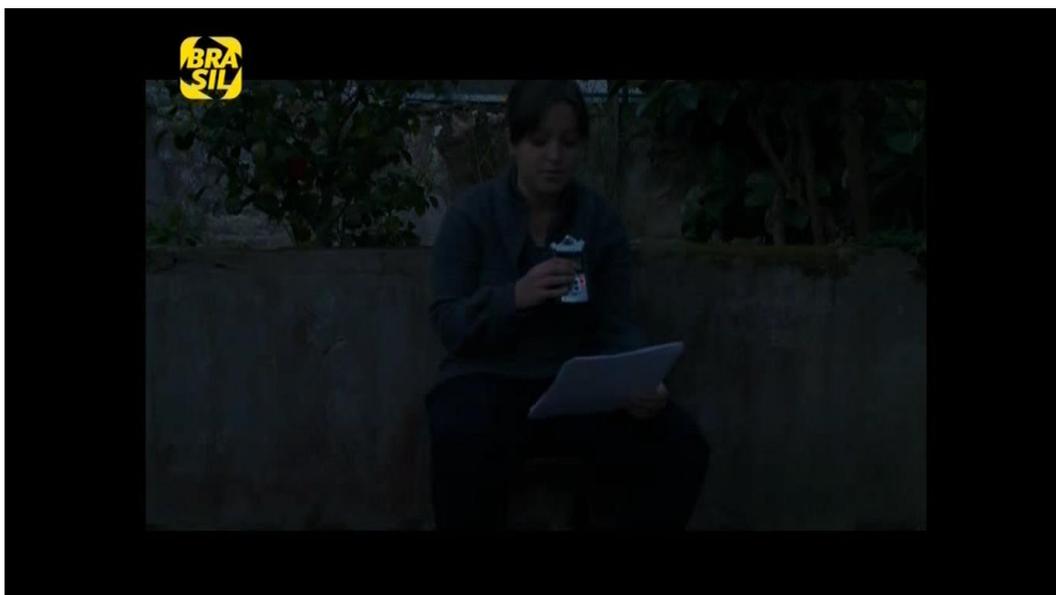


Fonte: *Os dias com ele* (2013).

O referido papel é o relatório da prisão do pai, emitido pelo Ministério do Exército do Rio de Janeiro, em 27 de abril de 1973. A filha parece aceitar a crítica que se segue, que inclui direcionamentos sobre o olhar que ela deve ter para o filme, mas rapidamente entra em embate de ideias em mais um enfrentamento com o pai, que não quer que o filme seja “uma coisa boba”. Ele não quer que o filme seja focado no que ele passou durante a ditadura, no que sofreu, no que viveu, como foi torturado. Dessa vez, nessa cena, Maria Clara reluta e confessa que não é nada fácil desenvolver o projeto.

Assim que Carlos Henrique Escobar sai da cena, a filha se senta na cadeira e, ao contrário da opinião que o pai havia acabado de argumentar, ela lê o relatório de prisão, na cena que se presume ser a que ela havia programado, mas sem ele como protagonista (Figura 5).

Figura 5 – Cena da cadeira 2



Fonte: *Os dias com ele* (2013).

Segundo eixo: a militância e a dimensão historiográfica

Demora pelo menos 25 minutos do filme para que Carlos Henrique Escobar comece a tecer relatos mais reflexivos sobre sua formação intelectual e suas prisões políticas que, ao todo, segundo o próprio, aconteceram em torno de dez vezes. Inicialmente, critica a histórica falta da tradição em lutas no Brasil e conta como foi feito o primeiro atentado à embaixada norte-americana, além de como foi a prisão que sucedeu esse fato. A sequência desse plano, que foi o primeiro centrado no âmbito político da vida do guerrilheiro, termina com o mesmo tom familiar-emocional do restante do filme. Migramos da perspectiva política de suas prisões para a individual, em um salto que é recorrente no documentário. Entretanto, essa sobreposição de esferas não consegue esconder a relevância da fala do militante. Críticas à organização política de esquerda e ao capital dividem minutos com relatos sobre a brutal tortura que sofreu e as consequências, como a surdez, nos dias atuais.

