

**ENTREVISTA COM A CINEASTA MARIA CLARA ESCOBAR SOBRE
SEU FILME *OS DIAS COM ELE***

Carla Moreira Kinzo¹

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.151195

RESUMO: Entrevista realizada por Carla Moreira Kinzo com a cineasta Maria Clara Escobar, no dia 9 de novembro de 2016, em São Paulo.

A entrevistada, Maria Clara Escobar, é roteirista e diretora de cinema. Foi roteirista e diretora assistente do filme *Histórias que só existem quando lembradas*, da cineasta Julia Murat, que estreou no festival internacional de Veneza e ganhou mais de 30 prêmios no Brasil e no exterior. Como diretora, realizou dois curtas e o longa documentário *Os dias com ele* (2013), ganhador do prêmio de melhor filme na 16ª Mostra de Cinema de Tiradentes. Nele, Maria Clara tenta construir (ou reconstruir) uma figura do pai, o filósofo Carlos Henrique Escobar. Também dramaturgo, ensaísta e integrante de movimentos de luta armada, ele foi preso e torturado durante os anos da ditadura militar no Brasil. A figura do pai (e sua relação com ele) é eixo desse seu primeiro longa, rodado em Portugal – país para onde ele se exilou voluntariamente há mais de dez anos.

Crioula: *Como que essas imagens que sobram, bem como a maneira como você constrói os planos, propositalmente cheios de ruídos, contam também a história do filme?*

¹ Mestre e doutoranda do Programa de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, do Departamento de Língua Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo.

Maria Clara Escobar: Acho que esse é um filme de processo. Eu fui entendendo também o que ele era enquanto estava fazendo, eu nem sabia se ele era um filme.

Crioula: *Você começou mesmo pensando em fazer um filme sobre seu pai?*

Maria Clara Escobar: Sempre foi. Eu tinha um desejo muito grande de relativizar o que era público e privado, pra começar. E sempre foi uma tentativa de olhar para esses procedimentos, que são super burgueses, classe média nossa, brasileira, da América Latina talvez, mas mais brasileira, de não entrar em conflito, de não falar sobre as questões. E enquanto eu não falo disso, é como se não existisse, um pouco assim. Mas existe, todo mundo sabe que existe.

Crioula: *É. Enquanto não nomeio, não existe. Se eu não entrar em conflito, a questão não existe.*

Maria Clara Escobar: É. O filme já tem uns três ou quatro anos, hoje eu já penso outras coisas que surgiram desse processo, mas tomei uma decisão, que tem a ver com isso que você está falando, é que eu nunca quis que outras pessoas falassem sobre ele [M.C. refere-se ao fato de que não há outros entrevistados no filme convidados a falar sobre seu pai]. Nunca foi uma crença numa verdade, como se eu tivesse que dar conta de algo. Tipo, como que eu chego num lugar de entendimento disso com as ferramentas que eu tenho. E... meio já sabendo que é falho. Não tem muita verdade, não tem... Talvez por meio da experiência, eu pudesse entender. Se meu pai me dissesse como era sentir fisicamente, por exemplo, uma tortura, talvez eu pudesse entender. Mas isso também era um pouco uma ilusão. Então, no fim, o que existia era a intuição e o entendimento de um encontro. Que aquilo estava acontecendo. Não sabia bem o que era, mas estava acontecendo. E tinha muitas restrições,

