



Universidade
ESTADUAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

JULIANA FERREIRA ALVES

**O DOCUMENTÁRIO “*CABRA MARCADO PARA MORRER*” E A
CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DA LIGA CAMPONESA DE SAPÉ**

GUARABIRA – PB

Março de 2014

JULIANA FERREIRA ALVES

**O DOCUMENTÁRIO “*CABRA MARCADO PARA MORRER*” E A
CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DA LIGA CAMPONESA DE SAPÉ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Licenciatura em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciada em História.

Orientador: Prof. Dr. Tiago Bernardon de Oliveira.

GUARABIRA – PB

Março de 2014

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

A474p Alves, Juliana Ferreira

O documentário “Cabra marcado para morrer” e a construção da história da liga camponesa de Sapé [manuscrito] / Juliana Ferreira Alves. – Guarabira: UEPB, 2014.

40 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) Universidade Estadual da Paraíba.

“Orientação Prof. Dr. Tiago Bernardon de Oliveira.”

1. Liga camponesa 2. Memória histórica 3. Construção do esquecimento. I. Título.

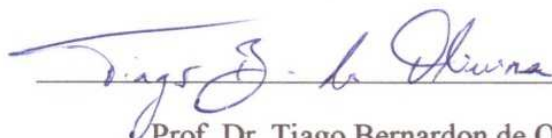
22.ed. CDD 981.33

JULIANA FERREIRA ALVES

O documentário “*Cabra marcado para morrer*” e a construção da história da Liga Camponesa de Sapé

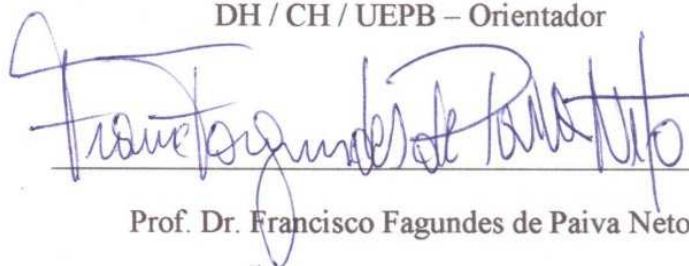
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação de Licenciatura em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciada em História.

Aprovada em 11/03/2014.



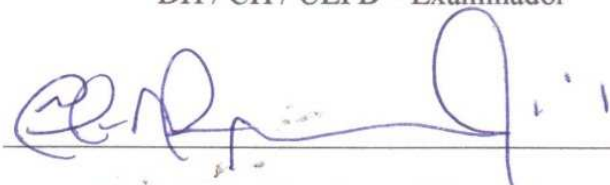
Prof. Dr. Tiago Bernardon de Oliveira

DH / CH / UEPB – Orientador



Prof. Dr. Francisco Fagundes de Paiva Neto

DH / CH / UEPB – Examinador



Prof Ms. Carlos Adriano Ferreira de Lima

DH / CH / UEPB – Examinador

O DOCUMENTÁRIO “*CABRA MARCADO PARA MORRER*” E A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA DA LIGA CAMPONESA DE SAPÉ

ALVES, Juliana Ferreira

RESUMO

Este trabalho pretende tratar sobre a Liga Camponesa de Sapé a partir de um processo de construção de uma memória histórica para movimento, iniciada na década de 1960 e que foi interrompida pelo golpe militar em 1964. Com a abertura política nos anos 80, houve uma emergência dos debates em torno da reforma agrária, que traz para discussão a importância das Ligas Camponesas nas décadas de 50 e 60 para democratização do acesso à terra. Nesse sentido colocamos o documentário *Cabra marcado para morrer*, produzido pelo cineasta Eduardo Coutinho em 1984, no contexto de final da ditadura, como um dos discursos que emergem na tentativa de (re)construir a história das Ligas Camponesas de Sapé.

PALAVRAS-CHAVE: Liga Camponesa; memória histórica; construção do esquecimento.

ABSTRACT

This paper intends to discuss the Sapé's Peasant League in the process of building a historical memory for the movement, begun in the 1960s and interrupted by the military coup in 1964. With the political opening in the '80s, there was an emergence of debates about land reform, which brings to discussion the importance of the Peasant Leagues in the '50s and '60s to democratize access to land. In this sense we put the documentary 'Cabra marcado para morrer', produced by filmmaker Eduardo Coutinho in 1984, in the context of the end of the dictatorship, as one of the discourses that emerge in an attempt to (re) construct the history of the Sapé's Peasant Leagues.

