



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

JOSÉ WANDERLEI DA ROCHA

MEMÓRIA, REPRESSÃO E LUTAS: o filme *Cabra Marcado Para Morrer*

PICOS-PI

2016

JOSÉ WANDERLEI DA ROCHA

MEMÓRIA, REPRESSÃO E LUTAS: o filme *Cabra Marcado Para Morrer*

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura
Plena em História, do Campus Senador Helvídio
Nunes de Barros da Universidade Federal do Piauí.

Orientador: Prof. Ms. Fábio Leonardo Castelo
Branco Brito

PICOS-PI

2016

FICHA CATALOGRÁFICA
Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca José Albano de Macêdo

R672m Rocha, José Wanderlei da

Memória, repressão e lutas: o filme *Cabra marcado para morrer* / José Wanderlei da Rocha. – 2016.

CD-ROM : il.; 4 ¼ pol. (59 f.)

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História)- Universidade Federal do Piauí., Picos, 2016.

Orientador: Prof. Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

1.Ditadura Civil-Militar-História. 2.*Cabra Marcado para Morrer*-Filme. 3.Produção Cinematográfica. I. Título.

CDD 981.063

JOSÉ WANDERLEI DA ROCHA

MEMÓRIA, REPRESSÃO E LUTAS: o filme *Cabra Marcado Para Morrer*

MONOGRAFIA APRESENTADA, COMO REQUISITO PARCIAL PARA A
OBTENÇÃO DO DIPLOMA DE GRADUADO EM HISTÓRIA. PELA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PIAUÍ.

Aprovada em 29/07/2016

BANCA EXAMINADORA

Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Prof. Ms. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (Orientador)

Universidade Federal do Piauí

Francisco Gleison da Costa Monteiro

Prof. Ms. Francisco Gleison da Costa Monteiro

Universidade Federal do Piauí

Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira

Profª. Ms Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira

Universidade Federal do Piauí

Dedico este trabalho a minha mãe, Maria Brígida (In memoriam), por todo amor e cuidado que sempre teve comigo e que me acompanham serenamente todos os dias de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Concluindo está etapa tão importante da minha vida, gostaria de agradecer aqueles que foram importantes nessa caminhada.

Primeiramente agradeço a Deus, por estar sempre presente em minha caminhada, iluminando meus passos, fortalecendo meu ânimo.

Agradeço aos meus pais, Francisco das Chagas Rocha e Maria Brígida da Rocha (In memoriam), por apoiarem meus sonhos e confiarem em minhas decisões.

Agradeço a minha esposa Luzinete Maria de Sousa Rocha, por acompanhar-me a cada passo e incentivar minhas escolhas. Obrigado pela parceria e paciência que nunca cessam.

Agradeço imensamente aos meus filhos Cinthya, Thyara e Wanderley Francisco, fontes de alegria e amor, meus maiores tesouros.

Gostaria de agradecer a todos os professores que fizeram parte da minha jornada acadêmica, em especial agradeço as professoras Ana Maria Koch e Mona Ayala e aos professores Gleison e Petrócio Jr.

Agradeço também a todos os colegas de curso que estiveram comigo nessa caminhada e se tornaram muito queridos por compartilharem momentos de angustia e também de felicidade.

Agradeço a todos os meus amigos que compreenderam minha ausência nos momentos em que tive que me dedicar aos estudos, sobretudo, durante a construção do TCC, obrigada por me apoiarem e incentivarem.

A todos, muito obrigado!!!

“Nenhum tipo de governo presta pro pobre.
Que esse filme registre nosso repúdio à
qualquer forma de governo”

Abraão Teixeira

RESUMO

Este trabalho aborda historicamente o filme *Cabra Marcado Para Morrer*, exemplar da produção de filmes documentários no Brasil de meados da década de 1960. O filme, do cineasta Eduardo Coutinho, será tomado no trabalho como emblema de uma geração de artistas da imagem em movimento, que buscavam produzir sentido à realidade nacional do sertão do Brasil em tempos de intensas transformações políticas e sociais. Nesse sentido, a pesquisa foi realizada através tanto de uma leitura das condições históricas de existência e da produção cinematográfica do Brasil à época, a partir da qual localizou o próprio filme e a produção de memórias construídas a respeito e em torno do mesmo. Para construção da pesquisa foram essenciais estudiosos como Fico (2004), Motta (2002) e Reis (2000), entre outros. Desse modo, o estudo aqui empreendido pode constatar que o documentário *Cabra marcado para morrer* constitui-se em importante fonte histórica, pois através da memória de camponeses e da esposa do líder João Pedro Teixeira, assassinado, pode trazer a tona aspectos das ligas camponesas no sertão nordestino, de sua luta e da repressão causada pela Ditadura civil-militar no país.

Palavras-chave: Cabra marcado para morrer. Produção cinematográfica. Ditadura civil-militar.

ABSTRACT

This paper addresses the historical film *Marked to Die Goat*, of the production of documentary films in Brazil in the mid 1960. The film, the filmmaker Eduardo Coutinho, will be taken on the job as an emblem of a generation of motion picture artists, They are seeking to make sense of the national reality of the backlands of Brazil in times of intense political and social transformations. In this sense, the research was carried out through both a reading of the historical conditions of existence and film production in Brazil at the time, from which located the film itself and the production of built about memories and around the same. Construction of the research were essential scholars as Fico (2004), Motta (2002) e Reis (2000), among others. Thus, the study here undertaken can see that the documentary goat marked for death constitutes an important historical source, because through the memory of peasants and the leader of the wife Teixeira, murdered, can bring out aspects of peasant leagues in northeastern backlands, his struggle and repression caused by the civil-military dictatorship in the country.

Keywords: Goat marked to die. film production. civil-military dictatorship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 IDEIAS NA CABEÇA , CÂMERAS NA MÃO: O cinema e o devir de realidade no Brasil dos anos 1960.....	15
1.1 A Ditadura civil-militar no Brasil defronte a historiografia brasileira.....	16
1.2 Produções fílmicas durante a Ditadura civil-militar no Brasil e o dever de discutir a realidade brasileira.....	21
2 CABRA MARCADO PARA MORRER E SUA RELAÇÃO COM A MEMÓRIA: Olhares singulares sobre repressão e lutas no Brasil em época de Ditadura.....	36
2.1 <i>Cabra marcado para morrer</i> e seu contexto de produção: Memórias da repressão no Brasil.....	36
2.2 Olhares e palavras: <i>Cabra marcado para morrer</i> e o papel de narrar a história das ligas camponesas e a repressão sobre sua produção em um país sob Ditadura civil-militar.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57

INTRODUÇÃO

No decorrer de minha trajetória como aluno do curso de Licenciatura Plena em História, sempre me acompanhou a inquietação do que escrever no meu Trabalho de Conclusão de Curso, de modo que pensava em muitos temas, mas não conseguia pensar a maneira de viabilizá-los. Ao pensar em possíveis temáticas a serem trabalhadas, temas mais próximos de minha realidade acabavam por inundar meus pensamentos, averiguava o que trabalhar da história do Piauí, considerava a grande quantidade de lacunas existentes em nossa história e também a necessidade de preenchê-las.

Da mesma forma, que enxergava esse vazio nos livros acerca da história do Piauí, também notava alguns temas que eram exaustivamente trabalhados a seu respeito, mesmo de maneira sutil cada vez mais me afastava da história de meu Estado e minha mente direcionava-se para um tema que não tocava a história do Piauí, onde a maioria dos trabalhos de conclusão de curso na área de História da UFPI tem trilhado o caminho de falar da história do Piauí e de suas cidades.

Não encontrando nenhum tema sobre a história do Piauí, ou propriamente de minha cidade que me despertasse o interesse de escrever, assim como não queria, discutir um dos temas da história piauiense que já foram por demais debatidos o que se tornaria exaustivo, além de repetitivo, mas também reconhecendo a existência de lacunas na história piauiense que necessitam serem preenchidas, acabei por convencer-me a buscar uma temática fora do âmbito Estadual e local, que, contudo, fosse interessante, que possibilitasse uma discussão fundamentada e que tivesse relevância para o âmbito acadêmico. Nessa empreitada convenci-me de que precisava, primeiramente, encontrar uma temática que viesse a despertar-me o interesse pela pesquisa, pela constante busca de informações, que precisava escrever algo do meu interesse, mas que pudesse provocar interesse em possíveis leitores.

Assim, aos poucos fui fomentando um tema, ao passo que escolhi o período da História brasileira que despertava meu maior interesse, a época em que o país vivenciou uma Ditadura civil-militar¹, onde uni este período a uma paixão, o cinema,

¹Utiliza-se a expressão “ditadura civil-militar” em grande medida embasada nos trabalhos do historiador Daniel Aarão Reis Filho, onde compreende que o governo militar e a sociedade brasileira estiveram juntos durante o regime militar no país, ou seja, o historiador acredita ser um equívoco falar

pois é sabido que durante a Ditadura no país, não só o filmes, assim como músicas, jornais, entre outros, foram alvo de repressão e censura, o que acabou por gerar histórias interessantes entre esses gêneros e maneiras de vencer a situação de censura que lhes foi imposta.

Desse modo, este trabalho parte da premissa de que o cinema nacional é capaz de oferecer ao público brasileiro fatos históricos através de sua dimensão e colaborar, dessa forma, para que diversos acontecimentos não sejam esquecidos foi que nos dispusemos a lançar um olhar a respeito da produção cinematográfica brasileira acerca da Ditadura civil-militar no Brasil e sua contribuição para que a verdade acerca do mais cruel momento da história brasileira não ficasse apagado, como apenas um passado que não tem relevância para o presente, nessa perspectiva chamou-nos a atenção, e por isso, tornou-se objeto central do estudo que pretendemos construir, o filme *Cabra marcado para morrer*.

O filme *Cabra marcado para morrer* é um documentário brasileiro, com duração de 119 minutos, produção e roteiro de Eduardo Coutinho, reconhecido cineasta e jornalista brasileiro, avaliado pela crítica como um dos maiores documentaristas da história, destacou em suas obras histórias de pessoas comuns e se consagrou na produção cinematográfica brasileira.

Cabra marcado para morrer seria um filme a respeito da vida de um líder da liga camponesa de Sapé, João Pedro Teixeira, que havia sido assassinado no ano de 1962. As filmagens iniciadas no ano de 1964, no intuito de contar a história do líder camponês foram interrompidas pela Ditadura Militar, os próprios camponeses por João Pedro Teixeira liderados, a viúva do mesmo e outras pessoas participavam do filme quando este estava sendo gravado no Engenho da Galileia, como o mesmo foi interrompido.

A história das ligas camponesas, que se articulavam desde os anos 50 no Brasil na busca de fazer com que os camponeses compreendessem e se mobilizassem em torno da reforma agrária, sendo destacada através da história de João Pedro Teixeira, foi calada, mas dezessete anos depois ressurgiria. Eduardo Coutinho voltou a Sapé e reencontrou Elisabeth Teixeira, viúva de João Pedro

de "ditadura militar", pois essa expressão acaba por esconder as bases sociais do golpe. A expressão ditadura militar, para Daniel Aarão Reis Filho, a versão de que a sociedade apenas tolerou a ditadura militar, predominou, mas não é verdadeira e deve-se ao fato da seletividade da memória.(REIS, 1997)

Teixeira, a mesma vivia na clandestinidade, o diretor também encontrou muitos dos outros camponeses com os quais tivera contato na época em que filmava o longa.

A partir do encontro com a viúva de João Pedro e com os outros camponeses que participavam das filmagens iniciais, Eduardo Coutinho retoma sua ideia de contar a história do líder camponês assassinado e faz isso através do depoimento dos camponeses que trabalharam na primeira filmagem que fora interrompida pelo golpe militar de 1964.

O filme procura ser o mais real possível e mostra-se como de fato é, um documentário, por isso os elementos utilizados na filmagem aparecem comumente na tela, mostrando sua intenção de passar a máxima realidade possível, buscando mostrar a verdade que aquela história contém. Dessa forma, *Cabra marcado para morrer* consagrou o talento de Eduardo Coutinho e levou as telas a história de um líder camponês da Paraíba, bem como o autoritarismo e a censura da Ditadura civil-militar com o máximo de realismo possível, tornando-se uma fonte para conhecer aspectos da Ditadura civil-militar no Brasil.

Assim, encontramos nosso objeto de estudo, posto que o mesmo compreende ao documentário *Cabra marcado para morrer* e as possibilidades de se conhecer a repressão característica da Ditadura civil-militar perante um olhar sobre o mesmo. Onde atenta-se pra a importância de o historiador analisar filmes na sociedade contemporânea. Desse modo, se faz relevante atentar para aspectos da Ditadura civil-militar, sobretudo, no que diz respeito à repressão e censura e em relação ao que o documentário pode nos oferecer sobre a mesma, bem como conhecer a história dos personagens reais que o filme apresenta e, assim, observar as memórias que o cinema documentário brasileiro traz da repressão no período da Ditadura.

Para o desenvolvimento e efetiva construção do trabalho de conclusão de curso, basicamente utilizei livros e artigos, que abordavam o período em estudo e também aqueles que nos oferecem concepções acerca do cinema brasileiro e de suas características e que me ajudaram a pensar o filme *Cabra marcado para morrer* e, conseqüentemente escrever acerca de suas peculiaridades e sua relevância histórica, como *A experiência do cinema: antologia, de Ismail Xavier*, *Usos e abusos da História oral de Ferreira e Amado* e *Cabra marcado para morrer: entre a memória e a história de Montenegro*, entre outros.

O primeiro capítulo deste estudo apresenta leituras das condições de existência no Brasil durante a Ditadura civil-militar, de maneira que foi de grande importância os estudos *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*, de Carlos Fico, que aborda as principais correntes da historiografia sobre o Golpe de 1964, a medida que também apresenta temas pertinentes a Ditadura civil-militar no país, como repressão, censura, entre outros. Na construção deste capítulo destaca-se *A ditadura, as artes e a cultura*, de Daniel Aarão Reis Filho e Denise Rollemberg, que trata da cultura de protesto no Brasil a partir de 1964, enquanto dura o Regime Militar.

Este capítulo versa, ainda, por elencar os filmes produzidos durante a Ditadura civil-militar no Brasil e seus diretores, considerando que a época estudada necessitava de discussões empreendidas em torno da realidade vivenciada, de modo que mostrou-se preciso discutir o fim dos governos populistas e o início da Ditadura, haja vista, nosso objeto de estudo, encontrar-se justamente ligado a este período. Para pensar as produções fílmicas realizadas, sobretudo, os conhecidos, filmes-documentário, nessa conjuntura importante foi o livro *Cinema Brasileiro Moderno* de Ismail Xavier, que reúne relevantes considerações acerca do cinema moderno, onde ele também discute a dinâmica do cinema brasileiro durante a Ditadura civil-militar.