né? Como, por exemplo, tinha que ser eu a filmar. Aí eu comecei a filmar as coisas que sobram, que depois viraram o filme, um pouco por necessidade, mas também fui percebendo... enfim, ele é meu pai, mas eu não tinha muita intimidade, nenhuma relação assim de casa, de entender. Na verdade, nunca tinha me interessado por entrevistar ele também. Aquele era um lugar novo. E eu fui percebendo a construção dessa personagem. Por exemplo, “ah, agora é a hora séria”, ou, “agora eu estou comentando”. Eu fui entendendo que aquilo era muito definidor do que estava sendo feito, sabe? Como ele lidava com o projeto, como ele lidava comigo... Num primeiro momento, eu filmava tudo, eu estava um pouco desesperada. E também aquilo era conflituoso. Pensando no momento da minha vida, tinha a ver fazer alguma coisa sobre a qual eu não tivesse propriamente controle. De tentar construir alguma coisa a partir de um certo “não rigor”. Hoje acho que não acredito muito em quase nada disso, mas na época sim. Não sei se estou respondendo mais a sua pergunta...

Crioula: *Está sim. A pergunta foi um disparador dessas questões...*

Maria Clara Escobar: Enfim, mas era isso. Tinha uma vontade de relativizar as coisas num lugar dialético. Por exemplo, o super 8: desde o início está no projeto. Aqueles pais não são meus, tá claro, acho... tem uma criança negra, um menino, uma menina. Esses pais não são meus, essa história não é minha, mas ao mesmo tempo é. É, na medida em que eu resolvo me apropriar dela. Então, quando você vê aquele super 8, eu acho que entende a referência, entende qual expectativa de família eu tenho, como é comum aquele tipo de material, como é comum aquele tipo de imaginário em relação à família. E como nesse discurso do “eu preciso saber”, não tem como não cair nas armadilhas do imaginário relacionado à expectativa de uma certa ideia de família. Então, que outro caminho seria senão assumir que essas armadilhas existem, que esses sistemas existem – e colocá-los em xeque o tempo inteiro, através

da discussão? O próprio filme começa a virar uma armadilha e uma desconstrução. Ao mesmo tempo, a gente quer fazer bem, e ao mesmo tempo a gente não quer fazer bem. Sabe? O fazer bem seria... ruim. Por isso, a gente fica brigando.

Crioula: *Sim. É maravilhoso o embate. Seu pai tenta te dizer o que fazer (durante a filmagem, por exemplo) e você deixa isso restar no filme.*

Maria Clara Escobar: Sim, acho que o único encontro naquele momento entre as personagens do filme era através do embate, de alguma forma, mas num embate que agora eu chamo de cinismo romântico, um cinismo, um niilismo, mas ao mesmo tempo há um olhar super-romântico de acreditar que dali pode surgir algo mais interessante do que já existe. Há um certo romantismo. Eu acho que há. Do pai pra filha. Eu querendo fazer um filme superinteligente... A gente não escapa das armadilhas, né?

Crioula: *Sim. E tem aquela carta do seu pai. Que é lida por você. É como se ela dissesse isso também. Desse romantismo.*

Maria Clara Escobar: Sim, acho que no filme tudo tem uma importância muito grande e quando as pessoas não conseguem se relacionar com o filme acho que é porque elas levam a sério demais tudo isso, mas nada tem importância, sabe? Aquela fala da carta, “nunca traga um homem aqui”, por exemplo, é uma verdade daquele momento, mas não é exatamente. Sabe? Eu fui com meu marido na casa dele e ele adorou conhecê-lo então... acho que é isso: construir alguma coisa com um “peso de verdade”, se expor.

Crioula: *Sim. Essa construção diz respeito, talvez, a essas expectativas com as quais a gente se depara quando escreve sobre si mesma ou sobre alguém. Como*

a gente quer ser lido.

