



## **Cabra Marcado para Morrer: a ficção retomada pelo documentário<sup>1</sup>**

Camila Maria Torres MEDEIROS<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

### **Resumo**

O presente artigo pretende investigar o filme *Cabra Marcado para Morrer* de Eduardo Coutinho, expondo e analisando as particularidades dessa obra-prima do cinema brasileiro. Para isso, é preciso que se explique a metalinguagem, a carga histórica e as influências encontradas nessa obra. Abordaremos, porém, principalmente o documentário participativo, do qual faz parte o filme em questão, passando pelos seus diversos pontos, como o “cinema-verdade”, a questão da voz-over, da interação cineasta/ator social e da entrevista. A última é a presença mais importante para o desenrolar de *Cabra Marcado para Morrer*.

**Palavras-chave:** Cabra Marcado para Morrer; documentário participativo; Eduardo Coutinho

### **Introdução**

O presente artigo pretende investigar a obra *Cabra Marcado para Morrer* (1984) de Eduardo Coutinho. Serão apontadas e analisadas suas principais particularidades e características. Inicialmente, algumas considerações serão feitas, a fim de contextualizar o leitor acerca da produção e da direção da obra cinematográfica.

Logo após, na seção 2, será feita uma minuciosa explanação sobre a narrativa de *Cabra Marcado para Morrer*. Seus pontos mais significativos serão analisados, como a questão da metalinguagem.

Na seção 3 serão analisadas as características e particularidades da obra fílmica, bem como os aspectos da direção: influências televisivas sobre o diretor, resgate histórico e, principalmente, o filme como um documentário participativo.

A questão do documentário participativo será analisada na seção 4, a partir do conceito de cinema-verdade e documentário participativo proposto por Bill Nichols (2005).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática 4 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação cursando o 7º semestre do Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará. Bolsista do Programa de Educação Tutorial do Curso de Comunicação Social da UFC, PETCom-UFC. Email: [camilamtm@gmail.com](mailto:camilamtm@gmail.com)

## **Considerações iniciais**

*Cabra Marcado para Morrer*, segundo Consuelo Lins (2007), havia se transformado em uma “espécie de lenda do cinema brasileiro do início dos anos 60”. Isso porque Coutinho havia tentado filmá-lo em 1964, mas foi impedido pelo regime militar, concluindo apenas 40% do roteiro. Ainda segundo Lins (2007), foi “o único filme interrompido pelo golpe militar de 1º de abril”.

O roteiro da obra que seria filmada em 1964 se propunha a mostrar a saga de João Pedro Teixeira, um líder camponês do município Sapé, no estado da Paraíba, que havia sido assassinado pelos poderosos do latifúndio. O filme teve o roteiro pronto em apenas dois dias. Os atores eram camponeses representando seus próprios papéis.

Após 17 anos, em 1981, Coutinho resolve levar o projeto adiante. Não seria possível dar continuidade nos mesmos moldes de 64, devido ao tempo que já havia passado. Coutinho, então, resolve ir à procura dos camponeses que atuaram em *Cabra Marcado para Morrer* de 1964, para continuá-lo na forma de documentário. O filme foi concluído em 1984, e foi financiado em sua maior parte pela extinta Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes).

Seu diretor, Eduardo Coutinho, é hoje um dos principais nomes do documentário brasileiro. Estudou no Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC), na França, de 1957 a 1960. De volta ao Brasil, integra-se ao CPC (Centro Popular Cultural), organização vinculada à União Nacional dos Estudantes (UNE). Trabalhou no *Globo Repórter*, tradicional programa de reportagens da TV Globo. Além de *Cabra Marcado para Morrer*, dirigiu importantes filmes da cinematografia brasileira, como *Edifício Master* (2002), *Jogo de Cena* (2007) e *Moscou* (2009).

## **A narrativa de *Cabra Marcado para Morrer***

Logo no início de *Cabra Marcado para Morrer* a “Canção do Subdesenvolvido” é reproduzida. Sua letra dizia: “Era um país subdesenvolvido, subdesenvolvido, subdesenvolvido...”. A música foi um clássico do CPC. Durante sua reprodução, imagens de extrema pobreza, captadas em abril de 1962 pela caravana UNE Volante, são mostradas. Nelas, percebemos típicas marcas de subdesenvolvimento da época: miséria e ícones do imperialismo (marcas *Texaco* e *Esso*) convivendo na mesma paisagem.