Eduardo Coutinho e os diálogos entre cinema e televisão de Alcides Freire Ramos (2013), foi primordial para falar do nome do cinema brasileiro que foi Eduardo Coutinho diretor de *Cabra marcado para morrer*, bem como para conhecer características da produção deste documentário, assim como para falar de cinema durante a Ditadura civil-militar. *Ética e estética da imagem: o cinema documentário no Brasil dos anos 60* de Meize Regina de Lucena Lucas (2007), também constituiu-se em base para a construção deste primeiro capítulo de nosso estudo.

No capítulo 2 discutimos especificamente o filme *Cabra marcado para morrer*, seu contexto de produção durante o ano de 1962 e sua interrupção quando do advento da Ditadura civil-militar no Brasil no ano de 1964, discutindo a posterior retomada do filme, onde buscamos demonstrar as nuances do documentário, que passou a partir de então a ser um instrumento de metalinguagem², haja vista, tenha narrado a luta de João Pedro Teixeira, o líder da liga camponesa Sapé que foi

²Linguagem natural ou formalizada que serve para descrever ou falar sobre outra linguagem que é natural ou superficial.

assassinado e o contexto da construção do filme, onde a repressão sofrida por parte da Ditadura é expressada.

O filme *Cabra marcado para morrer* constitui-se na principal fonte deste capítulo, onde a narrativa dos entrevistados para a produção do documentário guiou a escrita do texto que compõe o capítulo principal de nosso estudo, que recorreu também aos autores que tratam de cinema, bem como os que discutem o fim dos regimes populistas, advento e consolidação do regime ditatorial no Brasil.

Assim, este trabalho constitui-se em um estudo acerca das memórias da repressão no cinema documentário brasileiro, onde o filme *Cabra marcado para morrer* do cineasta Eduardo Coutinho, emblema essa repressão, bem como evidencia uma geração de artistas que procuravam produzir sentido à realidade vivenciada no país, onde intensas transformações sociais e políticas aconteciam.

O filme de Eduardo Coutinho, tanto mostra o sertão do Brasil por meio da história do líder de uma liga camponesa assassinado, como transmite a repressão da Ditadura civil-militar no país, assim nosso estudo traz uma leitura das condições de existência do país no referido período, como também da produção cinematográfica, onde aparece o filme documentário *Cabra marcado para morrer* e as memórias construídas pelo mesmo em seu entorno.

1 IDEIAS NA CABEÇA , CÂMERAS NA MÃO: O cinema e o devir³ de realidade no Brasil dos anos 1960

Nos anos de 1960, mais precisamente em 1964, o Brasil que vivenciava a democracia e governos populares seria surpreendido por uma Ditadura Civil Militar que se instalaria no país e atingiria a população de diversas formas, sepultando sonhos, calando vozes, desafiando coragem, estimulando resistências.

Como existir em um país marcado pelo autoritarismo e pela violência de uma Ditadura que alcançava diferentes níveis e atingia de diversas formas todos os âmbitos sociais? Certamente essa questão norteou variados segmentos sociais e estimulou imaginação e criatividade de pessoas que não deixaram-se vencer pelo silêncio e repressão impostos pela ditadura.

Assim, formas de persistir no Brasil em tempos de Ditadura encontrariam na cultura, como em nenhum outro espaço, resistência, sendo de extrema necessidade abordar a realidade social vivenciada pelo país, pois se trata de uma época conturbada e que carecia de esclarecimentos, haja vista, estar localizada entre o fim dos governos liberais populistas⁴ e início da Ditadura civil-militar, desse modo os anos de 1960 traziam a inquietação e as dúvidas de um novo tempo, que não parecia auspicioso.

Dessa forma, o intuito deste capítulo é pensar a realidade social dos anos 1960, onde é necessário abordar o fim dos governos populistas com Jânio Quadros e João Goulart e o início da Ditadura civil-militar no Brasil, com todas as suas nuances, observando as condições de resistência da época, através de autores que nos ajudam a pensar este período, assim como conceber o cinema nessa época da história brasileira, onde envolveremos com as principais produções fílmicas, dos chamados filmes-documentário, desenvolvidas na época e seus respectivos diretores.

É necessário compreender que o conhecimento acerca da Ditadura civil-militar no país parte da construção da memória de homens acerca dos mesmos e da produção historiográfica destes homens com base naquilo que lembravam e que lhes parecia necessário contar, de modo que observar ponderações em torno da produção historiográfica brasileira é preciso para que se compreenda que não existe

³Movimento ininterrupto, transformando realidades.

⁴Governos que tinham práticas políticas que estabeleciam relação com direta com as massas através de um líder carismático sem intermediações de partidos políticos.

verdades absolutas, existem, pois, inúmeras verdades que ora se complementam, ora divergem enormemente.

1.1 A Ditadura civil-militar no Brasil defronte a historiografia brasileira

Lucilia de Almeida Neves Delgado (2004) salienta que existem diversas concepções a respeito do tempo, bem como diferentes formas de o mesmo se manifestar, tais manifestações são descomedidamente complexas e essenciais aos processos históricos. Dentro desse olhar ao tempo, buscamos à interpretação do golpe militar de 1964 e seus desdobramentos para a história do Brasil republicano, onde os tempos apresentam a história como a concretização das ações humanas e da história como conhecimento. Abordando essa concepção dinâmica da história, percebe-se que dois tempos específicos são precisos para que o conhecimento histórico e a historiografia tenham sua produção compreendida, dessa forma, estes dois tempos necessários são o tempo do desenrolar dos processos e acontecimentos e o tempo para a produção de interpretações e narrativas sobre os mesmos.

Sob essa perspectiva compreendemos que o tempo em que se deu o golpe civil-militar no Brasil e sua consolidação constituem-se no desenrolar dos acontecimentos, do processo histórico, outro tempo surge é o tempo da produção de interpretações e narrativas acerca do desenrolar dos acontecimentos, e é sob o mesmo que construímos esse tópico, a partir das narrativas que sucederam-se acerca do fim dos governos liberais populistas de Jânio e João Goulart e o início da Ditadura civil-militar, onde buscamos apresentar a priori a realidade vivenciada no Brasil dos anos de 1960, por meio da historiografia existente acerca do tema.

Sobre o processo histórico que marcou o golpe de 1964 e suas conseqüentes interpretações atenta-se que:

[...] o processo histórico que marcou a trajetória republicana brasileira no ano de 1964 tem sido objeto de inúmeras interpretações, ora divergentes, ora complementares. Mas, com certeza, nenhuma delas foi elaborada sem sofrer influência das teorias ou concepções hegemônicas no período em que foi produzida. (DELGADO, 2004, p.16).

Assim, ao buscar-se analisar e debater a respeito da trajetória do Brasil República que conduz até o golpe de 1964 e suas conseqüências a população

brasileira, encontra-se uma série de interpretações, ambas por vezes se complementam, mas muitas outras vezes divergem, o que se pode conceber acerca de qualquer interpretação a respeito da Ditadura civil-militar, é que sofrem influências de teoria ou concepções hegemônicas do período em que se deu sua construção.

Ainda de acordo com Delgado (2004) a implantação do regime autoritário no Brasil em 1964, tirando o presidente Jango do poder proporcionou várias interpretações de autores acerca deste acontecimento, onde diversos estudiosos da temática tecem estudos que seguem por caminhos diferentes.

Desse modo, Delgado (2004) apresenta tais interpretações para que possamos compreender como este processo de apresentar a realidade social brasileira diante do golpe civil-militar de 1964 é complexo e a historiografia provou desta complexidade ao buscar abordar tal contexto, assim surgiram explicações, tais como as Interpretações Estruturalistas e Funcionais⁵ predominantes na década de 70 e que via a deposição do presidente João Goulart como resultado da realidade nacional e do subdesenvolvimento do Brasil, tempos, dessa forma, a dimensão de tempo longo.

Delgado (2004) apresenta também as Interpretações que Enfatizam o Caráter Preventivo da Intervenção Civil e Militar, onde o golpe de 1964 é apresentado como resultado do descontentamento “com a crescente e autônoma organização de diferentes segmentos da sociedade civil. Tratou-se de uma ação destinada a evitar possíveis e profundas transformações nos sistemas econômico e político brasileiros”. (DELGADO, 2004, p.19).

E por fim as interpretações que destacam as ideias de ação política conjuntural e de falta de compromisso com a democracia são também apresentadas por Delgado (2004), o tempo apresentado nesta concepção é curto e o golpe de 1964 teria sido resultado de variáveis conjunturais e somente políticas.

Mediante a compreensão de que a historiografia acerca do golpe civil-militar versou por interpretações diferenciadas já podemos constatar que contar este período é uma tarefa difícil e que ao escolher um autor ou outro para tal tarefa acaba-se por ir de encontro a uma ou outra interpretação.

⁵As interpretações Estruturalistas partem de um método de análise, que consiste em construir modelos explicativos de realidade. As interpretações funcionais apontam que a sociedade está diretamente relacionada com o estudo do fato social.

Para Jorge Ferreira e Angelo de Castro Gomes (2014, p.376) observar as nuances do golpe de 1964 perpassa por uma questão de memória, onde a mesma seleciona os “fatos para lembrar, dependendo de quem lembra e quando lembra”. A memória do golpe de 1964 é o objeto de estudo dos autores, enfatizando que a história não busca mais uma verdade absoluta acerca dos acontecimentos.

Para compreender a construção historiográfica em torno do golpe militar de 1964 pela vertente dos célebres autores Ferreira e Gomes (2014) é necessário considerar os fatos que eles visualizam nesse acontecimento, onde apresentam o golpe que instituiu a Ditadura civil-militar e seus desdobramentos para o Brasil, através de uma narrativa dos fatos que se iniciam com o movimento para o golpe em marcha, imprescindível é um olhar lançado sobre o Presidente João Goulart e sua percepção acerca do golpe militar que se desenrolava, o governo mineiro que articulava contra o governo federal e o eminente apoio dos Estados Unidos ao mesmo levaram o presidente Jango a recuar, procurando evitar uma guerra civil e mortes em solo brasileiro é que João Goulart recua. No entender de Ferreira e Gomes (2014, p. 342) “o governo dos Estados Unidos deu seu apoio, iria interferir se necessário fosse. Mas o golpe de Estado foi obra de brasileiros, civis e militares”.

A concepção apresentada pelos autores faz-se importante à medida que traz à luz a questão de quem empreendeu o golpe, e a perceber que brasileiros foram responsáveis pelo mesmo, ainda que o que se buscasse fosse “a legalidade e o restabelecimento da disciplina e hierarquia nas Forças Armadas” ao invés do fim do regime democrático.(FERREIRA; GOMES, 2014).

Conforme Ferreira e Gomes (2014) João Goulart não empreendeu resistência armada o que levou e proporcionou vários sentidos de interpretação, bem como a recepção deste golpe continuam a serem múltiplas. “Diversas instituições, organizações e pessoas nele envolvidas mudaram suas avaliações no decorrer das décadas seguintes, conforme as circunstâncias políticas iam se transformando”. (FERREIRA; GOMES, 2014, p. 376).

Assim, os historiadores aprendem que a história não busca uma verdade daquilo que aconteceu, assim como aqueles que não são historiadores, e diante de tantas obras produzidas acerca do golpe de 1964 compreende-se que o mesmo sempre teve várias interpretações, dependendo de quem o narra e em que momento o faz, a memória é seletiva, ela escolhe o que quer lembrar, é feita através de um processo de seleção e interpretação e da forma como se recorda e registra-se o

passado. Constatase que o golpe militar de 1964 teve e, ainda, terá diversas interpretações e continuará a ser fundamental para a compreensão da história do Brasil Contemporâneo. Vários personagens fazem parte da construção deste golpe e de seu posterior estudo, oferecendo um confronto de percepções e ações que levam a inúmeras interpretações.

Há quem afirme, ainda, como Daniel Aarão Reis (2000) que a memória, nacional em relação ao golpe de 1964, ao selecionar os eventos que vai lembrar, finca a ideia da Ditadura civil-militar como os anos de chumbo e esquece-se das glórias, que segundo o autor ocorreram neste período, e dos anos de ouro que este período também foi. Para Reis (2000) a Ditadura civil-militar no Brasil, ainda não foi de fato compreendida e que existem diversas versões sobre a mesma, sendo que a relação existente entre o povo e a Ditadura não foram explicados, assim, Reis (2000) analisa o desenvolvimento econômico do país na época, bem como o sistema de ensino, o Milagre Econômico, que apesar das contradições que o autor aponta sobre o mesmo, diz que este foi capaz de beneficiar os setores mais modernos da sociedade.

Carlos Fico (2004) aborda as principais correntes historiográficas a respeito do golpe que instituiu a Ditadura no país, onde nos traz temas pertinentes à mesma como censura, repressão e repressão política. Pensando a historiografia a esse respeito o autor considera que velhos mitos e estereótipos acerca da Ditadura civil-militar estão sendo superados, várias publicações têm sido lançadas contestando fatos que até então pareciam verdades absolutas e inquestionáveis, sobre a literatura acerca do golpe o autor salienta:

A abordagem propriamente histórica da ditadura militar é recente. Poderíamos dizer que se trata de uma espécie de movimento de incorporação, pelos historiadores, de temáticas outrora teorizadas quase exclusivamente por cientistas políticos e sociólogos e narradas pelos próprios partícipes. De fato, a literatura sobre o golpe de 64 e o regime que o sucederia ficaria marcada, em uma primeira fase, por dois importantes gêneros. O primeiro foi uma espécie de politologia: inspirados sobretudo pela vertente norte-americana da Ciência Política, muitos estudiosos buscaram explicar e classificar, em termos quase nominalistas, as crises militares de países como o Brasil.

[...] O segundo gênero predominante no que poderia ser caracterizado como primeira fase dos estudos sobre o período foi a memorialística, que cresceu, sobretudo a partir da distensão política patrocinada pelo governo de Ernesto Geisel. Foi, de algum modo, a primeira tentativa de construção de uma narrativa histórica sobre o

período, embora já existisse uma ou outra incursão nesse sentido, especialmente no que se refere ao governo Goulart e sua ruína. (FICO, 2004, p.2).