Na primeira cena na qual a diretora pergunta sobre a tortura, Carlos Henrique Escobar cita os textos sobre testemunhos escritos pelo filósofo francês Jacques Derrida, para quem o testemunho dificilmente se aproxima da verdade. Essa relativização de sua própria memória é,

então, colocada em evidência quando o entrevistado diz que a fala dele no filme não se colocaria como uma verdade: “Meu depoimento não tem a pretensão de verdade. Ele se instala na multiplicidade disso” (*Os dias com ele*, 2013, 47min). A acentuada descrença política em um dos últimos planos do documentário se apresenta em sentenças críticas à esquerda e à historiografia: “Venceu o capital. Venceram os torturadores. Venceram os traidores. E eu não ponho a culpa disso numa fatalidade. Eu ponho a culpa disso em nós, da nossa falta de preparo e de força para termos vencido” (*Os dias com ele*, 2013, 1h20min).

O passado público de Carlos Henrique Escobar e a sua atuação na resistência contra a ditadura ou como intelectual não aparecem nas imagens de arquivo, apesar de alguns desses vídeos estarem disponíveis na internet, inclusive de documentários dos quais Escobar participou. São temas abordados em alguns poucos momentos do filme em um discurso que condensa criticidade, mas não aprofunda.

O intelectual autodidata foi professor na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), entre outras instituições de ensino superior. No documentário, ele se define como dramaturgo. A alcunha de militante é negada em uma cena e reafirmada em outra, demonstrando seu engajamento na luta contra a ditadura tanto quanto a necessidade de se reafirmar como um personagem que vai além da ação política direta.

Pensar cinema dentro da perspectiva historiográfica é aceitar o que a obra fornece e refletir com quais esferas do passado e da contemporaneidade ela dialoga. Mesmo assim, é irresistível confessar que *Os dias com ele* termina com um consistente vazio sobre o que o filme poderia ter sido: um registro mais abrangente da memória de Carlos Henrique Escobar e dos relatos que possibilitam a construção das narrativas sobre a ditadura empresarial-militar no Brasil, para além da relação afetiva pai-filha, abordada no próximo eixo analítico.

Nos primeiros quinze minutos, ao discutir com o pai sobre o que seriam aquelas entrevistas, Maria Clara define sua busca por um relato individual e historiográfico como uma busca da história subjetiva do pai e ampla do Brasil. O alvo é o passado político do militante, mas a motivação circunscrita nessa frase calcifica o desejo de conhecer mais do que Carlos Henrique Escobar, o seu próprio pai. Ao mesmo tempo, *Os dias com ele* possibilita pensarmos no que foi silenciado e, também, cristalinamente, no que e como foi dito até o não-dito.

Terceiro eixo: o relacionamento familiar e a dimensão privada

Pouco antes dos 15 primeiros minutos do filme, Maria Clara pergunta ao pai, sentado de costas para uma estante completa de livros, o que ele lembra da infância com ela, já que ela não tem recordações. Carlos Henrique Escobar demonstra um incômodo com o questionamento e conta que a mãe de Maria Clara, definida por ele como “ameaçadora”, havia cogitado abortar caso ele não assumisse todos os gastos da filha até os 18 anos. A cena segue para uma discussão que evidencia a tensão que permeia todo o documentário, entre a memória que a filha tem dele e a que ele tem da filha: “Fui generoso com você. Fui duro e covarde com sua mãe” (*Os dias com ele*, 2013, 15min). Carlos Henrique Escobar defende que a filha tem uma imagem dele, mas não o conhece de fato.

A relação entre os dois destaca-se em alto relevo porque permeia várias cenas, até aquelas nas quais a temática tem a dimensão predominantemente política. Um dos pontos mais difíceis dessa relação é quando o pai fala, sem aparentar nenhum remorso:

A minha grande felicidade, a minha única felicidade, eu sei que você é minha filha, Emílio é meu filho, Patrícia é minha filha, mas a minha grande felicidade foi ter encontrado os gatos. Você entende? Os gatos, um silêncio total. Nós entendemos e sabemos nos preparar para morrer (*Os dias com ele*, 2013, 30min54).