Quando Coutinho chegou à Paraíba, participando da UNE Volante, João Pedro Teixeira, líder da Liga Camponesa de Sapé, havia sido assassinado duas semanas antes. No dia seguinte a sua chegada, realizou-se em Sapé um comício em protesto contra o assassinato, no qual estava presente Elizabeth Teixeira, viúva de João Pedro. Naquela época, abril de 1962, a Liga de Sapé era a maior liga camponesa do Nordeste, com mais de 7.000 aderentes.

Nesse mesmo dia, Coutinho obteve uma rápida entrevista com Elizabeth, fato que o levou a ter a idéia de fazer um longa-metragem ficcional, baseado na vida de João Pedro Teixeira. O filme se chamaria *Cabra Marcado para Morrer*.

João Pedro Teixeira morreu lutando contra os abusos dos latifundiários para com os trabalhadores do campo. As maiores reivindicações do camponês eram contra o aumento do foro (quantia ou pensão que o trabalhador de uma propriedade paga anualmente ao senhorio); o trabalho obrigatório sem pagamento; o despejo sem indenização pelas benfeitorias de lavoura; e o uso da violência pelos grandes proprietários.

O filme foi produzido pelo CPC da UNE e pelo Movimento de Cultura Popular de Pernambuco (MCP). Ele seria rodado em suas locações naturais e contaria com a atuação de camponeses, representando seus próprios papéis.

Dois anos depois da idéia inicial, estava tudo pronto para começar as filmagens. Houve, porém, um conflito em Sapé envolvendo policiais, trabalhadores de uma usina e camponeses, no qual onze pessoas morreram. Após a disputa, a região foi ocupada pela Polícia Militar da Paraíba. Assim, fez-se impossível dar continuidade ao projeto em Sapé.

A equipe de Coutinho, então, transferiu suas locações para Galiléia, em Pernambuco. Somente Elizabeth, no entanto, restou dos atores originais. A viúva continuou atuando em seu próprio papel. Lá, Coutinho e sua equipe escolheram outros camponeses para atuar no filme.

Em Galiléia, 35 dias depois do início das gravações, no dia 1º de abril de 1964, as filmagens foram interrompidas pelo Exército. Até então, 40% do roteiro haviam sido gravados. Os principais líderes camponeses locais e alguns membros da equipe de Coutinho foram presos. Outros conseguiram fugir para o Recife.

Todo material de filmagem foi apreendido. Por sorte, a maior parte dos negativos já havia sido enviada a um laboratório no Rio de Janeiro para ser revelada.



Também restaram oito fotografias de cenas, que foram salvas por um membro da equipe.

Desde então, Coutinho sempre teve o desejo de retomar o projeto de *Cabra Marcado para Morrer*. A partir da década de 1970, essa vontade começou a ser levada mais a sério.

Essa era uma questão visceral em sua vida, “um troço no fundo do coração, um pesadelo, uma dor no fígado, um negócio brutal”, Se ele não o fizesse, ficaria “envenenado para o resto da vida”. (LINS, 2007, p. 30)

Com a abertura política, 17 anos depois, Coutinho volta a Galiléia para continuar o projeto da maneira que fosse possível. Era fevereiro de 1981, não se tinha roteiro prévio, só a vontade de reencontrar os camponeses que tinham atuado na primeira intenção de *Cabra Marcado para Morrer*. Coutinho queria com esse novo projeto retomar as experiências da filmagem interrompida; a história de vida de João Pedro Teixeira; a luta de Sapé; a luta de Galiléia; e, também, a trajetória de cada um dos camponeses participantes.

No momento da narrativa em que Coutinho volta a Galiléia, a película faz uso de imagens coloridas que marcam a transição dos 17 anos que se passaram. Logo que se inicia, o filme também utiliza imagens coloridas: um plano que mostra a movimentação dos camponeses durante a exibição das imagens salvas do *Cabra* de 1964; e outro plano que mostra a equipe de Coutinho manipulando o projetor.

Esse segundo plano colorido, que aparece no início do filme, é o mesmo que reaparece em 8 minutos e 9 segundos da película, marcando a passagem de tempo. Entre 59 segundos a 8 minutos e 8 segundos de filme, Coutinho utiliza somente filme em preto e branco: imagens captadas pela UNE Volante, imagens de arquivo do início da década de 60, imagens captadas na primeira intenção de *Cabra Marcado para Morrer* e fotos das filmagens de 1964.

