



## Memória e identidade: “Cabra marcado para morrer”

**Pedro Jorge Coutinho Guerra**

Doutorando em História

Instituição: Universidade de Passo Fundo - UPF

### RESUMO

O clima tenso e violento na zona rural da Paraíba, a partir dos anos de 1950 era intenso, ao ponto de tornar-se em um filme documentário. Assim, o presente artigo aborda algumas questões referentes à relevância da memória e identidade daquela gente com base no filme documentário dirigido pelo cineasta Eduardo Coutinho, em que se baseou na vida de João Pedro Teixeira e a Liga Camponesa de Sapé. Para isso, o texto foi discutido em Joël Candau, teórico que aborda as questões da memória e identidade.

**Palavras-chave:** Clima tenso e violento, Filme documentário.

### 1 INTRODUÇÃO

A questão agrária sempre existiu no Brasil, gerando disputas infindáveis, principalmente as que tratam de camponeses e latifundiários dos tempos republicanos. Quando recuamos ao período de 1950, temos o estopim desta crise, principalmente, ocasionada pelas modificações que ocorreram no campo, devido a mecanização, ao que chamamos de modernização da agricultura.

Outro fator agravante da crise, deu-se com a implementação da cultura da cana-de-açúcar em várias frentes, sendo a região do Nordeste, o antigo local de cultivo da cana, o pivô. Assim, ocorreram as expulsões dos camponeses da terra, devido ao foro, sistema que utilizava a troca de cultivar a terra, enquanto pagavam uma quantidade fixa em espécie ao proprietário dela.

Diante disso, houve diversas mobilizações no campo, entre estas, as criações de associações beneficentes, tendo como finalidade proporcionar e atender aos mais necessitados, aqueles cujos os trabalhos estivessem ligados a terra. Com isso, era possível realizar reivindicações, pois ainda, não havia o Estatuto do Trabalhador Rural, criado apenas em 2 de março de 1963, embora não tenha atendido as verdadeiras necessidades enfrentadas por aqueles trabalhadores à época.

Diante destes cenários de violências no campo, tendo conjuntamente com isso a criação da Liga Camponesa de Sapé, a qual remetia-se a memória das primeiras ligas que foram criadas em 1940 pelos comunistas e, neste contexto, ocorreu a morte de um dos líderes daquela gente, João Pedro Teixeira, é neste contexto que o cineasta Eduardo Coutinho, inspirado na tragédia teve a feliz ideia de criar um filme documentário que fosse



baseado na vida e assassinato do líder camponês intitulado: “Cabra Marcado para Morrer”<sup>1</sup>.

## 2 ASSIM COMEÇA A HISTÓRIA?

Tinha sido avisado de que o perseguiam. Assistira, certa vez, ao lado da esposa, a uma ronda sinistra em torno do seu lar. Talvez soubesse de tudo, mas aprendera, na poesia revolucionária do mundo, que é melhor morrer sabendo do viver enganado. [...] Idealista, ele não compreendia nunca na sua inteligência ágil e no seu raciocínio acertado, como todas as terras da Várzea da Paraíba pertenciam apenas a proprietários que poderiam ser contados nos dedos e nas mãos. E tantos homens sem terra, e tantos homens aflitos, e tantos homens com fome! Sonhara com a reforma agrária, mas não pensava na revisão dos estatutos da gleba empunhando uma foice ou um bacamarte, a atitude dos desesperados. Apelava, apenas, para a organização da opinião campesina, da opinião dos campos, porque na organizada a opinião do povo tudo mais estaria desorganizado. [...] Sonhou. Haveria de pagar pelo crime de ter sonhado. O seu sonho era uma visão perigosa de liberdade. Os latifundiários não podem compreender que os corações dos humildes possam aninhar belos sonhos. (JORNAL A UNIÃO, 05 de abril de 1962).

É neste momento, que recorremos a teoria de Joel Candau, posto que, ao falarmos de João Pedro Teixeira e da produção cinematográfica, remeteremos a memória e identidade de um povo, de um lugar, no entanto, embora não negamos a luta dos camponeses paraibanos para exercerem o direito sobre a terra, temos que lembrar a construção desta memória e identidade. Assim, ao lutarem por direitos, como no caso dos camponeses, buscavam encontrar respostas em um passado, uma memória, um lugar no qual idealizavam.

Para Joël Candau, a identidade e memória são essencialmente indissociáveis em suas relações sociais e culturais:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. (CANDAU, 2021, p.16).