Essa fala passa uma sensação de crueldade, mas percebe-se que, há décadas, o dramaturgo tem uma relação de admiração e defesa pelos animais, tanto que, em 1987, participou do programa *Advogado do Diabo*, com Maria Lucia Frota (2016), na TV Educativa³, quando ele fala da potencialidade dos corpos dos loucos, dos animais, das mulheres... Enquanto a relação apresentada no documentário, não apenas com Maria Clara, mas com sua esposa Ana Sachetti Escobar e seu filho Emílio Sachetti, carecem de harmonia ou qualquer forma de carinho, é com os gatos – e apenas com eles – que temos a chance de ver Carlos Henrique Escobar sorrir.

Em uma hora e quarenta e sete minutos de filme, percebe-se a angústia do que havia sido planejado no projeto e o encaminhamento tomado a partir das entrevistas e do efetivo

³ O programa pode ser assistido no *link* <https://www.youtube.com/watch?v=NiOPrp9uxV4>.

contato com o objeto da filmografia. A mistura clássica entre as imagens do presente e do passado, utilizada em documentários das mais diferentes temáticas, carrega significações translúcidas da busca emocional da diretora: em sua maioria, os vídeos de arquivo reproduzidos são de uma criança brincando com a família. A jornalista Natalia Barrenha (2013), em entrevista com a diretora do filme, relata que “no início do projeto, inclusive, o filme intitulava-se Memória Emprestada”. Essas imagens do passado são imagens de uma outra família e das quais ela se apropria para preencher as lacunas de sua própria história. Em uma dessas cenas, aparece em *off*⁴ a voz de Maria Clara bradando, repetidamente: “Este não é o meu pai”. Talvez seja o único indício narrativo de que aquelas imagens de arquivo não são de sua família. O espectador não tem acesso, no filme, à origem dessas imagens.

O último plano do documentário, entretanto, parece amenizar a tensão que constitui todas as cenas, em uma espécie de redenção entre o ter-sido e o presente. Apesar da luz bastante escurecida, Carlos Henrique Escobar sai para a varanda, brinca com um de seus animais de estimação, volta para dentro da casa, mas, antes disso, chama a filha: “Vem”.

Ela responde, prontamente: “Já vou”.

Fim do filme.

Considerações finais

Em um filme como esse, não cabe olhar distraído.

(Merten, 2014).

É com a frase acima que o crítico de cinema Luiz Carlos Merten definiu *Os dias com ele* em uma resenha publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*. Mesmo com o olhar atento, é possível que muitos argumentos possam ter ficado menos relevantes. A produção deste artigo resulta de um processo exaustivo de assistir e reassistir ao documentário, em sua totalidade e nas partes isoladas destacadas aqui, separando, cena a cena, os diálogos que trazem temáticas relevantes e agrupando-as nos três eixos que dominam a narrativa: a produção em si do documentário, a militância e a dimensão historiográfica e o relacionamento familiar. Por isso a importância de reassistir a um filme pesquisado em diferentes tempos históricos e subjetivos,

⁴ *Off* é um termo usado para a narração feita sem a presença do narrador, apenas com voz e imagens.

porque essas alterações de percepção do mundo que se dão ao longo dos anos ajudam a construir um olhar mais atento.

Apresentamos esta pesquisa no Ibercom, em 2017, e revisitamos o filme e as possíveis leituras sobre essa produção audiovisual em encontros nas disciplinas ministradas na graduação, especialização e no mestrado, além de ter acompanhado as pesquisas que foram publicadas sobre ele. Destaco a tese defendida, em 2018, por Fernando Seliprandy, intitulada “Documentário e memória intergeracional das ditaduras do Cone Sul”, um trabalho extenso de pesquisa de quatro produções latino-americanas, sendo uma delas a produção de Maria Clara Escobar.

Por anos, pensamos que o pai foi rígido demais com a filha nesse reencontro e que parcialmente negou sua contribuição à memória do período. Um pai dominador - porque diz, o tempo todo, o que a filha deve fazer, quais temas abordar, como filmar -, e frio, porque o pouco carinho aparece de forma muito sutil. Pensamos, também, que a filha simbolicamente torturou o pai ao insistir que ele revisitasse memórias às quais ele não queria mais nem tangenciar. Mas, ao fim de mais de sete anos assistindo a essas cenas, acreditamos que Maria Clara e Carlos Henrique, ambos, dirigiram *Os dias com ele*, considerando que a negação dos mandos do pai também formata o resultado filmico.