Desse modo, compreende-se que a abordagem histórica da Ditadura civil-militar no Brasil é nova, pois até então a Ditadura era contada por aqueles que participaram da mesma, por cientistas políticos e sociólogos. Duas fases marcam a literatura direcionada ao golpe de 64 e o conseqüente regime militar que a sucederia, a primeira fase, Carlos Fico (2004) compreende como uma espécie de politologia com inspiração na vertente norte-americana de Ciência Política, essa vertente questionava se os militares seriam autônomos ou se agiam em prol de alguma organização social, se havia singularidade na ditadura brasileira, entre outras questões.

Quanto à segunda fase é caracterizada por um estudo acerca da Ditadura civil-militar de cunho memorialística, que se consolida como a primeira a escrever uma narrativa histórica sobre o período, a mesma construiu o primeiro conjunto de versões a respeito da Ditadura.

A maior parte da produção histórica acerca da Ditadura em uma nova fase é marcada pela chegada da Nova História no país, marcada pelo marxismo e pela Escola dos Annales, que valoriza a subjetividade, o cotidiano e do enfoque cultural, com abordagens como literatura, produções cinematográficas e músicas da época. (FICO, 2004).

Esse olhar historiográfico acerca da Ditadura civil-militar no Brasil, período em que se encontra nosso objeto de estudo, nos faz compreender as dificuldades que giram em torno de abordar esse acontecimento marcante da história brasileira, assim como as várias ramificações que surgem do mesmo, emaranhadas em suas entranhas estão sucessões de fatos que constituem esta história, ao passo que também constroem sua própria história, como nos detemos nesse estudo a abordar as produções fílmicas do tipo cinema documentárias, sobretudo o filme *Cabra marcado para morrer*, que se construíram no período da Ditadura civil-militar.

Todavia, faz-se necessário apontar algumas considerações acerca do período em que se insere nosso objeto de estudo, não deixar de pautar, conforme, já foi abordado anteriormente que toda história que é contada em torno da Ditadura civil-militar no Brasil é delineada por uma ou outra concepção a respeito deste período e por memórias seletivas, que definem o que é importante e o que é verdade.

Discutiremos a seguir as condições de existência durante a Ditadura civil-militar no Brasil, abordando os fins dos governos populares de Jânio e Jango e o início da Ditadura Civil Militar no país, ao passo que buscamos apresentar as produções fílmicas da época e o dever de discutir a realidade brasileira.

1.2 Produções fílmicas durante a Ditadura civil-militar no Brasil e o dever de discutir a realidade brasileira

O cinema brasileiro após o fim do golpe militar de 1964 analisou o caráter ditatorial do regime civil-militar e contou para as gerações que vivenciaram a ditadura, bem como às novas gerações que vivenciaram a Ditadura civil-militar traços marcantes dos anos de chumbo no Brasil e levou a população ao conhecimento da história de pessoas simples que de alguma maneira tornaram-se vítimas da repressão empreendida pelo regime ditatorial. O cinema torna-se arma poderosa para transmitir o conhecimento acerca da maneira como agiu a Ditadura civil-militar junto à população, a repressão e a censura que a norteia.

Nessa perspectiva, é preciso salientar que após a Ditadura civil-militar no Brasil, o cinema nacional muito utilizou-se desse momento histórico para produzir filmes que além do entretenimento das pessoas, serviram ao propósito de trazer conhecimento, acerca de um período ímpar na história do Brasil, mas que durante o regime civil-militar o cinema nacional não deixou de produzir, então diversos filmes brasileiros são frutos dessa conturbada época, indo de encontro ao dever de discutir a realidade brasileira mesmo em face do momento nada favorável que vivenciava-se. Dos filmes produzidos nesse momento que circulavam, sobretudo, em festivais e nos cinemas existentes na época podemos destacar *Cabra marcado para morrer* de Eduardo Coutinho, *Deus e o Diabo na terra do Sol* e *Terra em transe* de Glauber Rocha, *Os fuzis* de Ruy Guerra e os *Herdeiros* de Carlos Diegues, entre outros.

Para falarmos das produções fílmicas durante o fim dos governos populistas de Jânio e Jango e durante a Ditadura civil-militar no país é necessário à compreensão desse momento, de sua realidade, sem, contudo, esquecermos que história possui diversas temporalidades e aquele que se destina a olhar para as mesmas e escrever sobre os acontecimentos que nela se delinearam é o historiador. As ações históricas que os sujeitos produziram ao longo de sua jornada constituem-se naquilo que o historiador busca compreender e abordar criticamente, assim como

entender o registro dessas ações, tarefa dificultada pelo fato de muitas vezes trabalhar com memórias, lembranças, esquecimentos, silêncios e comemorações. Árdua é a tarefa do historiador. (DELGADO, 2009).

Nessa perspectiva, buscamos compreender a Ditadura civil-militar e alguns dos acontecimentos que nela se delinearam e ações que sujeitos históricos empreenderam nesse momento, com base em nosso foco principal que consiste nas realizações fílmicas desse período, sobretudo no chamado cinema-documentário, acreditando que para tanto é necessário olhar o momento em que estas desenvolveram-se, ou seja, as condições de existência da época, o que o país enfrentava, pois conseqüentemente infligia na vida dos sujeitos históricos que se lançaram a tarefa de trabalhar o cinema em uma época de conturbações.

Seguindo tal pensamento, acreditamos ser, pois, relevante destacar a Ditadura civil-militar no país a partir de um olhar sobre o fim dos governos populistas de Jânio Quadros e João Goulart e o golpe de 1964, ao passo que buscamos a compreensão acerca do cinema brasileiro e seu papel acerca da realidade nesse período, para tal tarefa recorreremos a autores que abordam a temática.

Conforme Marcos Napolitano (2011) a apresentação da renúncia de Jânio, a posse de Jango e o golpe 1964 devem ser vistas e abordadas a partir de uma nova perspectiva historiográfica que busca desfazer mitos construídos pela memória, analisar processos da Ditadura de maneira articulada, compreendendo seus efeitos ao longo do tempo, compreendendo o período e não julgando, analisando seus impactos. Todavia, escrever sobre a Ditadura civil-militar e qualquer tema pertinente a mesma, como em nosso caso o cinema, sobretudo, os documentários, no Brasil é sempre uma tarefa desafiante, mas que tem encontrado forte respaldo nos trabalhos de Rodrigo Patto e Daniel Aarão Reis Filho entre outros que acompanham a empreitada de retratar acerca dos fatos e as conseqüências destes que compõem a história da Ditadura civil-militar, e que oferecem um olhar especial acerca da cultura durante o regime ditatorial.

Já nos anos 1950, época em que o Brasil vivenciava um momento de democracia, a indústria fílmica brasileira contava com diversos problemas entraves que impediam a produção de filmes, diante das dificuldades ao cinema nacional jovens que não queriam ver a produção desta arte extinta do país, passaram a discutir um novo rumo para o cinema nacional, o cinema desta época. Foi a partir desse momento discutir a realidade, seus problemas e questões ligadas à realidade

nacional se tornou interesse daqueles que trabalhavam com produções fílmicas, além do mais acendeu-se o uso de uma linguagem voltada para a cultura do país.

Mas o cinema da década de 1950 ainda se mantinha fiel a uma narrativa clássica, contando histórias lineares, a partir de recursos de câmara convencionais. No início dos anos 1960, um novo grupo de jovens cineastas iria manter essa busca pelo “cinema brasileiro”, mediante outras formas de linguagem, mais inovadoras. (MEMÓRIAS DA DITADURA, 2015, p.1).

Assim, o cinema na década de 1950 norteava-se pela narrativa clássica, contava histórias lineares, utilizando-se de recursos de câmara convencionais. Já na década de 1960 surge um novo grupo de jovens cineastas que pretende trazer algo novo ao cinema nacional, utilizando-se novas formas de linguagem.

Assim os anos de 1960 assistiram a inovação do cinema brasileiro, em seu princípio já observava o transcorrer de fatos intrigantes. Desde a década de 1930 que o Brasil vivenciava um tipo de regime caracterizado como populista, forma de governo onde o governante utiliza-se de diversos recursos para conseguir o apoio popular, utilizando linguagem simples e popular, utilizando-se de carisma promete resolver os problemas do povo, ao passo que acaba por tomar medidas de caráter autoritário. Getúlio Vargas, Juscelino Kubistchek, Jânio Quadros e João Goulart foram os nomes que se destacaram à frente do poder Executivo brasileiro seguindo essa linha política.

Os anos de 1960 começavam conforme Loureiro (2009) com Jânio Quadros assumindo a presidência e enfrentando o desafio de colocar em prática as promessas que havia feito de moralização administrativa e também de reformas socioeconômicas, apresentando tão logo tomou posse a grave situação financeira pela qual o país passava, criticando a crise moral, administrativa e político social vivenciada então. Jânio não buscou apoio junto ao Parlamento, o ignorou, ao passo que buscava investigar irregularidades do governo de JK, que lhe havia precedido, sem consultar o legislativo para suas atitudes irritava os congressistas, suas Comissões de Inquérito. Suas atitudes foram o deixando cada vez mais impopular diante do Congresso.

De acordo com Leonor Sousa Pinto (S/A), atriz e Doutora em Cinema pela Universidade de Toulouse na França, nos anos 1960 as transformações que o país passava ecoavam e alcançavam o cinema, sendo natural que se buscasse um

cinema que fosse seu retrato, um cinema engajado e nacional. Conforme Pinto (S/A) ao se tratar do cinema brasileiro, surge o nome de Glauber Rocha, muito perspicaz ao constar os objetivos do cinema na época, pregava um cinema novo, tão novo quanto era o homem brasileiro, novo, assim como, a problemática brasileira, novo como a nova luz que iluminava o país, novo e, portanto, diferente do europeu.

Ismail Xavier (2001) comenta que Glauber Rocha agiu como um inventor de tradições, de maneira como ocorre com os líderes de rupturas, encabeçou o movimento do cinema novo, um movimento que respondia a uma história, permeado com um diálogo com o neo-realismo italiano e com escritores brasileiros, então no início dos anos Glauber era um revolucionário polêmico, encarnado a força produtora de uma nova era no cinema brasileiro.

Assim, o cinema nos anos de 1960 iniciavam em suas telas para o povo brasileiro sua realidade, seu cotidiano. Esse momento, era para o cinema brasileiro algo que correria para o mundo, era o início do cinema novo e os acontecimentos que tão logo se iniciariam no despontar desta década causariam tremenda agitação ao país e trariam novos sonhos que tenderam a refletirem-se no cinema.

Assim, tão rápido quanto subiu a presidência do país, Jânio a deixou, sete meses de governo e veio à renúncia, a carreira política do mesmo é intrigante, haja vista não prover de família rica, não ser apoiado por potências mundiais da época, Estados Unidos e União Soviética, não ser um fenômeno de votos, nem ao menos ser reconhecido pelo trato às pessoas, diversos estudiosos, sobretudo, historiadores discutem o fenômeno Jânio Quadros, o homem que fazendo parte da linhagem de governos populistas, que prometia democracia renunciou a presidência, alegando ser vencido pela reação, dizendo-se esmagado por forças terríveis, vencido pela mentira, corrupção e covardia que afrontavam seus sonhos de um Brasil para os brasileiros. O povo brasileiro assistiu e sem mais aceitou a renúncia de seu presidente, a renúncia acabou por afetar todos os setores da sociedade brasileira, traçando o caminho para a Ditadura civil-militar que atingiria o cinema e, assim, inferia diretamente em nosso objeto de estudo, o filme *Cabra marcado para morrer*, levando a sua interrupção tão logo os militares subiram ao poder. (SILVA, 2012).

Terminado repentinamente o governo de Jânio iniciava-se o de João Goulart, ou mais precisamente o movimento para garantir a posse do vice-presidente, que sucedia Jânio Quadros após uma crise política que se estenderia na posse de Jango. De acordo com Pinto (S/A) a renúncia de Jânio Quadros causou o maior

rebuliço no Brasil, seguida pela posse do vice-presidente João Goulart. O governo de João Goulart inicia-se de maneira bastante conturbada com sendo alvo de uma campanha empreendida com forte vigor para desestabilizar o vice-presidente apoiada por setores empresariais, estimulada pela embaixada dos Estados Unidos, ocorrendo paralelamente à conspiração dos militares. João Goulart e seu governo tornou-se tão logo se iniciou alvo de desconfiança não só para os conservadores, como também pelos grupos de esquerda da sociedade, um governo que seria marcado por um golpe civil-militar que não encontraria resistência ao rompimento com a ordem constitucional brasileira.

O fato é que a renúncia de Jânio já havia crido a instabilidade no país e os militares não gostariam de ver Jango subir ao poder, o mesmo havia sido ministro do Trabalho de Getúlio Vargas, maior nome entre os governos populistas brasileiros, havia insinuações e suspeitas de João Goulart tivesse fortes vínculos com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e com o Partido Socialista Brasileiro (PSB). (SILVA, 2012).

Para Rodrigo Patto de Sá Motta (2002) a ascensão de João Goulart ao poder em 1961, após a renúncia do presidente Jânio Quadros, provocou no Brasil uma tensão em níveis perigosos, haja vista Jango ser apontado como comunista, provocando a desconfiança dos anticomunistas, tão logo dramaticamente Quadros renunciou ao poder em fins de agosto de 1961, levando os mesmos ao desespero.

O episódio levou os anticomunistas ao desespero, pois o Vice-Presidente era um político conhecido por cultivar ligações com a esquerda. Sua eleição ao cargo, em 1955, e a reeleição, em 1960, haviam sido apoiadas pelos comunistas. O temor de que a ascensão de Goulart ao poder pudesse significar o fortalecimento dos comunistas, associado à frustração dos conservadores pelo retorno do getulismo, levou a que se tentasse impedir a posse de Goulart, criando um ambiente de pré-guerra civil. (MOTTA, 2002, p. 234).

Desse modo, a saída de Jânio Quadros do cargo máximo do Executivo, provocou o desespero dos anticomunistas, que viam em Goulart uma ameaça ao país, devido as suas ligações com a esquerda. Temendo que Goulart ao subir a presidência fortalecesse os comunistas, somado ao temor dos conservadores de que se voltasse ao getulismo, tendo em vista que João Goulart era herdeiro político de Getúlio Vargas, a posse de Goulart à presidência sofreu tentativas de impedimento e acabou por instalar no país um clima de pré-guerra civil.