Diante disso, o camponês é fruto de um tempo memorável, a luta marxista ou paradigma marxista do presente, que busca intervir na sociedade da sua época, mudar seu lugar de fala e memória, produzir uma nova história identitária, o moinho da revolução é a transformação do camponês desprovido da propriedade em um herói de luta. A figura do latifundiário opressor dos tempos do Brasil colonial, ainda estava arraigado na memória daquela gente, oprimida em sua origem paupérrima pela representação do antigo senhor de

---

<sup>1</sup> Ressaltamos que parte da introdução pode ser reconhecida na pesquisa de Juliana Alves. ALVES, Juliana Ferreira. 40f. O documentário “Cabra marcado para morrer” e a construção da história da liga camponesa de Sapé. [manuscrito]. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) Universidade Estadual da Paraíba. Guarabira - UEPB, 2014 [...] “A qual aborda a Liga Camponesa de Sapé a partir de um processo de construção de uma memória história para o movimento, iniciada na década de 1960 e que foi interrompida pelo golpe militar em 1964, sendo reaberto em 1980”.



engenho, agora o latifundiário.

Quando trabalhamos com memória, devemos olhar para própria história da escrita dos produtores da História, então, temos a exemplo o trabalho de Manuel Correia de Andrade, enquanto escrevia ao prefácio da obra de Fernando de Azevedo nos anos 1980, remete-se aos anos de 1950 e 1960 e, demonstra o espírito daquela época:

A opressão sobre o trabalhador rural, sobretudo o camponês no Brasil, se desenvolveu desde o período colonial, com os humildes resistindo à espoliação direta em suas tabas - indígenas -, organizando quilombos negros ou transformando-se em bandidos - análise a epopeia de Lampião - ou em fanáticos - episódios de canudos e do caldeirão entre outros. Foram revoltas espontâneas, sem uma ideologia bem definida, embora sempre ao respeito à justiça social, que foram reprimidas com violência e requinte de perversidade<sup>2</sup>.

Então, é a fabricação do herói camponês, João Pedro Teixeira que transforma-se na memória e identidade de luta, era preciso ter um estopim, uma fratura no tempo, o espaço apropriado de construção daquela história infeliz, para o cineasta Eduardo Coutinho perceber o fio condutor do seu roteiro fílmico, o líder ativista, morto sobre a opressão do latifundiário, agora dava vida ao documentário “Cabra marcado para morrer”.

O ativista e líder torna-se a representação da monumentalidade e do martírio executado, agora o movimento camponês tem uma referência, algo que pudesse agarrar-se naquele momento de dor. O filme documentário idealizado por Eduardo Coutinho é a expressão da dor transformada em figura representativa do líder carismático, podendo remeter-nos aquilo que Le Goff (1996) afirma ser:

O monumento no sentido tradicional é uma obra construída para ultrapassar o presente e transmitir à posteridade a memória de uma pessoa ou fato. Caso busquemos as origens filológicas, veremos que monumento é um substantivo que vem do verbo *monere* que significa “fazer lembrar”, “fazer recordar”. [...] “o monumento é um sinal do passado, [...] o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”, a construção de indivíduos-monumentos representa objeto privilegiado no estudo da constituição da memória coletiva contemporânea<sup>3</sup>.

A memória monumentalista e fílmica criada em torno da representação de João Pedro Teixeira é o objeto de culto daquela gente sofrida e, agora, sendo transformado para uma visão documentária e com roteiros, permitia que a memória de dor trouxesse alento ao sofrimento e a possibilidade de construir uma história naquelas terras de latifúndios.

<sup>2</sup> ANDRADE, Manuel Correia Apud AZEVEDO, Fernando Antônio de. As Ligas Camponesas. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1982. p. 12.

<sup>3</sup> LE GOFF, Jacques. História e Memória. 4 a Ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1996. p. 535.



### 3 LUZ, CÂMERA, AÇÃO

O filme de ficção, iniciado em 1964, filmado em 35mm, preto e branco, sem gravação simultânea de som, com atores não profissionais, predomínio de planos gerais fixos e encenação, hierática, seria retomado como documentário, em 16mm, colorido, com som direto, câmera na mão, e estilo ágil próximo ao de uma reportagem<sup>4</sup>.

Os anos eram 1960, a revolução batia a porta, abarcaram uma produção artística crescentemente marcada por essa perspectiva. O ineditismo do conjunto não é o ângulo temático propriamente. A novidade foi, antes, o pressentimento de que ali, na luta pela terra, na exploração do trabalho no campo, na miséria extremada, encontrava-se o principal ponto de tensão do Brasil, e que, por conseguinte, dali nasceria o futuro – como sugere o marcante verso reiterado em Deus e o diabo na terra do sol (1964): “o sertão vai virar mar/ o mar virar sertão”. A fração geográfica, social, histórica focalizada nas obras ganhava estatuto de imagem reduzida do país – seja sua face de barbárie perpétua, seja o horizonte de transformação que essa nossa luta de classes brotada da terra apresentava<sup>5</sup>.