Se pensado em diálogo com outros documentários que trazem a mesma abordagem histórico-familiar, *Os dias com ele* não busca construir a imagem do guerrilheiro-herói, como no caso de *Marighella* (Isa Grinspum Ferraz, 2012), ou a imagem da militante-musa, como no filme sobre Iara (Flavio Frederico, 2013), tampouco as aventuras de Heitor, em *Uma longa viagem* (Lucia Murat, 2011). Talvez pelo fato de estar vivo e participar das entrevistas, talvez porque não estava ciente que era filmado, Carlos Henrique Escobar critica a vontade de se atingir uma verdade histórica e os silêncios que envolvem o período, mas, ao ser confrontado pela filha da sua responsabilidade histórica, o entrevistado busca superar os “impasses do testemunho” (Seliprandy, 2018, p. 307).

Jeanne Marie Gagnebin, em *Lembrar escrever esquecer* (2006), mapeia e aprofunda as reflexões feitas por Walter Benjamin em seu ensaio *Sobre o conceito da História* (1993), no qual o filósofo alemão critica o conceito de historicismo. O trecho abaixo sintetiza a essência do debate proposto por Benjamin e debatido por Gagnebin (2006, p103-104).



Para voltar a uma teoria da narração e da historiografia, as fraturas que escandem a narração não são, portanto, simplesmente as marcas da desorientação moderna ou do fim de uma visão universal coerente. São, igualmente, os indícios de uma falha mais essencial da qual pode emergir uma outra história, uma outra verdade (da qual podem nascer outras histórias, outras verdades). Uma possibilidade que, cumpre repeti-lo mais uma vez, nunca é garantia. Nas teses “Sobre o Conceito da História”, a tarefa do historiador “materialista” é definida, essencialmente, pela produção dessas rupturas eficazes. Longe de apresentar de início um outro sistema explicativo ou uma “contra-história” plena e valente, oposta e simétrica à história oficial, a reflexão do historiador deve provocar um abalo, um choque que imobiliza o desenvolvimento falsamente natural da narrativa.

Percebe-se que a busca pelo registro cinematográfico de personagens que lutaram contra a ditadura empresarial-militar, tanto no Brasil como na América Latina, pode cair na mesma tentação de construção de outros heróis. Como diz Gagnebin ao ler Benjamin (2006, p. 53), não esquecer o passado “não significa reconstruir uma grande narrativa épica, heróica da continuidade histórica”.

Para além dos questionamentos com os registros historiográficos, *Os dias com ele* também apresenta a dificuldade que o entrevistado tem nos relacionamentos familiares (tanto do passado quanto da atualidade), a tentativa de dominação da direção da obra e a crítica a setores da esquerda. Ele critica stalinistas e poetas, bem como pessoas que foram militantes no período e que acabaram ocupando cargos públicos. Essa característica verborrágica do dramaturgo só é possível ser transmitida porque várias das cenas são gravadas sem a ciência dele. É quando a forma determina o conteúdo.

Cinema é, acima de tudo, montagem. Todos os tipos de filmes são, então, arquitetados, mesmo que documentários. A montagem em documentários se difere da ficção clássica na medida em que serve majoritariamente de concreto para a junção de partes de uma narrativa; na narrativa ficcional, existe construção que pode ser parcial de personagens, cenas, figurino, trama, locação e trilha. O cinema nasceu documental. O primeiro filme, *L'Arrivée d'un train à La Ciotat* (*A chegada do trem na estação*) é a filmagem feita pelos irmãos Lumière de uma cena cotidiana, mas nunca assistida, registrada, historicizada, eternizada. A história do cinema é resultado, direto ou não, de uma conjuntura específica, que inclui diversas âncoras socioculturais. O cinema, para a historiografia, é, portanto, indissociavelmente social, como discorre Morettin (2011, p. 64):



Se não conseguirmos identificar, através da análise fílmica, o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambiguidades, incertezas e tensões, o cinema perde a sua efetiva dimensão de fonte histórica.