Ao voltar a Galiléia, Coutinho encontra camponeses que iniciaram a luta de Sapé. Apenas dois estavam vivos na época da filmagem: João Ortêncio da Cruz e João Silva. O diretor retoma as questões da luta das ligas camponesas. Para isso, são utilizadas entrevistas feitas pelo próprio Coutinho.

Coutinho organizou uma exibição do material que foi salvo de *Cabra Marcado* de 64. Ele convidou os camponeses e a comunidade, num sábado à noite, para assistirem a esse material, que não sofreu nenhum tipo de edição. Foi exibido tal e qual foi captado em 1964: fora de ordem, com cenas incompletas e repetidas, claquetes etc.

Essa cena trata-se de uma das mais simbólicas da obra fílmica. Nela, percebe-se a reação única daquelas pessoas que há dezessete anos participaram como atores e que hoje se encontram na posição espectadores, assistindo a si mesmo e a seus amigos atuarem “17 anos mais moços”, como disse a narração de Coutinho. Além disso, a questão do imprevisível mexe com as emoções dos camponeses. Com a exceção de Cícero, que afirmou sempre teve a esperança de dar continuidade ao *Cabra de 64*, provavelmente, a maioria dos camponeses não tinham o mesmo sentimento.

Na mesma cena, percebemos outra particularidade. Apesar de a obra fílmica apresentar em quase todas suas partes uma metalinguagem muito forte, nessa cena ela encontra seu ponto alto. Nela, o cinema está mostrando o cinema: os atores do *Cabra de 64*, acabam sendo também personagens do *Cabra de 84*, mas, dessa vez, no papel de espectadores; a película de 84 mostra a película de 64.

Quando as imagens exibidas de 1964 mostram a figura de Elizabeth Teixeira, os camponeses a reconhece, mesmo fazendo 17 anos que não a viam. Elizabeth estava desaparecida por todos esses anos. Nem sua família, nem seus antigos companheiros de luta sabiam de seu paradeiro, apenas seu filho Abraão, jornalista no município de Patos, na Paraíba.

Abraão se propôs a levar Coutinho e sua equipe ao encontro de Elizabeth, que estavam vivendo em São Rafael, a 300km de Sapé e a 500km de Galiléia. Em sua fuga, Elizabeth mudou seu nome para Marta Maria da Costa, e levou consigo somente seu filho Carlos.

Outra cena bastante simbólica no filme é a reação de Elizabeth diante da chegada inesperada de Coutinho e sua equipe. O diretor lhe mostrou as oito fotografias salvas da filmagem de 64. É notável a emoção de Elizabeth, que está rodeada de pessoas e crianças de sua vizinhança, surpresas pela descoberta da verdadeira identidade de Elizabeth.

Elizabeth e seu filho, Abraão, com certa inocência, se mostram gratos ao então presidente, Figueiredo, pela abertura política que estava acontecendo no Brasil naquela época. “Ele merece toda dignidade nossa de ter dado esse amplo direito de que todos os presos políticos que se encontravam fora do Brasil voltarem a encontrar-se[sic] com seus familiares. E hoje me encontro aqui ao lado do meu filho, me avistando com você, Coutinho, que eu nunca esperava você hoje estar aqui na minha residência”, diz Elizabeth em entrevista a Coutinho.



Elizabeth passa a dizer que não tinha mais esperança de reencontrar seus filhos. Afirma também que havia sofrido muito, principalmente devido as perseguições que ela e o marido, João Pedro Teixeira, passavam. No mesmo dia, Coutinho exhibe as imagens do passado para a viúva, para os seus filhos e para a comunidade. Aqui, repete-se um forte ponto da metalinguagem.

No segundo e no terceiro dia de filmagem com Elizabeth, em São Rafael, ela conta sobre a vida dela e do marido ao diretor. Segundo o *off* de Coutinho, Abraão influenciou bastante o clima da filmagem no primeiro dia. Isso é facilmente notado quando ele pede para fique registrado seu repúdio a qualquer tipo de governo, seguido por um depoimento cheio de emoção.

Em entrevista a Coutinho no seu quintal, Elizabeth contou sobre sua vida junto a João Pedro. Enquanto a viúva narra sua vida, as imagens captadas no quintal são mescladas com imagens da filmagem de 64, com imagens de arquivo e com entrevista de outras pessoas.

As últimas cenas da película são entrevistas com os filhos de Elizabeth. Coutinho vai à procura de cada um, menos de: Paulo Pedro – que Elizabeth não sabe se está vivo; Marluce – que se suicidou com arsênico aos 18 anos; Carlos – que mora com Elizabeth; e Abraão – que levou Coutinho até São Rafael.