O biênio era 1963-1964, período que marcava o cinema no país. Entre estes encontramos ao menos quatro filmes decisivos que estavam sendo gestados e produzidos no curto espaço de tempo que antecedeu o Golpe de estado de abril de 1964. O interessante de se pensar é que todos eles interessados numa figuração crítica das recônditas margens do Brasil, nas quais geografia do sertão, miséria extrema, luta de classes, messianismo e espasmos de revolta pela terra se aglutinavam numa massa própria e, naquele momento, incontornável para compreender a terra em ebulição que se tornara o país (TOLEDO, 2021).

Temos o *break* (pausa) consequência da ditadura militar de 1964, e as gravações do filme “Cabra marcado para morrer” são interrompidas, devido as perseguições aguerridas que aquela gente enfrentaria por aquele duro golpe que a nação sofreu. Agora, era hora de fugir! Uma fuga não mais das condições que assolaram aqueles lugares, mas, fugir da perseguição dos militares, que atribuíam aos tais líderes camponeses como revolucionários comunistas, as guerrilhas cubanas do sertão paraibano.

Embora a abrupta interrupção das gravações do filme tenha ocasionado a dispersão dos principais atores, como Elizabeth Teixeira, a qual interpretaria a si mesma, viúva de João Pedro Teixeira, preparavam-se outros tempos, como nos discursos que escrevem João Pedro Teixeira, emergindo em meio a duas temporalidades distintas, ou seja, década de

---

<sup>4</sup> ESCOREL, Eduardo. Triunfo e tormento. In: OHATA, Milton (org.) Eduardo Coutinho. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p.486.

<sup>5</sup> TOLEDO, Paulo Bio. Modos de conexão popular no cinema brasileiro pré-64: considerações sobre Vidas secas, os fuzis e o inacabado Cabra marcado para morrer. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 80, p. 55-67, dez. 2021, p. 57



1960, roubada pela ditadura militar, e depois na década de 1980, passado recente.

Na década de 1960, a sua emergência esteve ligada a política de produção do sujeito camponês e na década de 1980, a sua história começou a ser escrita novamente e teve como função de servir como meio de promover um resgate do passado, termo que os historiadores não gostam de usar, como também uma possibilidade de trazer a história das Ligas Camponesas de volta, reelaborando formas de continuidades<sup>6</sup>.

Nos anos de 1981, Eduardo Coutinho encontra Marta em um bar na baixada fluminense no Rio de Janeiro, ela é uma das filhas de Elizabeth Teixeira, e ele já havia recuperado o material que foi apreendido em 1964, das primeiras gravações, e enxerga novamente a possibilidade de retoma-las. Assim, poderíamos dizer, os sobreviventes daquele período, como a própria Elizabeth Teixeira, que viveu escondida no Rio Grande do Norte utilizando o falso nome de Marta.

A emoção nasce aliás desse paralelo: o filme interrompido se completa contra ventos e marés, de certa forma coincide com a mulher de fibra que, depois de comer o pão que o diabo amassou, reencontra a família, reassume o nome verdadeiro e reafirma sua convicção<sup>7</sup>.

E, voltando agora ao período de 1981, Eduardo Coutinho retoma o material inacabado para conduzir aquele que talvez seja o seu documentário mais importante, falar da morte de João Pedro Teixeira, o “Cabra marcado para morrer”, e que estreou em 1984.

No início do filme, são projetados fragmentos do roteiro de 1963. É possível notar, nas passagens do texto, uma estrutura épica-popular, também derivada do poema, como a presença de um narrador, anotado como “cantador”. É um narrador interno ao filme, que era quem, provavelmente, faria as conexões entre a perspectiva ficcional e a documental. Não há qualquer registro dessa estrutura narrativa operando, isto é, não foram recuperadas cenas em que aparecem esse “cantador”. Sua inserção no roteiro, contudo, dá pistas da inventividade que aquele projeto continha (TOLEDO, 2021).

---

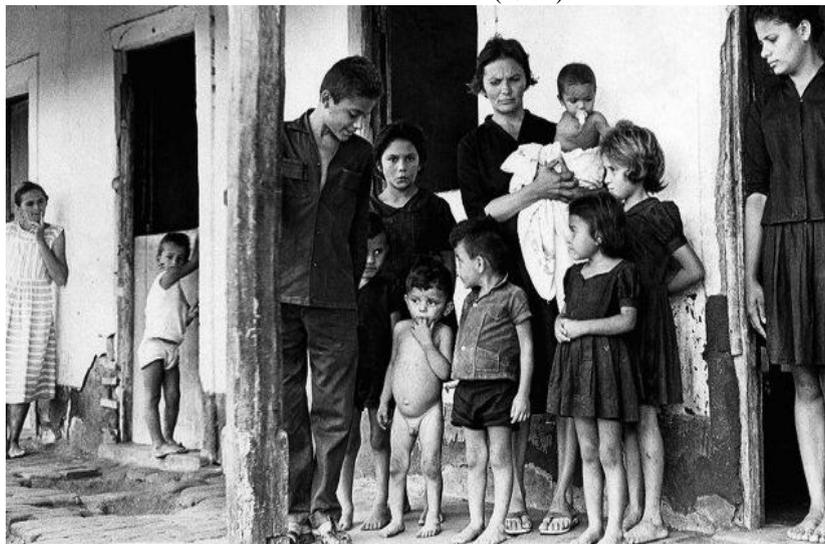
<sup>6</sup> MUNIZ, Roberto Silva. 200f. A Fabricação de João Pedro Teixeira: como o Herói Camponês. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades — Campina Grande, 2010, p.24.