Maria Clara Escobar: E acho que tem um aspecto geracional, ou de personalidade; acho que antes existia uma coisa mais formal ao se apresentar uma história, que acabou sendo sendo desconstruída com os anos. Talvez não de uma certa verdade, pois pode-se dizer que “é mais verdade mostrar o processo, é mais verdade mostrar o processo do filme, mais errando do que acertando”. A gente tem um pouco esse embate no filme: “eu quero que você fale da experiência”, eu pontuava. E meu pai dizia: “não, eu vou falar aquilo que deve ser visto”. E acho que é um pouco uma crise do momento. Sabe? De certa forma meu pai tem uma clareza política do tipo, ah, levo muito a sério meu personagem. Por exemplo, perguntei para ele se ele era marxista. Ele disse, “pra você eu diria que não exatamente, mas se eu tiver numa mesa com um cara de direita, eu vou, sem problema nenhum, dizer que sou e defender o Marx em 2016”. A personagem tem uma importância naquele contexto. Ah, sei lá, 2016. Já passou tanta coisa... muito difícil você defender só uma versão das coisas.

Crioula: *Claro. Ainda mais nesse momento em que estamos vivendo.*

Maria Clara Escobar: É. Narrativa é poder. Tem que ter consciência disso. No Cinema Novo eu acho que não tinha uma compreensão – posso estar sendo leviana ao falar isso – mas, acho que não tinha uma compreensão desse questionamento. Era mais uma crença na ideia de que “somos portadores de uma voz ou de uma realidade congelada que tem que ser passada para os outros que não estão vendo”.

Crioula: *Como se houvesse um Brasil verdadeiro a ser descoberto, visto.*

Maria Clara Escobar: Isso é bizarro. É um pouco perverso até, né? Você con-

gela o outro na sua visão e na sua função divina de portador de uma verdade. Não sei também a verdade. Talvez fosse importante fazer um documentário sobre Carlos Henrique Escobar, nesse momento, que não fosse desde esse lugar, mas... Eu não via muito um resultado sem esse processo. Mas isso é contemporâneo, né.? Talvez daqui a uns dez anos eu tenha um filho que vá achar uma bobagem isso que eu estou falando. Mas como era mesmo sua primeira pergunta? Das sobras, né?

Crioula: *É. Como que elas contam uma história junto com aquela que é contada. Mas você foi dizendo isso, de como esse filme foi de processo e você foi trazendo esses materiais como um modo de ver aquela casa, de ver seu pai.*

Maria Clara Escobar: Eu acho que esse filme nasce de não ter uma imagem, sabe. Vários filmes nascem de uma imagem. Eu não tinha uma imagem. Como eu construo uma imagem dessa pessoa? Como eu enquadro essa pessoa? Mas como você parte da falta, você não tem a ilusão de total preenchimento. Não posso querer que aquela pessoa reencarne no meu passado e resolva essa falta. Mas tem as armadilhas, porque no fundo, com o filme você deseja um pouco que isso aconteça. Com uma pessoa muito particular que não quer prestar esse serviço. Ainda que eu seja a manipuladora do filme, ele é muito responsável por isso.

Crioula: *O filme começa com ele sentado. Ele faz um movimento de contar uma história. Parece que vai ter um começo, um meio e um fim dela. Ele começa com um “eu nasci...”. E aí... créditos. E o filme começa. Numa chave de desconstrução. É quase um “esse não é o meu pai” também.*

Maria Clara Escobar: *É. Nenhum vai ser e todos são. Mas talvez isso seja mais claro agora. Tem uma teoria, que não é minha, que diz que a vida é as-*

sim, esses buracos entre uma coisa e outra. A diferença entre o que a gente acha que é material e o que a gente colhe. A gente não tem domínio, e a vida é um pouco isso que a gente não alcança. Que nunca vai conseguir dizer. Tudo é intermediado. Tudo é traduzido.

Crioula: *É, e não há nada fora a linguagem.*

Maria Clara Escobar: Tem gente que diz que a emoção é isso. Mas como eu sou muito racional, não sei. A pura emoção. Não sei se eu acredito que exista isso, mas...Tem gente que sim. Mas você tinha falado da carta, fiquei pensando que, como foi um filme de processo, eu vi e filmei muita coisa. Agora parei.