Coutinho vai à procura de: Nevinha – que mora perto de onde o pai foi assassinado; Marta – que vive no Rio de Janeiro; João Pedro Teixeira Filho – que trabalha com o avô; Isac Teixeira – que cursa medicina em Cuba (suas imagens foram feitas por uma equipe de cinema cubana a pedido de Coutinho); José Eudes Teixeira – vigia em São Paulo e criado pelos tios; e Marine – vive no Rio de Janeiro e não guarda mágoas da mãe.

No final da película, Elizabeth agradece de novo ao presidente Figueiredo pela abertura política no Brasil e se mostra agradecida a Coutinho, dizendo que ficou muito surpresa com sua chegada. Coutinho pergunta: “Foi boa reportagem?”, deixando clara a forte influência televisiva.

### **Análise da obra fílmica**

Segundo Ismail Xavier, *Cabra Marcado para Morrer* “é reportagem, é resgate histórico, metacinema, traz a voz do outro, a intertextualidade” (XAVIER, 2001, p.124, apud Moreira, 2006, p. 11). É muito clara a presença de tais pontos na obra fílmica. Por diversas vezes a influência do jornalismo televisivo é sentida. Provavelmente, essa



influência provém das experiências do cineasta no programa *Globo Repóter*, dando ares de reportagem à obra. Quando o cineasta faz aquele trabalho investigativo à procura dos filhos de Elizabeth, percebe-se que aquele tipo de busca é muito próprio da TV.

O próprio cineasta reconhece a semelhança de sua obra a uma reportagem. Ao chegar ao local de trabalho de José Eudes Teixeira, filho de Elizabeth que é vigia em São Paulo, pede informação a um homem que passava, pedindo para levá-lo até José Eudes. Ao perceber o material de filmagem, inclusive a câmera ligada, o homem pergunta a Coutinho sobre para qual TV ele estava trabalhando. Coutinho, então, responde: “É cinema. É tipo televisão, reportagem, mas é cinema”.

O resgate histórico presente em *Cabra Marcado para Morrer* é tratado de maneira bem diferente dos documentários históricos da década de 1970 e 1980. Aqui, as memórias dos homens simples e do próprio diretor, contextualizadas com a narração em *off* e com as imagens de arquivo, fazem o espectador assimilar a realidade daquele período.

[...] em vez dos grandes acontecimentos e homens exemplares, o filme se ocupa de acontecimentos fragmentários, personagens parciais e anônimos, aqueles que foram esquecidos e recusados pela história oficial e pela mídia. É “a vida dos homens infames” que interessa ao filme, para retornar o título de um belíssimo artigo de Michel Foucault, no qual a infâmia em questão não diz respeito àquele que é ‘baixo e vil’, mas àquele que é não-famoso, segundo a etimologia latina da palavra. (LINS, 2007, p.32)

### **Documentário participativo em *Cabra Marcado para Morrer***

*Cabra Marcado para Morrer* é um documentário com características dominantes do “modo participativo”, como conceituou Bill Nichols (2005). Para o autor, esse tipo de documentário é aquele em que o cineasta vai a campo: vive entre os outros e fala de suas experiências. “Ele torna-se um ator social (quase) como qualquer outro”, afirma Nichols (2005). No entanto, o cineasta tem em mãos a câmera, por isso mantém certo nível de poder e controle sobre os acontecimentos.

Aqui, não se faz uso da voz *over*. Essa dá lugar à voz em primeira pessoa em quase todo o filme. Além de sempre utilizar ‘eu’ ou ‘nós’ para contar suas experiências, Coutinho não se preocupa que a câmera ou os aparelhos de captação de áudio apareçam. Algumas vezes, ele se utiliza de duas câmeras, justamente para uma poder mostrar a outra. O diretor não pretende fingir que não é cinema.

*Cabra Marcado* possui estilo de filmar do “cinema-verdade” ou do “cinema direto”, expressões que surgiram quando apareceram equipamentos que fizeram possível a captação de áudio e imagem em sincronia. Essas expressões se referem às





formas de documentários em que o sonoro é tão importante quanto a imagem. De acordo com a definição dada por Nichols (2005),

Como “cinema-verdade”, a idéia enfatiza que essa é a verdade de um encontro em vez da verdade absoluta ou não manipulada. Vemos como o cineasta e as pessoas que representam seu tema negociam um relacionamento, como interação, que formas de poder e controle entram em jogo e que níveis de revelação e relação nascem dessa forma específica de encontro. (NICHOLS, 2005, p.155)

Um dos principais aspectos do documentário participativo são as entrevistas. Em *Cabra Marcado para Morrer* são elas que regem praticamente todo o desenrolar do documentário.