KEYWORDS: Peasant League; historical memory; construction of oblivion.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
CAPÍTULO 1 – O COMEÇO DE UMA HISTÓRIA: A LIGA CAMPONESA DE SAPÉ.....	08
CAPÍTULO 2 – A PRODUÇÃO FÍLMICA DE EDUARDO COUTINHO: UM REFLEXO DOS PROBLEMAS ENFRENTADOS NO NORDESTE.....	14
CAPÍTULO 3 – ESTRATÉGIA DE SILENCIAMENTO: <i>CABRA MARCADO PARA MORRER</i>, ROTULADO COMO UMA OBRA SUBVERSIVA.....	21
CAPÍTULO 4 – <i>CABRA MARCADO PARA MORRER</i>: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DA LIGA CAMPONESA DE SAPÉ.....	24
CAPÍTULO 5 – ANÁLISE DE <i>CABRA MARCADO PARA MORRER</i>: A MEMÓRIA COMO MOTE.....	29
CONCLUSÃO.....	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38
OBRA CINEMATOGRAFICA.....	40

INTRODUÇÃO

A concentração de terra no Brasil é o principal fator dos conflitos no campo envolvendo camponeses e latifundiários. Na década de 1950 essa situação se agravou ainda mais, devido à modernização no campo e à expansão do cultivo da cana-de-açúcar em diversas áreas, principalmente no Nordeste, o que acabou contribuindo para o aumento do foro e até mesmo para a expulsão dos camponeses das terras onde moravam e trabalhavam. Diante dessa situação, antes do Estatuto do Trabalhador Rural¹ (1963) os camponeses começaram a recorrer a associações beneficentes, cuja função era atender as necessidades do trabalhador rural, além de reivindicar por melhores condições de trabalho, já que não havia nenhuma lei trabalhista que amparasse o homem do campo, principalmente em caso de expulsão (MONTENEGRO, 2003, p. 248). Tais associações de diversas áreas do Nordeste, na década de 1950, passaram a ser denominada pelos latifundiários e pela imprensa como “Liga Camponesa”, uma manobra utilizada por eles para fazerem alusão às primeiras ligas camponesas fundadas pelos comunistas nos anos de 1940. A partir de então, essa denominação foi reapropriada pelos camponeses do Nordeste para designar suas associações e a articulação entre elas (MONTENEGRO, 2003, p. 253-254).

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 Coutinho foi interrompido, e viria a ser retomado 17 anos depois, até sua conclusão em 1984.

O objetivo deste trabalho é mostrar como o documentário “*Cabra Marcado para Morrer*”², produzido pelo cineasta Eduardo Coutinho, contribuiu para construção da memória

¹ Em 2 de março de 1963 é criado o Estatuto do Trabalhador Rural com o objetivo de garantir ao homem do campo os seus direitos trabalhistas. Apesar de bem intencionada as leis que protegiam os trabalhadores rurais não eram aplicadas como devia, além de estabelecer uma série de restrições e particularidades sobre o direito do trabalhador rural.

² O filme *Cabra Marcado para Morrer/64* produzido pelo cineasta Eduardo Coutinho, conta a história do líder da liga camponesa de Sapé João Pedro Teixeira e sua participação do movimento do campesinato paraibano. Mas devido o golpe militar de 64 o filme é interrompido sendo retomado em 1981 agora em formato de documentário e concluído em 1984. Já como documentário *Cabra Marcado para Morrer/84* utilizar-se das memórias dos participantes do filme/64, dos filhos de João Pedro Teixeira, de Elizabeth e do próprio Eduardo Coutinho para falar sobre as perseguições políticas que sofreram logo após o golpe militar de 1964.

sobre as Ligas Camponesas de Sapé, em meio aos múltiplos discursos que surgem na década de 80 em torno da Reforma Agrária no Brasil e do conturbado processo de redemocratização do país.

CAPÍTULO 1 – O COMEÇO DE UMA HISTÓRIA: A LIGA CAMPONESA DE SAPÉ

Na perspectiva de Azevêdo (1982, p. 59-61), a criação da Sociedade Agrícola de Plantadores e Pecuaristas de Pernambuco (SAPPP) tinha como finalidade dar assistência aos moradores do Engenho Galiléia que sofriam por não ter condições financeiras para custear as despesas de um funeral, dependendo de caixões emprestados da prefeitura para enterrar seus mortos. Após a sua fundação em 1º de Janeiro de 1955, esta associação começou a sofrer várias represálias por parte dos latifundiários das redondezas, que viam na associação uma ameaça ao seu poder social, sobretudo pelo próprio dono do Engenho da Galiléia, Oscar Beltrão, que tinha sido anteriormente convidado a ocupar o cargo de presidente honorário da organização e que agora, além de abdicar do cargo, também ordenava a dissolução da mesma.