Ionio Alves da Silva (2012) para que o vice-presidente assumisse o cargo do Executivo foi necessário empreender uma verdadeira luta com os setores que se opunham ao mesmo, Leonel Brizola empreendeu a Campanha da Legalidade para garantir que Jango tomasse posse da presidência que recebeu apoio de alguns setores da sociedade e até mesmo de militares que eram favoráveis a causa, todavia, João Goulart estava longe do Brasil em uma viagem oficial a China e não retornou imediatamente, o que dificultou a campanha de Leonel Brizola. Todavia a Constituição venceu e João Goulart foi legitimado presidente, embora não sem ressalvas, pois a princípio assumiu em forma de governo parlamentarista e não presidencialista, mesmo que por pouco tempo.

Ao garantir-se na presidência João Goulart tomava atitudes que lhe garantiriam a continuidade do temor dos anticomunistas, assim, como dos conservadores. Uma dessas atitudes de grande destaque foi aproximação, já adota anteriormente pelo Itamaraty, com os países não alinhados e socialistas, tendo em face que o mundo vivia o período da Guerra Fria, entre socialismo e capitalismo, União Soviética e Estados Unidos. (MOTTA, 2002).

Todavia, atitudes de Goulart que aproximavam-no do socialismo soviético, como aproximação com os países desse regime, e o distanciava do capitalismo, acabaram por fomentar a organização dos anticomunistas e dos setores conservadores do país, o governo de Jango estava fortemente sob ameaça de ser interrompido. (MOTTA, 2002).

Pensando o cinema brasileiro nesse contexto, Pinto (S/A) destaca que importantes setores militares reagiram à tomada de posse por parte de João Goulart, mas ele parecia vencer essa resistência, teve como meta de governo um programa de reforma de bases que focava na reforma agrária, a reforma das universidades e o direito ao voto dos analfabetos, assim como a legalização do Partido Comunista Brasileiro, dentre outras coisas. Assim, a referida autora afirma que o país respirava liberdade e participação, seu sonho tornou-se diminuir as desigualdades sociais e o cinema brasileiro passou a refletir tais anseios, foi o momento em que o mesmo se firmou e começou a ganhar conhecimento no mundo.

De acordo com Jordana de Souza Santos (2009) as manifestações culturais dos anos 60 refletiram o espírito de uma época intensa de contestação dos padrões culturais, contestava-se ferrenhamente as influências estrangeiras em nossa cultura,

os jovens da época eram revolucionários e buscavam pela liberdade. Este clima de efervescência atingiu o cinema brasileiro.

Nesse sentido aponta-se os filmes produzidos neste período tão agitado da história brasileira e que trazem o reflexo da mesma:

Em 1961, Glauber Rocha, ainda estudante de direito em Salvador, roda Barravento, seu primeiro longa-metragem. Em 1962, o CPC - Centro Popular de Cultura da UNE, produz o primeiro filme de uma associação de classe - Cinco vezes favela, composto de cinco episódios dirigidos por estudantes universitários que, breve estariam na linha de frente do movimento Cinema Novo: Carlos Diegues, Leon Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade e ainda Marcos Farias e Miguel Borges. Roberto Farias dirige O Assalto ao Trem Pagador, seu primeiro longa independente. Criticado à época por Glauber Rocha, hoje é considerado um clássico de nossa cinematografia. Ruy Guerra filma Os Cafajestes, inaugurando o nu feminino no cinema brasileiro, em plano-sequência de quase cinco minutos, que provoca a ira dos setores conservadores. Nelson Pereira dos Santos realiza Boca de Ouro, adaptação de peça de Nelson Rodrigues. Em 1963, Nelson roda Vidas secas, Glauber prepara Deus e o diabo na terra do sol e Ruy Guerra termina Os Fuzis. Surge, na prática, o Cinema Novo. O povo brasileiro assume nossas telas. (PINTO, 2006, p. 3).

Esse momento traz marcadamente o povo brasileiro às telas do seu cinema, polêmico e controverso, o cinema novo surge, desponta e produz clássicos que até os dias de hoje marcam nossa cinematografia, alguns filmes da época causam, ainda, a ira dos setores conservadores.

Thiago Alfatini (S/A), mestre em imagem e som, discute especificamente os filmes documentários da década de 1960, gênero que, segundo ele, divide-se em diversas categorias, como reportagem, cine jornais, filmes institucionais, filmes de natureza, entre outros. Os documentários são filmes que utilizam-se de imagens e personagens reais que possui relevância histórica. Nos anos 60 o documentário é moderno, assim como o cinema e geralmente trabalha com fragmentos de uma realidade, procurando refletir e compreender de maneira aprofundada a questão que aborda. O documentário destaca-se por colocar os vivenciadores de uma realidade fazendo uma narrativa de suas impressões e também de experiências, permitindo que o espectador tire suas próprias conclusões.

De acordo com Flávia Lima Rodrigues (2010) o cinema documentário no Brasil floresceu nos anos de 1960 através do surgimento de uma nova mentalidade que buscava um cinema de verdade, principalmente impulsionada por jovens que iam estudar fora do país. Buscava-se inovar em estilo e técnica e encontrar a

identidade para o cinema nacional, buscando sempre ser um instrumento de crítica e cumprir o dever de retratar a realidade brasileira. Os filmes documentários tornaram-se inquietos e incumbidos de retratar os problemas sociais do Brasil.

Diante das inovações surgidas no princípio dos anos 1960, onde o cinema novo alardeava-se respirando um clima de euforia e entusiasmo, ao passo que vivia a liberdade de anos democráticos, o cinema documentário produzia filmes que retratavam a realidade brasileira, falava de seus problemas sociais. Porém, ao passo que o presidente Goulart angariava mais oposição de setores conservadores da sociedade, intensificando o medo do comunismo e fazendo com que os planos dos militares de lhe tirar do poder se fomentasse, o cinema novo, assim como a cultura brasileira viam-se ameaçados por um regime de tons ditatoriais.

Tão logo João Goulart assumiu o poder e começou a tomar medidas que assustavam seus opositores e grande parcela da população, como as “reformas de base” formou-se o cenário do golpe militar, o autoritarismo presente em alguns setores da sociedade viria à tona, precedido da crise de 1961, se consolidaria em 1964 com o golpe militar, que instauraria a Ditadura civil-militar no país, a situação no país era tensa, o povo que havia sido favorável a sua subida a presidência e optara por lhe conferir um mandato presidencialista, agora assistia ao desenrolar dos fatos e em silêncio assistiria à tomada de poder pelos militares.

A compreensão da Ditadura civil- militar no país é de suma importância ao se discutir os acontecimentos que desenrolaram-se nesse período. Ferreira (2011) busca compreender o golpe que ocorreu em 1964 e tirou da presidência João Goulart, ao mesmo passo que instaurava um regime ditatorial no Brasil. Como princípio de sua explicação para tal acontecimento ele aponta o fato de que para a direita civil-militar Goulart era um demagogo, corrupto, inepto e também influenciado pelos comunistas, o que era justificável para o golpe de Estado de 1964. Já as esquerdas revolucionárias e a ortodoxia marxista-lenista, viam Jango como um líder burguês de massa, com vocação inata para atrair a classe trabalhadora e, assim, sua origem de classe teria permitido o golpe que o destituiria da presidência. Um consenso quanto a Jango é que este era um populista. O que se pode compreender de todas as interpretações sobre o mesmo, direitas, esquerdas e liberais na explicação do golpe é que seu comportamento, personalidade e incapacidade política atuaram como fatores decisivos para o golpe, embora não determinantes.

O historiador Carlos Fico em entrevista a *Revista História Viva* (2014, p.1) comenta as causas e especificidades do golpe de 1964, onde segundo ele:

O golpe militar de 1964 não é o inaugurador da ditadura. Ele foi gestado muito tempo antes, em um processo relativamente longo. Posso afirmar que ele se origina na crise que envolve a renúncia do presidente Jânio Quadros e toda a movimentação que cercou a posse do vice-presidente João Goulart. O golpe foi uma expressão do autoritarismo presente em determinados setores da sociedade brasileira.

O golpe militar veio como resposta aos anseios do povo, a Ditadura civil-militar no Brasil não se fez sozinha, não se fez apenas com os militares, mas sim com o povo que não descartava soluções autoritárias para situações vivenciadas na sociedade. Então o povo brasileiro estava na gênese do golpe de 1964.

Sobre os setores que articularam o golpe, a participação dos civis no golpe, Fico (2014) também presta algumas informações, onde segundo o mesmo setores do empresariado teriam participação na campanha de desestabilização do governo Goulart, não no golpe, o líder político do golpe foi governador de Minas Gerais, Magalhães Pinto, tendo também apoio importante de o embaixador norte-americano Lincoln Gordon. O ponto mais significativo acerca do golpe explicitado por Fico (2014) é fato de não haver oposição à quebra constitucional e de a população ser a favor de uma medida autoritária no momento.

É importante responsabilizar os golpistas, mas o golpe não representa apenas um movimento de militares, uma quartelada. Vejamos alguns pontos esclarecedores. Não há resistência à quebra da ordem constitucional; acontecem por todo o país marchas de apoio à quebra da ordem institucional; entidades como a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), a Associação Brasileira de Imprensa (ABI) e a Igreja Católica inicialmente defendem os golpistas. Uma grande parcela da sociedade brasileira, naquele momento, anseia por uma solução autoritária. (FICO, 2014, p.1)

O fato é que o golpe de 1964 mudou a face do país durante duas décadas, em que se vivenciou um regime autoritário, gerando um processo político, econômico, social e cultural de grandes proporções. (FERREIRA, 2011).

Instalou-se no país, um regime autoritário que atingiu todos os campos da sociedade, inclusive a cultura, de modo que a censura foi uma constante, ao passo que aqueles que faziam arte, tiveram que encontrar formas de driblar o regime e continuar a produzir. A Ditadura instaurada no país foi se adequando e mudando

conforme as circunstâncias, assim como a cultura bastante diversificada sofreu mutações, estabelecendo relações bastante complexas.

Segundo Denise Rollemberg e Daniel Aarão Reis (2010) em seu primeiro momento, ou seja, assim que se instalou no país, a Ditadura civil-militar, pareceu tolerar ou negligenciar a cultura de protesto, nas músicas, cinema, literatura e artes plásticas, em que seus artistas criticavam a censura do regime, enquanto a Ditadura se ocupava de cassar políticos, dissolver partidos e de construir sua imagem no país, a população ainda compreendia a extensão do golpe e adequava-se, ainda vivencia-lo. Todavia, a situação não perduraria por muito tempo, pois já em 1968 a censura se acirrará e as condições de existência no país sofrerão mais modificações, ao passo que a cultura buscaria formas de existir e de não deixar-se vencer pelo autoritarismo do governo.

Nesse contexto, nos dedicamos a estudar a produção cinematográfica durante a Ditadura civil-militar no Brasil, haja vista, nosso tema central seja o filme documentário *Cabra Marcado Para Morrer*, lançamos, pois um olhar sobre o cinema durante o princípio Ditadura no país, como este conseguiu existir em meio à censura e a que se dedicaram, sobretudo, os filmes documentários da época, ao passo que abordamos a Ditadura civil-militar no Brasil enquanto nos dedicamos a conhecer acerca do cinema brasileiro neste momento da História e sua importância ao discutir a realidade da época.

Quando João Goulart foi afastado do cargo de presidente pelo golpe de 1964, assumiu a presidência o Marechal Castelo Branco, as perseguições intensificaram-se no país, seguidas de prisões, ao mesmo passo que 200 mil pessoas que apoiavam o golpe militar saíram às ruas na Marcha da Família com Deus pela Liberdade. Dos anos de 1964 a 1968 uma série de medidas autoritárias foram tomadas pelos governos que se sucediam na presidência. O golpe destruiu as esperanças de toda uma geração que sonhava com a liberdade e com a discussão das desigualdades sociais, a partir de então a cultura manipulada através dos que tomaram o poder com o golpe alimentavam a cultura com a ilusão de que tudo dependia mais ou menos da ação de cada um. (PINTO, S/A).

Segundo Daniel Trevisan Samways (2008) era de interesse da Ditadura civil-militar controlar a informação da mesma forma que passar uma imagem positiva da nação brasileira, nessa concepção a Ditadura agiu no sentido de que o inimigo fosse combatido e de que seu discurso não pudesse ser difundido, dessa forma não há

dúvidas de que a censura era de suma importância na legitimação o discurso positivo em relação aos aspectos políticos, econômicos, sociais e até mesmo ideológicos do Brasil.

Ao falar de censura, Pinto (2006) comenta que antes do golpe de 64, a mesma apenas classificava os filmes por faixa etária, os cortes não existiam, mas com o golpe a censura se reorganizou, no intuito de servir ao interesse dos políticos militares que estavam no poder. A censura empreendida no país a partir de 1964 não foi somente repressão localizada, foi um mecanismo indispensável para a estruturação e sustentação do regime militar. Seguindo seu plano de sustentar o regime militar, o mercado interno buscou se garantir de todas as formas possíveis a difusão de sua ideologia, desse modo, investiu na reorganização do departamento de censura, regulamentou a carreira de censor federal e investiu na formação de censores oferecendo cursos para tais.

Quanto ao cinema Pinto (2006, p. 4) comenta:

Sua ação no cinema brasileiro buscou moldar a produção aos projetos políticos do regime. O lema central era proibir, sempre que possível. Na impossibilidade de proibir, cortar. Se as duas opções falhassem, “colocar na geladeira”, significando engavetar o processo de requisição de censura sem, no entanto, admitir o feito. O processo permanecia “em análise”, sem que nenhum parecer fosse emitido. Assim, os produtores não tinham argumentos para sequer negociar com a censura. Esta atitude podia levar meses, até anos. Enquanto isso, o regime garantia que o filme não iria a público.

As produções fílmicas foram um dos alvos mais constantes da censura imposta pela Ditadura civil-militar, cortes nos filmes, proibição de divulgação era algo corriqueiro, mostrando a dura face da Ditadura para aqueles que trabalhavam com arte e deixando o povo na ignorância mediante a falta de informação que poderia vir pelas telas do cinema e outros meios de comunicação.

O golpe militar de 1964 representou para o cinema brasileiro um grande entrave, pois os anos de 1960 principiavam o cinema novo, em sua fase mais criativa e diversificada, alcançando conhecimento no exterior, levando as telas as utopias e contradições da realidade brasileira, com uma linguagem nova e ousada, mas que foi freado pela ditadura civil-militar que inaugurou-se no país.

Segundo Xavier (2001) depois do golpe militar, o cinema encontrou motivo para tornar mais urgente ainda a discussão sobre mentalidade do oprimido no Brasil, vivia-se uma ditadura e o cinema quis entender o porque de o povo não assumir a

tarefa de promover uma Revolução, era um momento de crise e discutia-se a respeito de formas de consciência e alienação, o cinema estava preocupado com a questão da identidade.