Crioula: *Você voltou pra Portugal, depois? Fez o filme em duas partes?*

Maria Clara Escobar: Fui sem grana, meu avô tinha morrido, foi o cara que fez o papel de família mais tradicional, com todos os problemas de ser um avô, um cara meio autoritário e tal, mas me salvou, eu e minha irmã, no sentido afetivo. Você vê as pessoas com as famílias, enfim...ele tinha morrido, eu tinha me separado do primeiro casamento, e fui. Pedi um dinheiro emprestado e fui. Mas eu achava que ia ser uma entrevista, que a gente ia brigar e eu ia embora. Durou muito mais tempo. E eu achava que estava sendo muito clara no que eu dizia. Mas vendo o material, acho que não. Eu não tinha coragem de dizer tudo, porque eu não queria definir nada também, sabe. Era aquilo, mas não era. Isso era mais orgânico do que uma consciência clara; era uma confusão. E eu acreditava que a coisa mais sincera que eu podia fazer era expor aquela confusão. Para uma pessoa que, enfim, com quem eu não tinha intimidade. Era um certo romantismo pensar que você pode transmitir o que você pensa, do jeito que você pensa, para qualquer pessoa. É um pouco até soberbo, eu acho. E é claro que ele entende. Ele fala muitas vezes, seja clara,

seja corajosa. Mas achava – e acho, ainda – que a coragem era não cair nesse lugar de reduzir. Foi mais ou menos aí que a gente pensou também em como era impressionante o personagem quando estávamos montando o filme. Muito rico isso.

Crioula: *Com a Ju?* [Juliana Rojas, montadora do filme].

Maria Clara Escobar: Isso... Como esse cara, que é tão sério e consistente nos seus argumentos, de repente é um palhaço num jantar...É um personagem tão impalpável...

Crioula: *Como a ditadura foi aparecendo, sendo dita?*

Maria Clara Escobar: A questão da ditadura é superimportante. É algo que deve ser dito, mas também deixa de ser a coisa mais importante do filme. Eu entendi na montagem que, falar da tortura faz parte desse procedimento que eu sou contra, do “não vamos falar sobre, é um drama burguês”, que eu acho super maléfico para todo mundo. Mas também não é essa dramatização, “a ditadura”, entende? E acho que tem uma coisa orgânica em mim que é não buscar o sucesso, o “bem feito”. Mas claro que você quer um resultado que seja consistente.

Crioula: *Mas não o bem-acabado.*

Maria Clara Escobar: Eu nem conseguiria... Não tenho a capacidade de fazer um “grande filme”, um documentário com planos em preto e branco e... sabe, tipo, um *Soy Cuba*?² Eu não sou a pessoa pra fazer um *Soy Cuba*; acho o *Soy*

² No início dos anos 60 o diretor soviético Mikhail Kalatozov (1903-1973) filmou em Cuba o filme *Soy Cuba* (1964). A intenção era que o filme divulgasse a revolução cubana, mas aca-

Cuba genial, mas... a gente acha os processos que servem pra gente também.

Crioula: *Pra história que a gente conta.*

Maria Clara Escobar: É isso. Eu não conseguiria pensar de outra forma sem ser da minha forma de pensar (risos). Posso tentar. Mas não consigo sair do que eu sou. Não é que estou numa condição imutável, mas... é uma limitação também. Mas eu não conseguiria nem pensar o que seria fazer um negócio que... não sei, eu sou muito da minha geração, sabe? Entendi um pouco isso fazendo o filme. Não consigo me imaginar fazer um filme do Almodóvar... Acho legal, mas não sou capaz, sei lá, não me interessa. Não que eu não seja capaz, mas não vai ficar bom.

