

ROGÉRIO DE ALMEIDA
CHRISTIANE PEREIRA DE SOUZA
KAMILLA MEDEIROS
(ORGS.)

CABRA MARCADO
PARA MORRER

DOI: 10.11606/9786587047478

· FEUSP

SÃO PAULO, SP
2023

Cabra marcado: a captura do Kayros

Ismail Xavier

Universidade de São Paulo

Nota preliminar: este texto foi publicado no livro produzido pela Abraccine - Associação Brasileira dos Críticos de Cinema - e organizado por Paulo Henrique Silva, então seu presidente: *Documentário Brasileiro: 100 filmes essenciais* (Belo Horizonte, Grupo Editorial Letramento: Canal Brasil : Abraccine, 2017). Cada sócio da Abraccine indicou um certo número de filmes, e o de Eduardo Coutinho alcançou o maior número de indicações, ficando em primeiro lugar dentre os 100 escolhidos.

Nesta versão, fiz um único acréscimo: uma nota de pé de página.

*

Cabra marcado para morrer (1984) alcançou uma posição estratégica no cinema brasileiro ao recolher toda a experiência do documentário moderno em seus múltiplos recursos e adensar uma dramaturgia que encontra aqui uma notável modulação de ritmos, de tensões e de produção de sentido na articulação de “núcleos temáticos” associados a seu ponto de ignição: a conjuntura do golpe de 1964, momento em que Coutinho filmava o *Cabra marcado* interrompido por uma operação militar, filme que reconstituía episódio da luta pela organização das Ligas Camponesas sob forte repressão que culminara no assassinato do líder João Pedro Teixeira em 1962.

Filme de reencontros, *Cabra 84* se apóia nas entrevistas com camponeses que haviam atuado no filme de 1964 - incluindo a viúva de João Pedro, Elizabeth Teixeira - tendo interpretado a si próprios nesta representação do então passado recente que se configurara como um docudrama.¹ É variada a documentação dos re-encontros que se deram a partir de 1981 em conversas que interagem com material de arquivo referente aos anos 1962-64, incluídas as cenas do *Cabra 64*. A presença de uma narração em voz *over* dialoga vivamente com a constelação de imagens e cenas que, não raro, atingem uma força dramática que tonifica a memória daquela experiência. O filme se apropria de todos os recursos para atingir uma notável orquestração cujo dado estrutural é o cotejo entre os dois pontos de inflexão na vida política brasileira. O filme de 1984, ao incluir cenas de *Cabra 64*, nos revela como as tensões políticas e as convicções de Coutinho se traduziram em forma fílmica, o que gerou reflexões sobre seu papel naquele momento caso fosse concluído e exibido. Por outro lado, evidencia a diferença, no plano da forma, entre aquele ponto de partida alvo da repressão e o ponto de chegada do cineasta no ocaso da ditadura, quando retoma 20 anos de experiência nesta ativação de memória política e estética que reafirma o compromisso que o solidariza com o Outro de classe nestes fragmentos de auto-biografia.

Na fala dos entrevistados, o relato e avaliação do passado convergem para a expressão de uma condição pessoal no presente. Isto permite outros cotejos, pois aí afloram convicções e um tom de fala que enriquecem nossa percepção da conjuntura 1981-84 a partir do movimento de Coutinho e sua equipe pelo Brasil afora para viabilizar os re-encontros, em especial os que envolvem Elizabeth Teixeira e seus filhos.