De acordo com Caroline Gomes Leme (2011) os filmes produzidos após 1964 analisam o fracasso do projeto nacional-popular, coloca em foco a questão da postura intelectual e da classe média em relação ao povo e também ao poder, os cineastas voltam-se para sua própria classe, questionam as possibilidades de ação política da classe média intelectualizada, empreendem uma autocrítica em relação às posições adotadas antes do golpe.

Conforme Xavier (2001, p.74) pouco antes do golpe militar de 1964 o cinema novo havia vivenciado seu momento pleno com a realização da trilogia do sertão do nordeste, os filmes “Vidas Secas”, “Deus e o Diabo na Terra do Sol” e “Os Fuzis”. O cinema caminhava a passos largos, e então veio o golpe de 1964:

Com a mudança no poder político do país, o Cinema Novo passa a oposição e, como estratégia de resistência, reforça seus vínculos com a tradição literária, [...] começa a discussão sobre imperativos do mercado e os problemas de sua morte ou continuidade. Ao mesmo tempo lança o desafio dos filmes reflexivos, os que tematizaram de frente ao golpe.

A passagem da mudança de poder no Brasil do populismo para o regime militar, representou a passagem do cinema novo para a oposição, tendo que empreender estratégias de resistência, enfrentava os problemas para sobreviver a ditadura ou sucumbir a mesma, após o estabelecimento da ditadura, filmes reflexivos foram tematizados.

O ano de 1964, ano do golpe militar no Brasil, marcava também o início e também a interrupção do filme documentário *Cabra Marcado Para Morrer*, de suma importância à produção cinematográfica brasileira, filme que sofreria uma interrupção de 17 anos e acabaria por encontrar-se em partes de tempo, com histórias que se entrelaçariam em princípio e fim de ditadura.

Tratando inicialmente do filme *Cabra marcado para morrer* devemos remetermo-nos ao fato de que o mesmo constitui-se em um documentário do cineasta brasileiro Eduardo Coutinho, sendo que o mesmo foi realizado em um período de dezessete anos, apresentando uma história que vem a se ramificar em várias outras.

Para Joana Di Conti Dorea (2006) compreender o documentário *Cabra marcado para morrer* perpassa por um conhecimento acerca dos caminhos de Eduardo Coutinho, sendo que o mesmo chegou à Paraíba no ano de 1964 com o projeto de contar a história de um líder camponês do qual ele havia tomado conhecimento no ano de 1962 em uma visita com a Caravana Nacional de Estudantes (UNE) para divulgar o Centro Popular de Cultura (CPC), tomando gosto pela história do líder camponês João Pedro Teixeira fundador da Liga Camponesa de Sapé que fora assassinado.

Ainda conforme Dorea (2006) Eduardo Coutinho conhece a viúva de João Pedro Teixeira e então inicia-se o seu projeto de construir um filme de ficção acerca do líder camponês assassinado, assim:

Dois anos Coutinho chega em Sapé, mas um conflito no local impede as filmagens, e Elizabeth, seus filhos, o diretor e a equipe encontram no Engenho Galiléia uma outra locação, ideal pela condição dos seus trabalhadores de liberdade por terem vencido o conflito com o dono das terras a quem pagavam o foro. Após algumas semanas de filmagem, na véspera do Golpe Militar de 1964, o exército invade Galiléia, interrompe as filmagens, prende camponeses e apreende os materiais e equipamentos. Roteiro, copiões 1 e outras partes do trabalho são recuperadas e dezessete anos depois uma relativa abertura na Ditadura possibilita a retomada das filmagens. (DOREA, 2006, p. 10).

Não obstante Ramos (2013) corrobora que em meio à censura da Ditadura civil-militar e as lutas e mobilizações pelo retorno da democracia no Brasil Eduardo Coutinho mobilizava recursos para retomar seu projeto interrompido, idealizava a volta das filmagens da história do líder camponês assassinado na Paraíba.

Então, dezessete anos após iniciar as filmagens de *Cabra marcado para morrer* e ser interrompido pela Ditadura civil-militar, Eduardo Coutinho volta para Sapé instigado pela ideia de um novo filme, sem roteiro predefinido, simplesmente com o intuito de retomar contato com as pessoas que participavam das gravações anteriores buscando saber o que havia acontecido com as mesmas e com o movimento das Ligas Camponesas, os lugares e as histórias que conhecera a princípio. (DOREA, 2006).

Ao retornar a Paraíba em busca de sua história interrompida pela Ditadura civil-militar, Eduardo Coutinho empreende uma complexa montagem de seu documentário, haja vista este ser um filme inacabado de ficção acerca do

assassinato de um líder camponês e, assim, concebe a dinâmica que Meize Regina de Lucena Lucas (2007) concebe como essencial em um documentário a captação de homens e paisagens não apenas como informações, mas como acontecimentos sensíveis e funções dramáticas, surgem na montagem do documentário outras tantas construções que não foram previamente pensadas e que são resultados da projeção do realizador, partem das relações desenvolvidas entre quem filma e quem é filmado, assim a filmagem passa a ser vivida e é compreendida como um ato.

Para Antônio Torres Montenegro (2005, p. 2) a produção de *Cabra Marcado para morrer* vai além de uma filmagem e a construção de um documentário, ele é uma revisitação de uma memória coletiva:

O retorno de Eduardo Coutinho, em 1981, ao Engenho Galiléia onde, em 1964, iniciara as filmagens de *Cabra Marcado para Morrer*, simbolizará o revisitar coletivo de uma memória. Os camponeses, atores do filme, e o diretor se reencontram, tendo como elemento de ligação a experiência da filmagem. O filme os colocará juntos outra vez, como não tinham tido oportunidade desde abril de 1964, quando o Exército cercou o Engenho Galiléia onde estavam sendo realizadas as filmagens. O reencontro dos trabalhadores que atuaram como atores e a possibilidade de verem-se projetados 17 anos mais novos produzem um clima de grande emoção. A memória é atualizada através de conversas acerca de experiências comuns vividas naquele período, mas, sobretudo, através da projeção do filme. As imagens, as falas dos atores produzirão a redescoberta de lembranças desconhecidas. A filmagem da forma como o grupo reage ao momento da projeção, bem como as entrevistas posteriores, em que cada um dos atores relata sua experiência em rever aquelas imagens, representa uma inusitada forma de reconstrução da memória.

A experiência iniciada em 1964 da filmagem de *Cabra marcado para morrer* interrompida pela Ditadura civil-militar e retomada dezessete anos depois simboliza o resgate de uma memória coletiva, o filme conta com a participação de camponeses, parentes do líder camponês assassinado João Pedro Teixeira, que vivem encontro e reencontro com o diretor Eduardo Coutinho, colocando a filmagem do documentário como uma experiência em comum, haja vista ter sido vivenciada por ambos, eles podem perceber-se 17 anos mais jovens e atualizarem suas memórias por meio de conversas sobre as experiências vivenciadas quando do início das gravações e relembrar suas trajetórias, cada ator envolvido no documentário pode se ver em imagens e relatar essa experiência e, assim, reconstruir de maneira inusitada a memória.

Dessa forma, Dorea (2006) avalia que não é tarefa fácil compreender a lógica do documentário *Cabra marcado para morrer*, assim como não é fácil observar uma linearidade histórica no mesmo em uma primeira vista, sendo necessário assisti-lo mais de uma vez e observar atentamente sua narrativa.

O enredo do filme montado por Coutinho observa-se que o mesmo é um documentário sobre um filme de ficção interrompido pela Ditadura civil-militar, o propósito do mesmo era contar a história do líder camponês assassinado nos anos de 1960 e as consequências que este assassinato infligiu para aqueles que o seguiam e que estavam envolvidos nas filmagens que foram interrompidas. (DOREA, 2006).

Para além de um enredo, Dorea (2006) afirma que o documentário *Cabra marcado para morrer* assume proporções muito mais significantes, haja vista que envolve vidas e histórias contadas e construídas no documentário não só por aqueles que participavam do mesmo, seus atores, mas também por aqueles que o realizavam. *Cabra marcado para morrer* apresenta uma pluralidade de vozes que reavivam sua memória, sendo a mesma fragmentada e parcelar, uma condição natural da mesma.

Assim, o documentário *Cabra marcado para morrer* aborda uma história que se ramifica em várias outras e que se unem através de pontas que as atam. Para Montenegro (2005) ao apresentar depoimentos dos atores acerca de um filme que não conheciam e o que aconteceu em suas vidas após as filmagens terem sido interrompidas pela Ditadura civil-militar projetam uma memória de luta e dor, além do conflito entre a história pessoal e a história do país.

Assim, compreende-se que *Cabra marcado para morrer* teve suas filmagens iniciadas em 1964 na tentativa de contar a história de um líder camponês assassinado e interrompido pela Ditadura civil-militar no mesmo ano, sendo que só veio a ser finalizado dezessete anos depois, em um período de abertura do regime ditatorial do país. Sua importância se eleva por trazer a tona o período da Ditadura civil-militar no Brasil e mais ainda por não deixar que a própria história do filme das vidas, histórias, que nele estavam contidas não sejam esquecidas. Desse modo, o filme documentário *Cabra Marcado Para Morrer* torna-se objeto de nosso estudo e é sobre ele e sua significância no cinema brasileiro que nos debruçaremos no próximo capítulo.

2 CABRA MARCADO PARA MORRER E SUA RELAÇÃO COM A MEMÓRIA: Olhares singulares sobre repressão e lutas no Brasil em época de Ditadura

Este capítulo intenciona através de olhares de autores que estudaram e produziram importantes trabalhos acerca do filme *Cabra marcado para morrer*, bem como por meio do diálogo com o próprio filme tecer considerações em torno da maneira como a memória é exaltada no longa, com o intuito de reavivar a história e trazer à tona acontecimentos que se perderam no tempo em face do golpe militar de 1964 e a consequente interrupção do projeto de Eduardo Coutinho que era a produção do filme *Cabra marcado para morrer* que pretendia contar a história do líder camponês assassinado João Pedro Teixeira.

Apoiamo-nos, assim, em estudos que apontam para a relevância da história oral e da memória, como os de Le Goff e Rousso, como fontes de conhecimento. Buscando compreender como Eduardo Coutinho usou da memória dos integrantes do filme em seu projeto inicial para falar tanto da história da Liga Camponesa de Sapé, inicialmente, e da Liga da Galiléia, bem como para discutir a repressão da Ditadura civil-militar no Brasil através da história de vida dos camponeses durante os 17 anos de interrupção do documentário pelos militares. Assim, dialogar com o filme *Cabra marcado para morrer*, com história oral e memória foram imprescindíveis para a construção deste capítulo.

2.1 *Cabra marcado para morrer* e seu contexto de produção: Memórias da repressão no Brasil

Este item busca especificamente analisar o filme *Cabra Marcado Para Morrer*, olhando para seu contexto de produção no ano de 1962, sua interrupção com o advento do golpe de 1964 e sua retomada posterior, averiguando como o filme se torna um instrumento de metalinguagem, ao passo que narra, paralelamente, tanto a luta de João Pedro Teixeira, líder da liga camponesa de Sapé, quanto o contexto no qual o filme era rodado e a sua repressão pelo regime político que vigoraria no país.

A história do regime militar no Brasil pode ser vista sobre diferentes olhares, assim como a maneira de contar a mesma. Na história da Ditadura civil-militar no país uma temática que se destaca é a repressão e a censura, alvos da pesquisa, acadêmica têm fontes para seu estudo reveladas aos poucos, de modo que

atualmente se concebe que a repressão fez-se presente desde o primeiro momento da Ditadura no Brasil e que a censura sempre existiu no país, livros, jornais e cinema são atividades visadas pelos mandantes do momento e, assim, sempre o foi, na Ditadura civil-militar no país, a censura não foi criada, apenas adequada a repressão do momento. (FICO, 2012).

O filme *Cabra marcado para morrer* seria uma obra de ficção, que contaria a história do líder camponês João Pedro assassinado por um latifundiário na Paraíba, os atores do filme seriam os próprios familiares do líder camponês, todavia estes planos do cineasta Eduardo Coutinho seriam interrompidos as vésperas da Ditadura civil-militar no país tomando novos rumos e fazendo surgir outras questões as quais o filme passou a abordar, ao passo que se transformou em uma figura de metalinguagem, em que se apresenta a história da liga camponesa de Sapé, mas também a repressão sob a égide a qual esteve o filme e suas gravações em face a Ditadura civil-militar. (DOREA, 2009).

Segundo Dorea (2009) no ano de 1962, Eduardo Coutinho vai até a Paraíba, quando de uma visita ao Nordeste Brasileiro com a caravana da União Nacional dos Estudantes (UNE), pois estava divulgando o Centro Popular de Cultura (CPC) nos Estados brasileiros é nesse momento que conhece a história do assassinato do líder camponês João Pedro e conhece a viúva do mesmo, Elizabeth Teixeira, tão logo Eduardo Coutinho retorna ao Rio de Janeiro, lança a proposta ao CPC de produzir um filme a respeito da vida de João Pedro, onde seus familiares seriam os atores.

Conforme Mager (2014) Eduardo Coutinho se destacou como maior documentarista brasileiro, apresentando uma trajetória sólida que remota aos anos 1960. Suas atividades foram iniciadas nos anos de 1950, momento em que ainda era estudante de direito em São Paulo, nesse contexto participou de seminários que o Museu de Arte de São Paulo, MASP, oferecia acerca de cinema, ainda na década de 1950 Eduardo Coutinho se mudou para a França, onde aprofundou seus estudos na área cinematográfica, já no início da década de 1960 retornava ao Brasil, fixando-se no Rio de Janeiro, trabalhando à frente da produção de *Cabra marcado para morrer* conseguiu reconhecimento por seu trabalho, no ano de 1984 quando recebeu diversos prêmios, entre eles o Prêmio Gaivota de Ouro no Festival Internacional de Cinema, Melhor documentário no Festival de Havana, Grande Prêmio no Festival de Tróia, sendo bastante destacado pela crítica.

Cabra marcado para morrer constituiu-se em um marco na vida do cineasta Eduardo Coutinho, pois o filme possibilitou ao mesmo tempo uma aproximação entre cotidiano e cultura popular, encontrou através deste uma nova maneira de realizar entrevistas que fugiu totalmente da exaustão que esta pode causar, renovando a entrevista ao ponto de esta passar a ser concebida como um “veículo de discursos polissêmicos onde confissão, desabafo, fantasias e mentiras sinceras muitas vezes se misturam de maneira indissociável”. (MATTOS, 2003).