Crioula: *E há filmes da nossa geração que tentam dar uma forma bem-acabada, digamos, a temas traumáticos.*

Maria Clara Escobar: Não consigo entender. Ainda existe uma discussão, em 2016, se você deve ser didático pra dizer as coisas ou não. Eu acho surreal. Acho mais importante em 2016 essa pesquisa de linguagem que tenta comunicar de outras formas e não apenas fazer mais um documentário informativo. Ainda tem esse perigo, as pessoas acham que o cinema foi feito para informar. Mesmo sob a perspectiva da ficção, aquele filme foi feito para informar a história, como ela se resolve, de onde ela vem. Nesse sentido, sei lá eu, acho que a literatura conseguiu muito mais ao longo dos anos. Exige menos questões de produção também. Cinema tem essa coisa do dinheiro também.

Crioula: *De ter que fazer retornar o dinheiro.*

bou ignorado depois de estrear em Havana e em Moscou. Em 2004, o diretor Vicente Ferraz lançou *Soy Cuba – o mamute siberiano*, que tenta reconstituir a fantástica história do filme de propaganda da revolução cubana rodado pelo moscovita. O documentário apresenta depoimentos dos atores e técnicos sobreviventes de *Soy Cuba*, mostrando o contraste entre as culturas cubana e eslava.

Maria Clara Escobar: E tem muito dinheiro no jeito que as pessoas fazem os filmes... Trinta pessoas... um milhão de reais no mínimo... Escrever um livro... você não precisa mobilizar tanta gente, justificar o que você fez... Nesse filme foi diferente. Era eu e a Paula Pripas, a produtora do filme. E as pessoas que trabalharam na finalização. O Adirley Queiroz [cineasta, diretor de *Branco sai, preto fica*] diz uma coisa que eu acho genial... as pessoas fazem os filmes do jeito que elas falam. Se você for pensar, é verdade. Vários diretores, fazem filmes do jeito que falam. Não sei como o Joaquim Pedro de Andrade fala. Nunca vi ele falando... nunca vi mesmo. Engraçado. Mas acho que se aplica a mim. Esses desvios, não ser totalmente objetivo. Se apegar a certos simbolismos das coisas... E, claro, passei um tempo preocupada pensando se o filme estava dizendo alguma coisa. Não queria que fosse um filme sobre meu pai, sabe. Nunca quis. Se eu quisesse que fosse essa a questão, não faria um filme, eu ia lá e... enfim. Acho que nisso ele é feliz. Tem gente que acha que não tá fazendo isso e tá.

Crioula: *Uma vez você disse que levou o filme para ser discutido em uma universidade de filosofia e ocorreu uma discussão sobre a necessidade de o filme ser mais claro na em relação à ditadura...*

Maria Clara Escobar: É incrível, né. Já tem a Academia pra fazer isso pras pessoas. Não sei mediar isso. Quando as Artes assumem também esse papel... é impossível. Só tem uma narrativa, uma possibilidade, uma gramática... e outra, acho muito mais potente encontrar uma via de comunicação de fato do que compactuar com...

Crioula: *Uma versão oficial?*

Maria Clara Escobar: Não, de entender a história. De entender o mundo.

Crioula: *Essa crença do entendimento vem junto com a ideia de que há uma versão a ser entendida.*

Maria Clara Escobar: Claro. E aí, bem... eu odeio quem fala do Brasil desse jeito que eu vou falar, mas eu sinto que o Brasil tem essa coisa de não aprofundar muito as questões, um pouco por isso, por essa discussão de que o filme deveria ser mais didático ou não, em vez de investigar formas de outros tipos de comunicação, sabe? O que apresenta um problema: o que a gente vai fazer então, abolir a História? Como que a gente dialoga com a História de uma forma mais dialética? Não sei, deve ter gente que sabe, que estudou isso. Fico pensando um pouco sobre isso também. No caso, o filme parte de uma experiência pessoal, de um personagem específico, mas em relação a toda ordem mundial, procura entender porque em 2016 chegamos a isso. E não ser ingênuo e falar, “nossa, que surpresa!”. Porque isso tem a ver com uma isenção sobre a qual me interessa pensar também. Das coisas que não são conversadas. De quando tá legal, tá legal. Tudo isso... Temer... tudo isso tão grave... Mas sabe. Como você dialoga com isso. Não sei. É complicado porque bem ou mal... é isso, é um conflito O Cinema Novo teve sua importância. Mas muitas vezes fica só essa importância. Sem ser injusta com os filmes, mas... O Joaquim acho que pensa essas coisas. Eu adoro aquele filme dos casais.