No início do filme, vemos os meninos em torno de sua mãe na foto tirada por ocasião do enterro do pai, um fato público com tensões próprias que a montagem

1 Docudrama é uma forma de reconstituir episódio vivido por um grupo de pessoas através de uma encenação em que cada qual se vale da memória para fazer o papel de si mesmo na interação com os que partilharam da experiência. Ao invés de se fazer a reconstituição por meio de depoimentos, vale esta encenação por parte de não atores intérpretes de si mesmos. Claro que, neste caso, excetuado João Pedro Teixeira cujo papel foi assumido por um camponês seu amigo. Ao longo do filme, Coutinho se vale de uma variedade de recursos próprios ao documentário, sem excluir a forte presença de momentos de narração e comentários em voz *over* ao lado das entrevistas e conversas de reencontro gravadas em som direto. A excelente montagem de Eduardo Escorel é um dado importante de toda esta composição.

expõe. Esta foto será imagem recorrente, pontuando a sequência das viagens de Coutinho à busca dos filhos de Elizabeth após o primeiro encontro com ela. Este foi viabilizado pelo filho mais velho, o único que sabia de seu paradeiro. Contrário às opções políticas da sua mãe, monitora a conversa com desconfiança, em descompasso com a emoção e a empatia dela ao receber Coutinho, porém cautelosa nas observações de caráter político. No contato com os outros filhos, a conversa gira em torno da surpresa e de esclarecimentos sobre o que de mais pessoal compõe o perfil da diáspora familiar.

Isolada no exílio em São Rafael (RN), onde adotou outro nome, Elizabeth é a figura ausente no primeiro encontro de Coutinho com os camponeses reunidos num momento especial anunciado na abertura do filme, quando a imagem de um anoitecer assume forte carga simbólica ao fazer surgir, no silêncio da zona escura do morro que esconde o sol poente, a luz de um projetor que ilumina uma tela de cinema, ato inicial do preparo da primeira projeção do que se salvou de *Cabra 64* para os camponeses, valendo o encanto dos atores do filme ao reconhecer-se na imagem de tantos anos atrás. Está aí já em curso a desejada iluminação do passado ensombrecido.

Esta cena de 1981 irá retornar, articulada a algumas entrevistas com os atores do filme, mas de imediato a montagem nos leva a 1962 e desenha um quadro conciso do momento pré-golpe, incluída a acidentada preparação do filme entre 1962 e o início das filmagens em 1964. Quando entram em cena os depoimentos, a memória da experiência de opressão e luta compõe a esteira de passagem que une os tempos, e a condução das conversas evidencia a sensibilidade do cineasta na relação com o entrevistado ao refazer um elo, cimentar a relação prenhe de revelações do percurso vida social e política projetado nestes rostos e vozes, incluindo a de Coutinho que nos induz a um movimento inverso: evocar o nosso presente, este ao qual podemos conectar o filme de 1984 percebendo o quanto estava alí implicado, em suas entrevistas, esse movimento em direção ao documentário vigoroso do período da retomada, no qual a forma entrevista chegará a sua expressão mais pura como estratégia de construção das personagens.

Desta construção, Elizabeth Teixeira foi a figura maior de *Cabra 84*, protagonista que resume todo um período histórico em sua experiência que abraçou a militância e percorreu o arco da violência em vários matizes. Seus diálogos com

Coutinho se entrelaçam com as últimas entrevistas de seus companheiros e com os breves encontros do cineasta com a sua prole já crescida na diáspora.

Estas viagens pela memória, ao se desbobrarem nas avaliações do presente, evitam que os reencontros assumam um tom de pura celebração. Se há permanências a combater, o filme encontra em seu último lance a afirmação direta deste imperativo. Um novo torneio na forma do olhar e da escuta gera o imprevisto. Elizabeth, ao se despedir da equipe, não se dando conta de que a câmera dentro da Kombi está ligada, assume a conversa livre das cautelas da personagem que sustentou nas cenas em que se sabia sob o registro de um olhar público. Desinibida, ela assume o tom crítico e acentua o quanto é preciso dar continuidade à resistência, sem ilusões, enfática nas expressões do rosto e nos gestos que modulam sua fala combativa, palavra final do filme.

Cabra marcado pra morrer é raro exemplo de captura do Kayros – o tempo propício, o momento privilegiado da ação que se faz um luminoso mergulho no tempo presente, rebate sobre si o passado e se projeta no futuro.