A entrevista permite que o cineasta se dirija formalmente às pessoas que aparecem no filme em vez de *voz-over*. No documentário participativo, a entrevista representa umas das formas mais comuns de encontro entre cineasta e tema. (NICHOLS, 2005, p. 158)

A maneira como Coutinho aborda seus personagens os fazem agir de maneira natural, como se estivessem em uma conversa informal. A presença da câmera, no entanto, por vezes interfere nessa naturalidade. Na cena em que Coutinho acaba de chegar em São Rafael, e está sentando ao redor de uma mesa conversando com Elizabeth e Abraão, fica claro que os personagens tentam falar de maneira mais formal perante a câmera. A emoção do momento, porém, principalmente em Elizabeth, deixa a entrevista correr naturalmente.

No segundo dia de filmagem em São Rafael, Elizabeth, de maneira descontraída e natural, fala a Coutinho: “Ei, Coutinho, aí ontem à noite quando eu deitei fiquei imaginando: a entrevista, eu falei muito mal. É porque eu também fiquei muito emocionada. (...) porque eu devia ter começado a fita, direitinho, como você queria, do início, né? Como nós começamos o namoro e depois casamos (...)”. Nesse trecho, fica evidente a vontade que Elizabeth tem de se policiar perante a câmera, porém, sua emoção não permitiu.

Em entrevista à revista *Moviola*<sup>3</sup>, em setembro de 2007, Coutinho afirma que nós nunca conseguiremos saber se uma pessoa está atuando ou não, nem mesmo ele, como diretor. “A pessoa entra num jogo – e qualquer pessoa – (...) tem aquela coisa que ela encena para a câmera e uma hora que ela esquece que é a câmera, e isso não se pode saber nunca”.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.revistamoviola.com/2007/09/27/eduardo-coutinho/>>. Último acesso em 15 de julho de 2011.





Por outro lado, durante a entrevista, na maioria das vezes os entrevistados utilizam marcas da oralidade, o que torna mais real e mais natural o que eles estão relatando, além de aproximar o espectador e o entrevistado.

Para Bernardet (2003),

essa área limítrofe da fala, da comunicação verbal, esses balbucios, palavras hesitantes, fracassadas, elipses, tiques verbais, reticências à beira do gaguejo, essa fala esgarçada nos dava a impressão de uma intimidade com o falante, o qual se apresentava desarmado, aquém dos mecanismos e das defesas da representação social. (BERNARDET, 2003, p.285)

## Conclusão

O presente artigo concluiu que a obra *Cabra Marcado para Morrer* é um filme que se pode incluir no “modo participativo” pensado por Bill Nichols (2005). Principalmente porque o filme faz uso de entrevistas. Além disso, porque seu cineasta foi a campo: viveu, contribuiu com experiências e conversou com os seus personagens.

Deixa-se claro também a influência do fato de Coutinho ter trabalhado na TV, principalmente ao fazer um trabalho investigativo a procura dos filhos de Elizabeth. Essas cenas se dão de maneira semelhante ao jornalismo investigativo de TV, como no do programa *Globo Repórter*.

A metalinguagem também é um aspecto muito presente na obra. Ela trouxe beleza ao filme, além de mostrar a emoção que imagens podem provocar nas pessoas, como no caso das cenas em que Coutinho projetava as imagens do filme de 64 para os camponeses.

Outro ponto importante concluído é a questão do forte resgate histórico que o filme traz. Não nos moldes tradicionais da década de 70 e 80, mas sim através da ótica de pessoas simples. Esse aspecto pode ser percebido na última cena em que aparece Elizabeth, quando a camponesa fala: “Enquanto se existe fome e salário de miséria, o povo tem que lutar”.

## Referência Bibliográfica

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineasta e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FARIAS, Valesca Souza. **Cinema e Geografia: a idealização do rural**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.



MOREIRA, Lilian. **O homem comum pela câmera do documentário Edifício Master, de Eduardo Coutinho**. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências de Comunicação. 2006.  
Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R2044-1.pdf>>  
Último acesso em 15 de julho de 2011.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

Entrevista Eduardo Coutinho. **Revista Moviola**.

Disponível em: <<http://www.revistamoviola.com/2007/09/27/eduardo-coutinho/>>  
Último acesso em 15 de julho de 2011.