Crioula: Guerra Conjugal.

Maria Clara Escobar: Adoro. Esse filme é uma loucura, sendo feito naquele momento.

Crioula: *Em 74. Era o Geisel.*

Maria Clara Escobar: E ele é super... Ele é supervisionário... das relações, da

crueldade das relações... esse discurso hoje, temos que amar mais, o discurso do ódio venceu... tudo tão embrenhado nisso... Mas é isso. Acho que pelas sobras e pelas falhas você conta mais do que pelo discurso limpo, porque acho que ele é exterior à gente, eu sinto. Essa maneira de organizar... não sinto que seja totalmente orgânico, sabe?

Crioula: *Sim.*

Maria Clara Escobar: Especialmente agora. Não sei. Em relação a meu pai também, não sei. Para ele é. Ser superdidático é orgânico. Enfim, estou indo longe. Vamos voltar às suas perguntas.

Crioula: *Não, isso aparece no filme, não está longe, esse conflito aparece na cena. E, ao mesmo tempo, seu pai é caótico também, né?*

Maria Clara Escobar: É, total. Mas é isso, não sei se um encontro não dá pra ser caótico, são duas linguagens, duas gramáticas, duas referências, esse negócio autoajuda de se colocar no lugar do outro é super falho. Você pode se colocar no lugar do outro, claro, num lugar de compreensão, mas... é a partir de você. Ah, não sei, posso estar sendo só jovem, mas nunca entendi esse gesto de “poupar o outro”. Ah, quando você ama, você poupa o outro, ou você não conta as coisas pras pessoas, pois elas vão sofrer. Sei lá. Só tem essa vida pra mim, se você não experimentar as coisas que você tem que experimentar, você vai passar incólume a tudo. Tudo vai ser meio higienizado. O que a gente tá vivendo? Essa higienização. Branca. Do mundo. Da clareza. Da rapidez em comunicar. Da rápida solução.

Crioula: *Da eficiência.*

Maria Clara Escobar: Da limpeza, do sei-lá-o-quê que eles mesmo criaram achando que é sujo. Né?

Crioula: *Seu pai viu o filme?*

Maria Clara Escobar: Viu. Viu, comentou algo como, ah, gostei da montagem. Mas a verdade é que eu não vi ele... eu fiquei três anos sem ver ele depois do filme, a gente nunca mais se falou. E aí eu fui lá agora recentemente, com o João, depois que eu casei. E... é engraçado, porque dá pra perceber que ele se relaciona com o filme, tem um certo orgulho. Mas... acho bonito isso. A relação não mudou depois do filme. Acho muito importante isso. Não era pra isso, entende? A proposta é: vamos enfrentar os conflitos e falar abertamente, sem uma ilusão de que isso seja a solução pra voltar a um modelo que é uma referência da qual você está tentando se afastar. Os super 8 são isso. Ao mesmo tempo que são o que estamos falando, desse imaginário, ao mesmo tempo é isso aqui que não se tem, não se construiu assim, se construiu uma terceira possibilidade que se relaciona com esse sentimento, mas não necessariamente segue isso. E a Juliana Rojas, gênio, percebeu que aquele material da cena do martelo é de alguma forma um registro familiar de alguma coisa, que é a partido conflito, o filho reclama pra câmera, a mulher que ri... mas cheia de afeto, sei lá. Do cara que quer, numa cena de família, botar uma grade para o gato poder pegar sol. Sabe? Não são as pessoas brincando na piscina, mas ocupa esse lugar de alguma forma. Essa é uma cena síntese daquilo que te falei. Do cinismo romântico. É concreto, é duro, é caótico, é não sei o que, mas de alguma forma é maduro olhar para isso assim, no sentido de ver essa possibilidade e não ficar a vida inteira tentando construir aquela outra que já não rolou. Não vai rolar. E de alguma forma, que bom. De alguma forma, né?