Quando estive na Paraíba à história do assassinato de João Pedro despertou interesse em Eduardo Coutinho, assim como do CPC, pois tal acontecimento relacionava-se a luta pela terra no país, ao passo que João Pedro era líder da Liga Camponesa de Sapé, na Paraíba.

Nesse contexto Juliana Ferreira Alves (2014) comenta que a questão da concentração da terra no país é o principal motivo de conflitos que se desenrolam no campo envolvendo camponeses e latifundiários. A década de 1950 assistiu ao agravamento da questão fundiária no Brasil, pois ocorreu a modernização do campo e a expansão do cultivo da cana-de-açúcar em diversas áreas do país, principalmente na região Nordeste, isso fez com que o foro aumentasse e provocou até mesmo a expulsão de muitos camponeses das terras em que moravam e trabalhavam. Mediante este contexto, os trabalhadores buscaram maneiras de se protegerem, fundando associações beneficentes que visavam atender as necessidades do trabalhador rural e reivindicavam melhores condições de trabalho para os mesmos. É preciso salientar que nesse momento não havia nenhuma lei destinada à proteção do trabalhador do campo, daí a grande relevância das ligas de camponeses.

Conforme Montenegro (2014) desde a criação das Ligas Camponesas até o Golpe de 1964 o Nordeste foi transformado, assim como as lutas sociais, em alvo de reportagens que traziam a tona depoimentos de camponeses e políticos, assim as Ligas Camponesas alcançaram destaque, insurgentes contra os proprietários rurais que eram criticados mediante a realização de passeatas e mobilizações que apontavam para a realidade vivenciada pelos trabalhadores do Nordeste. Nesse contexto, as Ligas Camponesas eram associadas ao comunismo, haja vista, nos anos de 1940 os comunistas terem denominado assim as Ligas que formavam de camponeses, o termo foi utilizado novamente a fim de depreciar o movimento, mas

os camponeses assim designaram suas associações e, assim, o Nordeste foi representado com tons de comunismo e revolução.

De acordo com Alves (2014, p. 6):

As violências praticadas contra os camponeses eram inúmeras e diversas. Na Paraíba essas agressões resultaram, entre outros eventos trágicos e fatais, no assassinato de líder da Liga Camponesa de Sapé, João Pedro Teixeira, em 2 de abril de 1962. A notícia de sua morte chegou até o cineasta Eduardo Coutinho, que resolveu fazer um filme baseado na vida de João Pedro Teixeira e a Liga Camponesa de Sapé. Mas devido ao Golpe Militar de 1964, o filme dirigido por Eduardo Coutinho foi interrompido, e viria a ser retomado 17 anos depois, até sua conclusão em 1984.

Desse modo, compreende-se que o cenário no qual estava inserido as Ligas camponesas era de violência, na Paraíba a violência foi manifestada de maneira extrema com o assassinato do líder da Liga Camponesa de Sapé, João Pedro. Eduardo Coutinho resolveu fazer um filme baseado nessa trágica história. Todavia, adveio o Golpe civil-militar e as gravações do filme foram interrompidas, ficando sua conclusão à espera de abertura da repressão e da censura que se instaurou no período.

Nesse contexto em que se destaca a Liga Camponesa de Sapé, a qual acabaria sendo abordada no filme *Cabra marcado para morrer* devido o desfecho da história de seu líder, Silva (2009) lembra que na década de 1960 as Ligas Camponesas constituem-se em um relevante movimento social, que junto a outros movimentos campesinatos exercem o papel de pressionar e buscar junto ao governo condições favoráveis à abertura de negociações que venham a transformar a realidade de estrutura fundiária vivenciada no Brasil. Portanto, as Ligas Camponesas devem ser concebidas como não como um movimento local, mas sim como um movimento nacional que surge em meio a tensões e injustiças as quais os trabalhadores do campo estavam submetidos, assim como as profundas desigualdades nas condições de desenvolvimento do capitalismo no país.

Assim, as Ligas Camponesas se destacaram na articulação entre Estado e trabalhadores do campo, ao passo que negociavam tentativas de mudar a estrutura agrária do país. As Ligas Camponesas, atuavam no intuito de mudar a realidade vivenciada no país pelas massas rurais que estavam historicamente dominada político e economicamente.

Silva (2009, p. 11) interpreta a projeção das Ligas Camponesas durante a década de 1960, principalmente no Nordeste, onde destaca-se parte importante da construção de nosso estudo, a Liga Camponesa de Sapé, que levou ao assassinato de João Pedro, história que daria início à construção do filme documentário *Cabra marcado para morrer* da seguinte forma:

A projeção das Ligas nos primeiros anos da década de 60 se deu em parte pela ausência de sindicatos rurais no país, em especial na região nordeste, e como resultado da exclusão e das duras condições impostas ao campesinato, fatores que possibilitariam o surgimento de diversas associações com o objetivo de representar e defender os interesses do campesinato no nordeste, bem como a busca por melhores condições de vida e trabalho.

Assim, na década de 1960 os trabalhadores do campo encontravam-se totalmente desprotegidos no Brasil, o que acabou por resultar na projeção das ligas camponesas nesse período. A região Nordeste era marcadamente a que mais sofria com o descaso dos governos em relação ao campesinato e foi nesta que houve maior afloramento das ligas formadas por camponeses que lutavam por melhores condições de vida e também melhores condições em seu laborar.

Para Antônia Maria Van Ham *et al* (2006) as ligas camponesas constituem-se em um dos movimentos sociais mais representativos do campo, constituindo as mesmas não só em luta pelo sindicalismo rural, a Reforma Agrária, como também pela cidadania. Em um momento no qual o trabalhador do campo não tinha nenhum direito trabalhista relevante, vivenciando relações de trabalho subumanas, tendo negado o direito à sindicalização, milhares de trabalhadores se levantaram contra essa situação organizando ligas camponesas intensamente a partir dos anos de 1950 até o Golpe Militar de 1964.

Dentre as ligas camponesas que foram fundadas no Nordeste brasileiro está a de Sapé fundada no início de 1958 contando com a filiação de 227 camponeses encontrou na figura de João Pedro grande liderança, sendo o mesmo apoiado por muitos homens dispostos a lutar. João Pedro lutava pela terra, pela Reforma Agrária, no entanto era uma luta pautada em paz e amor, o mesmo não era de violência e guerra, foi morto em uma emboscada em 1962. (HAM, *et al*, 2006).

Era essa história do assassinato de João Pedro Teixeira, líder destacado da Liga Camponesa de Sapé, que Eduardo Coutinho se propôs a contar, João Pedro

lutava por terra, lutava por Reforma Agraria no Nordeste e foi vítima de emboscada sendo morto.

Alves (2014) comenta que após o assassinato de João Pedro os discursos que foram produzidos sobre ele construíram sua história como este sendo um herói camponês de suma importância para as ligas camponesas. Os discursos partiram dos relatos sobre sua militância, relatos feitos por sua esposa, demais familiares, amigos, companheiros de luta. João Pedro através dos discursos sobre sua luta tornou-se alguém que deveria ser lembrado e que tinha sua história de vida como um exemplo para os demais companheiros.

Assim, lembremos da relevância da memória para se construir a história, a memória é uma construção do passado sempre atualizada e renovada no presente segundo, serviu para criar a imagem de um João Pedro herói através de testemunhos de vida, onde aqueles que conviveram e conheceram o líder camponês assassinado deram seus testemunhos através da história oral. (DELGADO, 2006).

Conforme Delgado (2006, p. 16):

A memória, principal fonte dos depoimentos orais, é um cabedal infinito, onde múltiplas variáveis- temporais, topográficas, individuais, coletivas- dialogam entre si, muitas vezes revelando lembranças, algumas vezes, de forma explícita, outras vezes de forma velada, chegando em alguns casos a ocultá-las pela camada protetora que o próprio ser humano cria ao supor inconscientemente, que assim está se protegendo das dores, dos traumas e das emoções que marcam a vida.

A principal fonte da história oral é a memória, ela revela lembranças, assim como também oculta. No caso de João Pedro houve uma construção de sua memória marcada pelo heroísmo, por uma história de vida digna de ser lembrada, marcada por emoções que aqueles que viveram com ele buscaram repassar quando de sua morte. Memórias contadas em relatos, memórias que vieram à tona no filme de Eduardo Coutinho *Cabra marcado para morrer*.

Para Alves (2014) a construção da memória de João Pedro foi interrompida com o Golpe civil-militar de 1964, mas retomada posteriormente nos anos 1980 quando houve uma abertura política no país. A preocupação em construir uma memória do campesinato brasileiro e de construir a memória brasileira foram indispensáveis para trazer à tona questões sobre Reforma Agraria no país.

Nesse contexto, a morte de João Pedro Teixeira tornou-se interesse do cineasta Eduardo Coutinho tão logo ocorreu. Sobre o contexto de produção do filme, Alves (2014, p.18) comenta:

Duas semanas depois da morte de João Pedro, o cineasta Eduardo Coutinho chegou à Paraíba. Sua pretensão inicial era filmar o protesto organizado pelos camponeses contra o assassinato do seu líder. Nesta ocasião ele acabou conhecendo Elizabeth Teixeira, viúva do fundador da Liga de Sapé. A partir desse encontro nasceu a ideia de fazer um filme longa-metragem que contasse a vida de João Pedro e sua trajetória no movimento camponês. [...]

Após dois anos de espera, enfim, começaram os preparativos para as filmagens de “*Cabra marcado para morrer*”. A princípio, seria um filme de ficção fundamentado em fatos reais.

Então Eduardo Coutinho se viu impelido da ideia de contar o que acontecia na Paraíba em 1960 através da história do assassinato de João Pedro, como buscava pela maior realidade possível para retratar as atrocidades que ocorriam no campo da região Nordeste, levando a maior fidelidade histórica ele quis que os próprios integrantes da Liga de Sapé e os familiares de João Pedro fossem os atores do filme. Em seu contexto de produção, as cenas do filme que retratava a trajetória de João Pedro deveriam ocorrer nos mesmos locais em que se deram os fatos reais, as gravações foram então iniciadas em 1964, no entanto as filmagens tiveram que ser transferidas para a cidade de Vitória de Santo Antão no interior de Pernambuco devido a um confronto que insurgiu entre usineiro e empregados em uma fábrica próximo de onde estava sendo realizada as filmagens em Sapé.

Apenas algumas semanas após iniciarem-se as filmagens de *Cabra marcado para morrer* adveio o Golpe civil-militar de 1964 e o exército invadiu a Galiléia, onde estava acontecendo a gravação do filme, interrompendo as filmagens, prendendo camponeses, além de materiais e equipamentos. (DOREA, MALUF, 2010).

A narrativa do filme de Eduardo Coutinho, em seu princípio já conta que apenas 35 dias de filme, em 1º de abril, as gravações foram interrompidas, 40% do roteiro havia sido rodado até então. Muitos membros da equipe de *Cabra marcado para morrer* fugiram para Recife quando a Galiléia foi invadida, de lá rumaram para o Rio de Janeiro. Anotações de filmagem, roteiro do filme, entre outros foram apreendidos, no entanto a maior parte do negativo filmado foi salva, pois já havia sido enviada ao laboratório no Rio de Janeiro, sobraram também oito fotografias de cena que a equipe guardou.

A Ditadura civil-militar se instaurou no Brasil em 1964 e percorreu os anos seguintes instaurando censura e repressão e o filme de Eduardo Coutinho fica estagnado por dezessete anos, houve uma relativa abertura na Ditadura instaurada no Brasil e a possibilidade de retomar o filme que havia sido interrompido em 1964.

Quando da abertura da Ditadura nos anos de 1980 a 1984 possibilitaram Eduardo Coutinho a retomar as filmagens do longa que fora considerado fortemente marcado por viés político, o que havia justificado sua repressão com o cancelamento das filmagens, no entanto as ideias que ocupam a cabeça do cineasta neste momento são completamente diferentes das iniciais, Coutinho vai sem roteiro prévio em busca do que aconteceu com os personagens e com as Ligas Camponesas, os lugares e as histórias envolvidas durante os dezessete anos que as filmagens ficaram paradas. O resultado da construção e reconstrução do filme *Cabra marcado para morrer* estão em olhares e palavras apresentados no tópico a seguir.

2.2 Olhares e palavras: *Cabra marcado para morrer* e o papel de narrar a história das ligas camponesas e a repressão sobre sua produção em um país sob Ditadura civil-militar

Cabra marcado para morrer após iniciadas suas filmagens, a fim de contar à trajetória que culminou na morte do líder camponês João Pedro fazendo com que o mesmo se tornasse um herói na história do campesinato, teve uma interrupção abrupta, devido o início da Ditadura civil-militar no Brasil, de dezessete anos, assim quando suas filmagens foram retomadas passou a narrar, paralelamente, tanto a luta de João Pedro Teixeira, líder da liga camponesa de Sapé, quanto o contexto no qual o filme era rodado e a sua repressão pelo regime político que vigoraria no país.

No primeiro momento do filme documentário *Cabra marcado para morrer* Eduardo Coutinho havia estruturado o mesmo com base nas memórias da viúva do líder camponês João Pedro, todavia após sua retomada, nenhum script foi utilizado pelo diretor, o documentário buscou reconstruir o que havia sido deixado para traz diante do golpe de 1964, a viúva Elizabeth Teixeira não seria a única a ter sua memória desvelada no filme, mas também os filhos de João Pedro e seus companheiros de liga, que participaram das primeiras gravações de *Cabra marcado para morrer*. O documentário que Eduardo Coutinho passa então a construir não é uma continuação do filme interrompido, mas uma reconstrução do mesmo que leva

agora em conta a memória daqueles que vivenciaram a trajetória e assassinato do líder João Pedro, que vivenciaram as interrupções das gravações, Eduardo Coutinho leva em conta também a sua memória.

Cena do filme Cabra marcado para morrer, Elizabeth Teixeira e seus filhos



Fonte: Domínio público

Na imagem acima Elizabeth Teixeira aparece com nove dos onze filhos que teve com João Pedro Teixeira, na ideia inicial do filme de Eduardo Coutinho, ambos fariam seus próprios papéis no longa, a retomada do filme 17 anos após sua interrupção permite Eduardo Coutinho compartilhar da memória de Elizabeth e também de seus filhos, que dão depoimentos ao cineasta. Elizabeth, havia fugido durante a Ditadura devido a perseguições políticas, até mudou de nome, passou a se chamar Marta, seus filhos mais novos foram criados por parentes.

O cartaz original de *Cabra marcado para morrer* traz a foto de Elizabeth Teixeira e chama atenção para os vinte anos passados desde o início das filmagens.