<sup>7</sup> SHWARZ, Roberto. O fio da meada. In: OHATA, Milton (org.). Eduardo Coutinho. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p.460



## 4 CENAS DO FILME: “Cabra Marcado para Morrer” – 1964/1984

1 – Cenas do Filme (1964)



Elizabeth Teixeira e seus filhos no filme *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho. Esta é uma das cenas registradas em 1964, como previa o roteiro original que o IMS lança agora em e-book, e incluída no documentário lançado em 1984. Acervo Eduardo Coutinho/ IMS<sup>8</sup>

2 – Fotografias (1984)



Memórias e identidades camponesas.

As filmagens começaram em fevereiro de 1964. Coutinho pretendia contar a história de João Pedro Teixeira, líder da liga camponesa de Sapé, na Paraíba, assassinado em 1962. Não queria atores profissionais: que os personagens fossem interpretados pelos próprios camponeses. Dezesete anos depois, Coutinho volta à região, consegue encontrar Elizabeth,

<sup>8</sup> “O filme imaginado lá atrás sobreviveu tanto nas cenas rodadas (calcula-se que 40% do texto chegou a ser filmado, sendo que algumas cenas foram incluídas no documentário lançado em 1984), como no roteiro datilografado à máquina e com anotações feitas à mão pelo cineasta”. IMS. Disponível em: <https://ims.com.br/2022/09/30/ims-lanca-roteiro-original-de-cabra-marcado-para-morrer/>. Acesso em: 06 de ago. 2023.



através do filho mais velho, Abraão, investiga o destino dos outros dez filhos e de todos os envolvidos no projeto. Exibe os originais filmados há tanto tempo, os camponeses se alegram com seus rostos, mais jovens, vivem a emoção do reconhecimento e o jogo de identificações. Vinte anos depois, Coutinho conclui seu filme, um épico contado com clareza, paciência e perseverança, por alguém que confia no trabalho e nos dias. Uma experiência original na cinematografia brasileira. (ROBERTO MELLO, Jornal do Brasil, jan.1985).

## 5 CONCLUSÃO

Embarcando numa jornada final em busca dos filhos espalhados em diferentes lugares pelo Brasil - como pagamento pelo preço da militância - de Elizabeth Teixeira, o filme documentário de Eduardo Coutinho constrói a memória e identidade daquelas gentes, faz o que parecia ser impossível: expande ainda mais o mosaico da questão agrária agora não apenas no Nordeste, criada na monumentalidade de representações em torno de João Pedro Teixeira, “Cabra marcado para morrer” possibilitando enxergarmos outras regiões do Brasil.

O filme documentário, nos coloca como verdadeiros cúmplices dessa busca, nos vemos descobrindo novos matizes para a história de Elizabeth Teixeira, e de toda sua geração, compreendendo de maneira ampla o que significa toda a discussão que o filme documentário e as personagens propõem, e quais são as consequências reais disso.



## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Manuel Correia. Apud AZEVEDO, Fernando Antônio de. As Ligas Camponesas. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1982.

ESCOREL, Eduardo. Triunfo e tormento. In: OHATA, Milton (org.) Eduardo Coutinho. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CANDAU, Joël. Memória e identidade. Tradução de Maria Leticia Ferreira. 7. Reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021.

COUTINHO, E. (1984). Cabra Marcado para Morrer. Rio de Janeiro: Mapa Filmes, Globo Vídeo, 1964-1981. VHS, 35mm. 119 min.

JORNAL A UNIÃO, 05 de abril de 1962.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. 4 a Ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1996.

MUNIZ, Roberto Silva. 200f. A Fabricação de João Pedro Teixeira: como o Herói Camponês. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades — Campina Grande, 2010.

ROBERTO MELLO, Jornal do Brasil, jan.1985

SHWARZ, Roberto. O fio da meada. In: OHATA, Milton (org.). Eduardo Coutinho. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TOLEDO, Paulo Bio. Modos de conexão popular no cinema brasileiro pré-64: considerações sobre Vidas secas, os fuzis e o inacabado Cabra marcado para morrer. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 80, p. 55-67, dez. 2021.