Crioula: *O tempo se fez sobre uma outra forma.*

Maria Clara Escobar: É, nesse sentido que não consigo me imaginar fazendo outra coisa, sabe? Quando o filme saiu, as pessoas falavam, ah, um filme corajoso. Mas esse filme foi apenas o que foi possível de ser feito. Essa experiência foi engraçada. Mostrar o material pras pessoas. Antes e depois do filme pronto. o que para mim era absolutamente normal num registro de família, num código de relação, fiquei sabendo que não era muito normal (risos). Mas sem se vitimizar. Nunca vai ser igual. Mas tem coisas reconhecíveis. Também essa relação é das sobras, né. De alguma forma.

Crioula: *Sim.*

Maria Clara Escobar: Tava pensando isso esses dias... Acho que é meio papo essa coisa de que a ausência é uma presença, sabe? É bonito dizer isso. Mas, sim, é verdade que a ausência ocupa um espaço. Mas não se compara com a presença.

Crioula: *Ela não preenche.*

Maria Clara Escobar: É. É mais apaziguada do que a presença.

Crioula: *A ausência?*

Maria Clara Escobar: É... a presença é conflituosa, ela não tem como não ser. Entende? Não que a ausência seja boa, não é isso.

Crioula: *Talvez a ausência traga outros tipos de conflito.*

Maria Clara Escobar: Que é muito do imaginário... E certas certezas que não

entram em conflito porque... “foi assim”. Então fui aprendendo desse encontro que a presença nunca ia servir pra tapar a ausência, mas ela podia construir uma outra forma de me relacionar com aquilo. E não só com a relação parental, mas com a História também. Agora, em 2016, depois de ter levado bomba pela primeira vez na vida e ficar encurralada por policiais, entendi que nunca vou entender, sabe? “Ah, agora vou entender essa experiência de sentir medo”, não é comparável a ser torturada, mas foi importante entender que nunca vou entender. Que é impossível. Mas tudo bem. Não significa que não posso tentar.

Crioula: *Enquanto seu pai falava da tortura, eu pensava, isso é inimaginável.*

Maria Clara Escobar: E é tão imaginada por nós, não é?

Crioula: *Toda hora. A morte, sempre.*

Maria Clara Escobar: E quanto mais você conta, a versão limpa, ou higienizada, mais você se afasta do entendimento.

Crioula: *Tem um texto do Didi-Huberman, o Cascas, de uma visita que ele faz a Auschwitz. No texto, ele pensa sobre as fotografias que estão expostas lá, que foram tiradas por um prisioneiro anônimo e reenquadradas para a exposição, tirando o “momento do perigo” que estava nas fotos. O perigo de que o fotógrafo pudesse ser descoberto. Isso em nome de uma clareza das fotos.*

Maria Clara Escobar: Isso, isso. Vira só informação. E a informação importa em diálogo com o que eu estou vivendo agora. Tentar saber o que está acontecendo agora. Que é um pouco o que estamos vivendo agora, você não tem informação nenhuma, isso que se vive no Brasil, os jornais são bizarros e você

não sabe se o que você tá lendo é informação ou se é narrativa absolutamente ficcional. Uma foto. Por que você vai reenquadrar? Pra quem? Ver o quê? Pra ver melhor os corpos empilhados? Meu filme podia terminar na tortura, mas é justamente o contrário. É ultrapassar isso. Acho que a gente se perdeu um pouco na tentativa de nomear as coisas.

Submissão: 18/10/2018

Aceite: 22/10/2018