Cartaz original do filme Cabra marcado para morrer



Fonte: Domínio público

Assim, o cartaz do filme mostra a protagonista do documentário aquela que a memória seria desvelada, a fim de cumprir os propósitos de Coutinho, de falar de repressão, perseguição durante a Ditadura civil-militar no Brasil. A memória de Elizabeth acerca do assassinato de João Pedro e do que viveu durante a Ditadura civil-militar no Brasil, é um dos pontos principais do filme *Cabra marcado para morrer*.

Cenas do filme Cabra marcado para morrer em 1962 e 1981



Fonte: Domínio público

As imagens mostram Elizabeth em um mesmo gesto durante as filmagens de *Cabra marcado para morrer*, a primeira na ficção, a segunda em seu depoimento real a Eduardo Coutinho sobre o que viveu nos dezessete anos que teve que fugir dos militares. Em seu depoimento a Eduardo Coutinho Elizabeth junto com seu filho

Abraão fala da abertura política do governo Figueiredo e se mostra grata pela mesma.

[...] graças a ele eu estou aqui hoje. Porque foi o único governo... ele merece toda a dignidade nossa, de ter dado este amplo direito, de todos os presos políticos que se encontravam fora do Brasil voltar a encontrar com seus familiares. E a quem nós vamos agradecer, né? As minhas esperanças é só... Eu não tinha mais esperança de encontrar sequer com meus filhos. Porque eu tinha medo, eu sofri muito. A perseguição era grande, os caras tiveram muita vontade de... me exterminar. (CABRA MARCADO PARA MORRER, 1984).

Na fala de Elizabeth a crença contraditória de que Figueiredo oferecia direitos ao oferecer anistia àqueles que foram presos e exilados por crimes políticos, mesmo não realizando uma leitura mais ampla sobre o processo político que vivenciava, a luta de Elizabeth não é deslegitimada. Ela teve que fugir, foi perseguida, escondida sem permitir que os outros soubessem quem ela era, mas grata na conversa por Coutinho por chegar o momento de falar de quem era e de sua história.

O filho de Elizabeth e João Pedro, Abraão mostra-se desconfiado de que Coutinho é comunista, pede a mãe de que se lembre do que Figueiredo fez por eles, por permitir retomarem seus caminhos, pede que reconheça a abertura do governo. Abraão diz a Coutinho que “Nenhum tipo de governo presta pro pobre. Que esse filme registre nosso repúdio à qualquer forma de governo” (CABRA MARCADO PARA MORRER, 1984). Eduardo Coutinho lhe garante nesse momento que o filme registrará o que ele pensa. O filme busca registrar a memória do que viveram os camponeses do projeto inicial de *Cabra marcado para morrer*.

Assim, memória será o instrumento primordial na obra de Eduardo Coutinho, quando retoma as filmagens de *Cabra marcado para morrer*, que havia passado por um longo período de interrupção, é preciso reacender a memória daqueles que haviam participado das filmagens iniciais, despertar um passado que aos poucos foi se afastando de seus pensamentos, um passado que pode ser rememorado tão logo seja despertado.

Segundo Rousso (2006) a memória em seu sentido básico é a presença do passado. A memória é uma reconstrução psíquica e também intelectual que acarreta em uma representação do passado seletiva, e este passado não pertence a um único indivíduo, pois este está inserido em um contexto familiar, social e nacional, portanto a memória é coletiva.

A memória tem a função de garantir a continuidade do tempo e permitir que se resista à alteridade, as mudanças do tempo, às rupturas que ocorrem na vida humana e que são frutos do destino. Ressalte-se que a memória é um elemento indispensável à identidade (ROUSSO, 2006).

Percebendo, o poder que a memória possui, e sua relevância para construção da história, Alves (2014) conta que inculcado do propósito de rememorar o passado para prosseguir com a construção de seu documentário, Eduardo Coutinho reuniu no Engenho da Galiléia os atores que participaram do roteiro original de *Cabra marcado para morrer* e exibiu para os mesmos a projeção do filme inacabado de 1964, assim despertou nos mesmos o interesse pelo passado que começou a ser revivido a partir de então.

Camponeses reunidos em Cena do filme Cabra marcado para morrer



Fonte: Domínio público

Sobre o reencontro de Eduardo Coutinho com os camponeses atores de seu filme, Montenegro (2005) comenta que este é um momento de revisitação de uma memória coletiva, esta foi ativada através de conversas sobre o que viveram ao longo dos dezessete anos em que o filme ficou paralisado, o momento é de grande emoção, os camponeses se vêm mais jovens nas imagens iniciais de *Cabra*

marcado para morrer e relatam suas experiências ao reverem aquelas imagens, assim de maneira inusitada a memória é reconstruída.

Eduardo Coutinho começa a inter cruzar passado e presente dos participantes do filme, invoca o passado por meio da memória e através das lembranças dos integrantes das primeiras filmagens de *Cabra marcado para morrer* sobre as gravações do filme e sobre seus depoimentos, indaga-os também a respeito de suas vidas e do que aconteceu com eles após o golpe de 1964, e nesse momento o documentário já passa a ser sentido como um instrumento para falar da repressão imposta pela Ditadura civil-militar no Brasil, que foi vivenciada fortemente por aqueles que fizeram parte da história de João Pedro, que pertenceram a ligas camponesas no Nordeste (ALVES, 2014).

Na reconstrução de seu documentário, Eduardo Coutinho busca em profundidade o conhecimento da história vivenciada pelos integrantes das gravações iniciais do filme que contava a trajetória de vida e a morte de João Pedro, tão logo ocorreu o golpe de 1964 e as gravações foram suspensas. Nesse ponto, a memória dos companheiros de luta de João Pedro Teixeira servirá de base para o documentário que narra paralelamente o assassinato e a repressão da Ditadura civil-militar no Brasil.

Delgado (2006) comenta que a memória é um excelente ponto de partida para aqueles que buscam construir uma história em profundidade. A memória é uma maneira de reter o tempo, salvando o mesmo do esquecimento e da perda. Nessa conjuntura, memória está intimamente ligada à história e nessa relação ambas são suportes de identidades individuais e coletivas que se formam no processo da vida em sociedade.

Para Alves (2014) reavivar a memória dos camponeses que fizeram parte da liga camponesa de Sapé e da viúva de João Pedro Teixeira foi um dos principais recursos utilizados por Eduardo Coutinho para colher os depoimentos que permitiram a construção de seu documentário, depoimentos estes que retrataram a história da liga camponesa de Sapé, do assassinato de seu líder e da importância de ambos na luta pela terra no Brasil, bem como para trazer olhares sob a Ditadura civil-militar no país, em face de a mesma ter interrompido a trajetória do filme *Cabra marcado para morrer*, da mesma forma como atingiu a vida daqueles que faziam parte deste projeto, a memória em sua significância foi um instrumento valioso nas

mãos de Coutinho, que lhe permitiu a construção de um documentário marcante, que consagrou o cineasta.

As palavras ditas pelos camponeses que participaram do documentário de Eduardo Coutinho advêm de seus olhares sob o que vivenciaram que se transforma em história contada a partir de sua memória, a partir daquilo que guardaram consigo conforme passava o tempo e que faz parte de sua história e da história de outros sujeitos.

Jacques Le Goff (2003) acredita que a memória é uma fonte de saber é “um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. (LE GOFF 2003, p. 419).

Segundo Le Goff (2003) a memória é uma das atividades fundamentais do indivíduo, bem como um elemento indispensável para a identidade individual e coletiva e que atualmente sua busca tem sido uma das principais atividades do homem.

Eduardo Coutinho compreendeu a importância da memória para se apresentar a história, trabalhar fatos históricos foi o que fez no documentário *Cabra marcado para morrer* e para tanto tratou de ativar a memória dos camponeses que seguiam João Pedro e de sua viúva. As falas daqueles que participaram do documentário, até mesmo do próprio Eduardo Coutinho, transmitem olhares singulares sobre a luta camponesa em Sapé, sobre a morte de um líder que teve sua imagem construída como herói e da repressão do golpe de 1964 através de um olhar de como o mesmo atingiu os camponeses de Sapé e Elizabeth Teixeira.

Então veio a realização do filme de Eduardo Coutinho, após muitos anos de interrupção a realização de *Cabra marcado para morrer* adveio com novo olhar, de repente diretor, atores, técnicos e fotógrafos se transformaram também em personagens do filme que produziam. Para retomar seu filme, Eduardo Coutinho reencontra os camponeses que participaram das primeiras filmagens e a personagem principal do filme que é a viúva de João Pedro Elizabeth Teixeira e, assim, produzido em 1984 temos o filme *Cabra marcado para morrer*, realizado durante um período por demais extenso ele trata duas histórias a da Liga Camponesa de Sapé e o assassinato de seu líder com a repressão da Ditadura civil-militar no país e seus efeitos sob a vida de Elizabeth e dos camponeses que participam do longa.

Foi, percebendo a relevância da memória no trabalho de Coutinho e sua relevância para a história que nosso olhar lançou-se sobre a história e a maneira como ela é construída no próprio filme. Ressalta-se que *Cabra marcado para morrer* em suas primeiras cenas, já mostra a realidade de suas filmagens, enquanto apresenta-se a montagem de seus equipamentos, mostrando como o filme foi produzido, uma realidade vivenciada por todos os filmes documentários, mas que quase sempre estão longe das câmeras e longe do olhar do público. As imagens que aparecem no filme em seguida e que contam com considerações do próprio diretor Eduardo Coutinho, mostram o contraste dos anos de 1962 tendo como tema a canção do subdesenvolvido, música de Carlos Lyra e Francisco de Assis, para mostrar a convivência da miséria no Brasil com o imperialismo representado por grandes multinacionais.

A narrativa aponta para a passagem da caravana da UNE-volante e do Centro Popular de Cultura por Pernambuco e sua chegada à Paraíba, onde logo tomou-se o conhecimento do assassinato do líder camponês João Pedro, ocorrido duas semanas antes de sua chegada ao Estado. O documentário salienta, então, a relevância do líder João Pedro para o movimento camponês diante da mobilização de cinco mil camponeses que foram ao seu enterro e protestaram contra seu assassinato.

O personagem central do documentário produzido por Eduardo Coutinho é a viúva de João Pedro, está é apresentada no princípio do documentário, junto a seis de seus onze filhos com o camponês assassinado. A história da Liga de Sapé, uma das maiores do Nordeste, começa a ser focada a partir de então, assim como a inexistência do reconhecimento da sindicalização rural e a busca dos camponeses para conseguir canalizar suas reivindicações.

O primeiro contato de Eduardo Coutinho com Elizabeth Teixeira o leva ao conhecimento dos problemas vivenciados pelos camponeses no Nordeste, como a violência dos latifundiários para com os mesmos, despejo sem indenizações e trabalho mal remunerado, motivos da luta forjada por João Pedro que uniu os camponeses da região. Estava aí o cerne da ideia do filme de Coutinho, que traria a vida de João Pedro a tona, como já é sabido contando com personagens reais e nos locais em que os fatos se desvelaram. Todavia, conflitos seguidos de morte próximo a Sapé, entre empregados de uma usina e policiais impediram as gravações, então

direcionadas ao Engenho Galiléia, local do nascimento da primeira Liga Camponesa nos anos de 1950.

A invasão da Galiléia pelas tropas do movimento de 1964 resultou na prisão de vários líderes camponeses e também membros da equipe de filmagens de *Cabra marcado para morrer*, no entanto a maioria dos integrantes conseguiu fugir e imagens do filme, assim como fotografias de cena, oito delas, foram salvas. O filme viaja dezessete anos no tempo e mostra a busca de Eduardo Coutinho pelos participantes das primeiras filmagens de *Cabra marcado para morrer* no intuito de prosseguir contando a luta de Sapé, da Galiléia, o assassinato de João Pedro e a história de vida dos camponeses, que fizeram parte do roteiro original do filme, durante o tempo em que foram suspensas as gravações.

Para Alves (2014) a produção de *Cabra marcado para morrer* apresenta a clara tentativa de articular a história coletiva com a memória e mostrar seus impactos na vida de cada um que participará do projeto inclusive do diretor, que não se mostra como alguém de fora, mas exatamente de dentro, vivenciando as questões que envolvem a produção e a história do filme. A narrativa que Eduardo Coutinho empreende no filme busca ser coesa ao reunir diversos fragmentos de lembranças, lembranças estas que a repressão de um governo ditatorial buscou soterrar.

Uma das características nas obras de Coutinho, portanto, é tentar analisar elementos singulares e procurar articulá-los com um todo. No filme de 64, ele pega o assassinato de João Pedro Teixeira um caso particular para elucidar a violência no campo entre trabalhadores rurais e proprietários de terra no Brasil nos anos 50 e 60. A obra de Coutinho de 1984, tentar invocar uma memória que foi silenciada pela a repressão: é a memória não apenas da Liga Camponesa de Sapé, mas também pode ser interpretada como a história de todas as ligas camponesas espalhadas pelo país dilaceradas pelo golpe militar. (ALVES, 2014, p. 20).

Coutinho traz inicialmente no ano de 1964 o assassinato de João Pedro Teixeira, caso do qual parte na intenção de abordar a violência no campo entre trabalhadores rurais e proprietários de terra, uma constante da década de 1950 e 1960. Já a obra desvelada em 1984 tem o objetivo de abordar além da trajetória de João Pedro e da violência ocorrida no campo, invocar a memória que a repressão imposta pela Ditadura civil-militar provocou, ou seja, no segundo momento de *Cabra marcado para morrer* a memória não só da Liga Camponesa de Sapé como de todas as ligas espalhadas pelo país que sofreram com o golpe de 1964 sendo dilaceradas.

A retomada do filme dezessete anos após o seu início mostra fragmentos de lembranças de Eduardo Coutinho, de Elizabeth e seus filhos, além de camponeses que participaram do projeto inicial, nas telas surge após o preto e branco de sua primeira versão, o colorido que demonstrava novos tempos, surge a voz de Eduardo Coutinho em vias de sua pretensão de retomada do filme, a história primeira liga camponesa do Brasil, a Liga Camponesa da Galiléia, surge no lugar da história da Liga camponesa de Sapé, a qual se abordava nas filmagens de 1964.