A frase utilizada na abertura deste artigo – *Eu quero ser enterrado no cemitério de animais* – merece uma reflexão que costura este artigo. Por mais que esse pedido demonstre o vínculo de Carlos Henrique Escobar com a valorização filosófica dos animais, representa também, nesta pesquisa, uma síntese metafórica do que a filha quis demonstrar do pai. Ao centralizar seus afetos nos gatos, Escobar consegue registrar, de forma sensível, os silêncios e falas sobre seu discurso do passado.

Referências

BARRENHA, Nathalia. “Os dias com ele”, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). **Duas ou três coisas... sobre cinema**. 12 jul. 2013. Disponível em: <https://duasoutrescoisasqueeuseidele.wordpress.com/2013/07/12/os-dias-com-ele-de-maria-clara-escobar-brasil-2013/>. Acesso em: 7 maio 2024.

BARRENHA, Natalia Christofolletti; PIEDRAS, Pablo (curadores). **Silêncios históricos e pessoais: memória e subjetividade no documentário latino-americano contemporâneo**. Catálogo. Campinas, SP: Editora Medita, 2014. Disponível em: <http://doctela.com.br/mostrashp/catalogoshp.pdf>. Acesso em: 1 maio 2024.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993. Obras escolhidas, v. 1. p. 222-232.

DIÁRIO de uma busca. Direção: Flávia Castro. Brasil: Maurício Andrade Ramos, Flávio Ramos Tambellini e Estelle Fialon. Brasil: Les Films du Poison, Tambellini Filmes: 2010. (1h48m).

EM busca de Iara. Direção: Flávio Frederico. Brasil: Kinoscópio Cinematográfica, 2014. (1h31m).

FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. O realismo e a catástrofe histórica nos filmes-testemunho. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, [S. l.], v. 38, n. 36, p. 195-209, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/70950>. Acesso em: 7 maio 2024.

MARIA Lucia Frota entrevista Carlos H. Escobar. Programa Advogado do Diabo, TV Educativa, 1987. Publicado pelo canal **Claudio Cavalcanti**. 14 min 34 s. 7 de ago. de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NiOPrp9uxV4>. Acesso em: 3 jul. 2023.

MARIGHELLA. Direção: Isa Grinspum Ferraz. Produção: Isa Grinspum Ferraz, Rodrigo Castellar e Pablo Torrecillas. Brasil: TC Filmes e Texto & Imagem, 2012. (1h40m).

MERTEN, Luiz Carlos. Cadeira vazia gera debate no belo filme *Os Dias com Ele*. **Estadão**, 2014. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,cadeira-vazia-gera-debate-no-belo-filme-os-dias-com-ele,1157635>. Acesso em: 7 maio 2024.

MI VIDA con Carlos. Direção: Germán Berger. Chile: 2009. (1h23m).

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *In*: CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Thomé (org.). **História e cinema**: dimensões históricas do audiovisual. São Paulo: Alameda, 2011. p. 39-64.

MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos. História e audiovisual. Filmografia ditadura militar. São Paulo: [S. d.]. Disponível em: <http://historiaeaudiovisual.weebly.com/>. Acesso em: 1 maio 2024.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-289.

O DIA que durou 21 anos. Direção: Camilo Tavares, Produção: Karla Ladeia Ladeia. Brasil: Pequi Filmes, 2012. (1h17m).

Os DIAS com ele. Direção: Maria Clara Escobar. Brasil: Produção Paula Pripas. 2013. (1h47m).

SELIPRANDY, Fernando. **Documentário e memória intergeracional das ditaduras do Cone Sul**. 2018. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-25092018-125808/publico/2018_FernandoSeliprandy_VCorr.pdf. Acesso em: 1 abr. 2024.

Uma LONGA Viagem. Direção: Lucia Murat. Brasil: Taiga Filmes. 2012. (95min).

YOEL, Gerardo. **Pensar o cinema** – imagem, ética, filosofia. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Submetido em: 08.05.2024

Aprovado em: 10.07.2024