Elizabeth e alguns de seus filhos cena do filme Cabra marcado para morrer

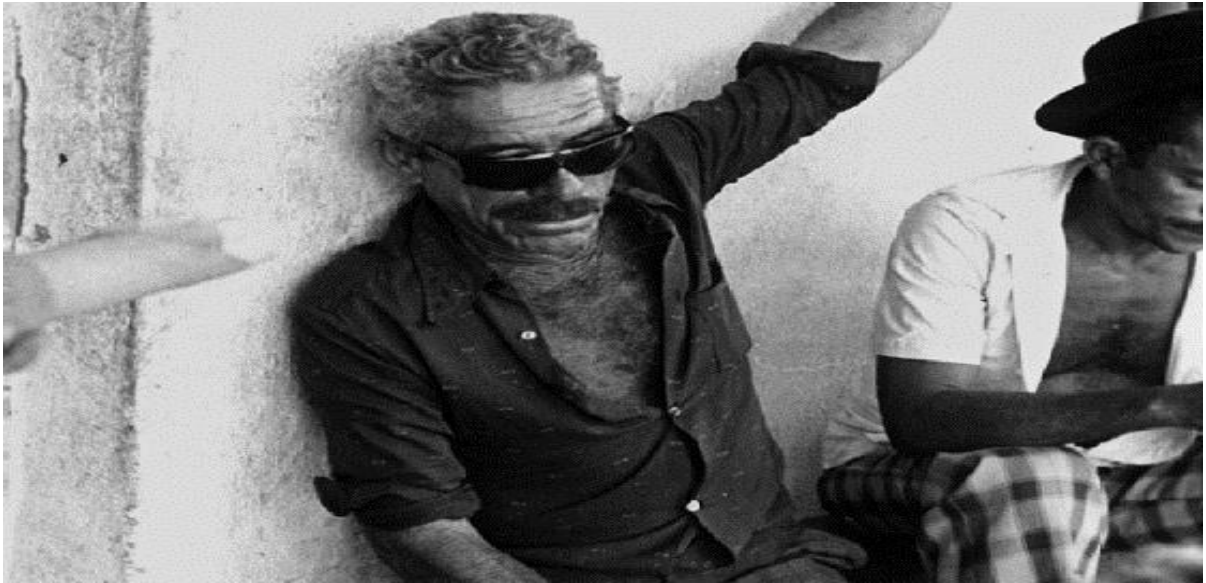


Fonte: Domínio Público

Em sua empreitada trabalhando com a memória Eduardo Coutinho começa a nova etapa de sua produção fílmica em um diálogo que busca ascender à memória de José Hortêncio e João Virgínio, tratando da Liga Camponesa da Galiléia. João Virgínio da Silva não sabe ler e nem escrever e Coutinho elucida que o mesmo é “uma espécie de memória da tribo”. João Virgínio é assim um dos personagens marcantes do filme(*Cabra marcado para morrer*, 1984).

A memória de João Virgínio é visitada quando este conversa com Eduardo Coutinho e lhe conta a história da fundação da Liga Camponesa da Galiléia, e o *Cabra marcado para morrer* dos anos 1980 torna-se a memória dos anos de 1950 e 1960, buscando imagens atuais de trabalhadores que fizeram parte da história da Liga Camponesa da Galiléia.

João Virgínio em imagem do filme Cabra Marcado para morrer



Fonte: Domínio público

A imagem acima é de João Virgínio em uma das cenas de *Cabra marcado para morrer*, na mesma ele fala sobre a criação da Liga da Galiléia. A narrativa de João Virgínio sobre o Engenho da Galiléia denota que foi sua a ideia de criação do mesmo e que partiu da necessidade de beneficiar os mortos de seu povo, pois a prefeitura emprestava um caixão que levava o morto até o cemitério apenas para que fosse jogado na cova e em seguida, era devolvido a prefeitura. Segundo a narrativa que prossegue no filme salienta que no Engenho da Galiléia se faziam presentes 150 famílias, vivendo da agricultura de subsistência e pagando o foro ao dono do engenho, um dos motivos para o surgimento da Liga Camponesa da Galiléia.

João Virgínio fala acerca da perseguição que vivenciou durante os anos de Ditadura no Brasil. Ele argumenta que “Nem o Diabo merece ficar 24 horas num tanque de merda e levar tantos choques como levei, não sei como sobrevivi. Era melhor terem me matado do que passar por isso”. (CABRA MARCADO PARA MORRER). Assim, da conta da tortura empreendida pela Ditadura e que o mesmo foi alvo desta, devido suas concepções políticas e sua luta a frente da Liga Camponesa.

Eduardo Coutinho construiu seu filme em um período de mais de vinte anos, onde durante dezessete anos a repressão do regime militar instaurado no Brasil seus planos estiveram congelados. O filme mostra os camponeses com alegria falando de suas experiências com as filmagens iniciais e de seu sofrimento durante

a Ditadura civil-militar, o filme é livre, seus personagens são livres para falar e para silenciar, cabendo à compreensão de que o silêncio diz muito, os fragmentos que sobraram do filme interrompido em 1964 são partes imprescindíveis para o sucesso do trabalho que chegou ao cinema em 1984.

O filme completo, construído em um longo espaço de tempo teve como objetivo desde seu princípio trazer ao público muito mais do que o assassinato de João Pedro, o que ele buscava era a representação da difícil vida de cada um dos camponeses que participaram do filme e que sofriam com os desmandos dos donos de terra, o filme visa mostrar as tensões sociais e mediante a sua interrupção em face do golpe de 1964 ele mostra muito mais acerca do país, mostra o mesmo diante de censura e repressão, mostra a Ditadura civil-militar no Brasil, através de memórias que emergiram junto aos fragmentos de um filme que foi muito além do que se propôs a ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo abordou a Ditadura civil-militar no Brasil através de um olhar sob o filme *Cabra marcado para morrer*, produzido entre os anos de 1962 e 1984, ficando suas gravações paralisadas durante um período de dezessete anos, devido a repressão e a censura imposta pelos militares. Procura, assim, mostrar como o filme que pretendia inicialmente contar a história do líder camponês assassinado João Pedro Teixeira se transformou em um instrumento de metalinguagem, pois paralelamente a história do líder camponês e das ligas camponesas de Sapé e da Galiléia mostra o contexto de repressão que vigorava no país imerso em uma Ditadura civil-militar.

O estudo aqui apresentado partiu da concepção de que a Ditadura no Brasil pode ser vista sob diferentes olhares e que a mesma pode ser contada de diversas maneiras. A repressão e a censura constituem-se em especificidades da Ditadura civil-militar no Brasil, onde aqui se destacou as mesmas diante do cinema nacional.

Nesse sentido foi de grande importância realizar a leitura das condições históricas da existência cinematográfica na época abordada, por meio de estudos de diversos autores pontuou-se aspectos do cinema brasileiro em fins dos governos populistas de Jânio Quadros e João Goulart, bem como durante a Ditadura civil-militar, em consonância com essa discussão apresentou-se aspectos preponderantes sobre os referidos períodos, a fim de realizar uma contextualização histórica da temática abordada.

Desse modo, o trabalho aqui empreendido trouxe a história das Ligas camponesas, seus aspectos dentro do sertão nordestino e da luta e repressão vivenciadas na Ditadura civil-militar, isso é o que pode ser observado no documentário *Cabra marcado para morrer*, através da memória de pessoas singulares, Eduardo Coutinho construiu um trabalho inovador para o cinema brasileiro, onde ata pontas de diversas histórias, através de uma revisitação a memória de camponeses que fizeram parte de seu projeto inicial interrompido.

Esperamos com a construção desse estudo ressaltar a importância do cinema para a história, onde ambos se interligam a fim de resguardar a memória, o cinema pode servir ao dever de salvar do esquecimento, de preservar fatos para a posteridade. Assim, salienta-se a importância de trabalhos que venham a analisar as

diferentes maneiras de se conhecer a história, maneiras de resguardar a memória de se conhecer a mesma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTAFINI, Thiago. **Cinema Documentário Brasileiro: Evolução histórica da linguagem.** Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/Altafini-thiago-Cinema-Documentario-Brasileiro.pdf>. Acesso em 10 de fevereiro de 2016.

ALVES, Juliana Ferreira. **O Documentário “Cabra marcado para morrer” e a construção da história da Liga Camponesa de Sapé.** 2014. 42f. Monografia (Licenciatura em História). Universidade Estadual da Paraíba. Guarabira, 2014.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. 1964: Temporalidade e Interpretações. In: REIS, Daniel Aarão Reis; RIDENTI, Marcelo; MOTTA Rodrigo Patto Sá (org). **O golpe e a ditadura: quarenta anos depois (1964-2004)** São Paulo, Edusc, 2004.

_____. Lucilia de Almeida Neves. **O Governo João Goulart e o golpe de 1964: memória, história e historiografia.** 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v14n28/a06v1428.pdf>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2016.

DOREA, Joana De Conti. **Cabra Marcado para Morrer, de Eduardo Coutinho: histórias, olhares e leituras sobre um documentário brasileiro.** 102f. 2006. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais). Florianópolis, 2006.

FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro. **1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2014.

FERREIRA, Jorge. O Governo Goulart e o golpe civil-militar de 1964. In: **O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964.** Ferreira, Jorge; Delgado Lucilia de Almeida Neves. (Orgs). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2011.

FICO, Carlos. **Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar.** Rev. Bras. Hist. vol.24 no.47 São Paulo 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000100003. Acesso em: 26 de janeiro de 2016.

HAM, Antônia Maria Van; et al. **Memórias do povo: João Pedro Teixeira e as ligas camponesas, deixemos o povo falar...**, João Pessoa, Ideia, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 5. Ed. Capinas, São Paulo, UNICAMP, 2003.

LEME, Caroline Gomes. **Cinema e sociedade: sobre a ditadura militar no Brasil.** 2011. 383f. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

LUCAS, Meize Regina de Lucena. **Ética e estética da imagem: o cinema documentário no Brasil dos anos 60.** 2007. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/?p=18263>. Acesso em: 06 de fevereiro de 2015.

LUNA, Marlucio. **Carlos Fico: parte da sociedade queria solução autoritária.** Revista História Viva. 2014. Disponível em: http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/carlos_fico_parte_da_sociedade_queria_solucão_autoritaria.html. Acesso em 06 de fevereiro de 2016.

MATTOS, Carlos Alberto. **Eduardo Coutinho o homem que caiu na real.** 2003. Disponível em: <https://carmattos.files.wordpress.com/2012/03/eduardo-coutinho-o-homem-que-caiu-na-real.pdf>. Acesso em: 07 de maio de 2016.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **Cabra marcado para morrer: entre a memória e a história.** 2005. Disponível em: http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1803%3Aabra-marcado-para-morrer-entre-a-memoria-e-historia-&catid=58&Itemid=414. Acesso em: 06 de maio de 2015.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o “Perigo vermelho”:** o anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo, Perspectiva FAPESP. 2002.

MEMÓRIAS DA DITADURA. **Luta por um cinema brasileiro.** 2015. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/cinema/>. Acesso em 04 de fevereiro de 2016.

NAPOLITANO, Marcos. **O golpe de 1964 e o regime militar brasileiro: Apontamentos para uma revisão historiográfica. Contemporanea Historia y problemas del siglo XX | Volumen 2, Año 2, 2011.** Disponível em: <http://www.geipar.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/2012/07/Napolitano.pdf>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2016.

PINTO, Leonor Souza. **O Cinema Brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988.** 2006. Disponível em: http://www.memoriacinebr.com.br/Textos/O_cinema_brasileiro_face_a_censura.pdf. Acesso em 05 de fevereiro de 2016.

_____. **Cinema brasileiro e censura durante a ditadura militar.** S/A. Disponível em: http://www.memoriacinebr.com.br/Textos/cinema_brasileiro_e_censura.pdf. Acesso em: 04 de fevereiro de 2016.

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil.**

_____, **Eduardo Coutinho e os diálogos entre cinema e televisão.** 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364707070_ARQUIVO_TRABALHOASERAPRESENTADONAAANPUHNACIONALNATALRN2013AlcidesFreireRamos.pdf. Acesso em 20 de junho de 2015.

RAMOS, Fernão (org). **História do cinema brasileiro.** São Paulo, Círculo do Livro, 1987. São Paulo. Art / Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora SENAC, 2008.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura Militar, Esquerdas e Sociedade**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2000.

RODRIGUES, Flávia Lima. **Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro**. CES Revista. v. 24. Juiz de Fora. 2010. Disponível em: http://www.cesjf.br/revistas/cesrevista/edicoes/2010/04_COMUNICACAO_cinemade_cumentario.pdf. Acesso em 07 de fevereiro de 2016.

ROLLEMBERG, Denise; REIS. Daniel Aarão. **A Ditadura as artes e a cultura**. Núcleos de Estudos Contemporâneos, 2010.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: **Usos e abusos da História Oral**. Org. FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Rio de Janeiro. FGV, 2006.

SAMWAYS, Daniel Trevisan. **Censura à imprensa e a busca de legitimidade no regime militar**. 2008. Disponível em: http://eeh2008.anpuh-rs.org.br/resources/content/anais/1212349634_ARQUIVO_Censuraaimprensaeeabus_cadelegitimidadenoregimemilitar.pdf. Acesso em: 21 de janeiro de 2016.

SANTOS, Jordana de Souza. **O Papel Dos Movimentos Sócio-Culturais Nos “Anos de Chumbo”**. Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura. Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez/2009. Disponível em: http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/6c_o_papel_dos_movimentos_culturais.pdf. Acesso em: 07 de fevereiro de 2016.

SANTOS, Taís Vidal dos. **Realidade e representação em *Cabra Marcado Para Morrer***. 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14605.pdf>. Acesso em 06 de maio de 2015.

SILVA, Ionio Alves da. **A renúncia de Jânio e o movimento pela posse de Goulart: um encontro de Castello e Lucídio**. ALCEU - v. 13 - n.25 - p. 37 a 49 - jul./dez. 2012. Disponível em: http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/artigo3_25.pdf. Acesso em: 04 de fevereiro de 2016.

SILVA, Thiago Moreira Melo e. **A presença das Ligas Camponesas na região Nordeste**. XIX Encontro Nacional De Geografia Agrária, São Paulo, 2009, pp. 1-29. Disponível em: http://www.geografia.fflch.usp.br/inferior/laboratorios/agraria/Anais%20XIXENGA/artigos/Silva_TMM.pdf. Acesso em: 16 de maio de 2016.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro. Graal/Embrafilme, 2001.



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
() Dissertação
(X) Monografia
() Artigo

Eu, **JOSÉ WANDERLEI DA ROCHA**, autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar, gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação **MEMÓRIA, REPRESSÃO E LUTAS: o filme Cabra Marcado Para Morrer** de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 27 de Janeiro de 2017.

José Wanderlei da Rocha

Assinatura

José Wanderlei da Rocha

Assinatura