A situação começou a piorar com o aumento do foro (uma espécie de aluguel pago ao proprietário da terra pela utilização do solo), além das ameaças de despejos e violências praticadas pelos jagunços:

Nesse exato instante, tem início a longa resistência dos *foreiros* do Engenho Galiléia, que se negam, não só a desistir da SAPPP, como não aceitam o aumento arbitrário do foro, nem a ordem sumária de despejo do proprietário. A partir daí, as pressões tornam-se mais fortes, com a invasão repetida do engenho por destacamentos policiais, que procuram intimidar os foreiros e expulsá-los da Galiléia. (AZEVEDO, 1982, p.61)

Para garantir juridicamente o direito de permanecer nas terras, esses camponeses travaram uma batalha judicial com o dono do engenho em torno da expropriação do terreno. Com a vitória favorável aos trabalhadores rurais no ano de 1959, a conquista se tornou o emblema da Liga Camponesa pela luta de uma possível democratização do acesso ao solo em terras brasileiras. O que aconteceu no Engenho Galiléia representou mais do que uma desapropriação, foi uma esperança simbólica de uma futura reforma agrária que não ficaria isolada no Engenho Galiléia, em Pernambuco, pois a luta pela desapropriação em favor dos camponeses iria se expandir para todo o país, principalmente na região Nordeste, onde o poder das oligarquias se fazia presente através do pacto paternalista e do voto de cabresto.

A efervescência de ideias políticas em Pernambuco em 1954, portanto, só veio a ganhar forma organizativa institucionalizada com a criação da Sociedade Agrícolas de Plantadores e Pecuaristas de Pernambuco (SAPPP), em 1955. Mas desde 1954 as ideias políticas de Pernambuco chegam à Paraíba trazida por pernambucanos ou paraibanos que moravam no estado vizinho, entre eles João Pedro Teixeira, um homem com pouca instrução,

mas que já tinha adquirido uma consciência de classe enquanto trabalhava na pedreira de Jaboatão dos Guararapes, em Pernambuco. Inconformado com a situação em que os operários dessa pedreira estavam submetidos, João Pedro criou e presidiu o Sindicato dos Operários de Pedreiras local. O objetivo era reivindicar melhores condições de trabalho, conscientizando os trabalhadores da pedreira a lutarem pelos seus direitos e, por isso, fora perseguido em Pernambuco:

Foi na pedreira de Jaboatão que despertou para a necessidade de lutar pelos direitos e organizou os companheiros, fundando o sindicato dos trabalhadores. Desempregado e perseguido pelos patrões, voltou à origem camponesa em 13 de maio de 1954, aceitando a oferta de morar em um sítio que o sogro havia comprado em Sapé (PB). (INFORMATIVO MEMORIAL LIGAS CAMPONESAS, 2010, p.7)

De volta à Paraíba em meados dos anos cinquenta, João Pedro Teixeira se deparou com inúmeras injustiças cometidas ao homem do campo, sobretudo com a existência do cambão, uma espécie de serviço gratuito ao quais os trabalhadores rurais eram submetidos a prestar ao proprietário da terra para poderem usufruir de um pedaço de chão. Além desse tipo de arbitrariedade, havia outras formas de explorações como: o foro³, o vale do barracão⁴, as expulsões dos moradores de suas casas pelos patrões sem direito a quaisquer indenizações pagas pelas lavouras plantadas. Diante dessa situação que os camponeses se encontravam, João Pedro resolveu se posicionar frente aos desmandos dos latifundiários, através da conscientização da massa campesina para a necessidade de lutar por melhores condições de trabalho. Isso só seria possível com o fim do cambão.

Com esse caráter reivindicatório, foi fundada em 1958 a primeira Liga Camponesa no estado da Paraíba, a Associação dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas de Sapé, também conhecida como Liga Camponesa de Sapé, sob a liderança de João Pedro Teixeira. O objetivo da instituição era organizar os trabalhadores rurais dando-lhe assistência nos conflitos contra os latifundiários. Para Azevêdo (1982, p. 47), as disputas entre camponeses e latifundiários se intensificaram ainda mais, com a expansão da cana-de-açúcar na região nordestina. Após a Segunda Guerra Mundial, ocorreu uma valorização desse produto no mercado internacional. Isso acabou encorajando os grandes proprietários a produzirem em larga escala (AZEVEDO, 1982, p.47). Mas, para que isso acontecesse, era necessário ampliar as áreas de cultivo desse produto. Portanto, para a lógica dos latifundiários seria necessário a desapropriação de áreas ocupadas por moradores e foreiros que estavam sob a “proteção”

³ O *foro* era um tipo de aluguel que deveria ser pago pelo uso da terra, que poderia ser em dinheiro ou produtos

⁴ O *vale barracão* era uma espécie de armazém instalado pelo senhor de engenho para oferecer produtos de primeira necessidade a preço exorbitante e de má qualidade.

destes latifundiários. Quando não havia essa desapropriação sucedia o aumento do foro como forma de compensar a não utilização do solo para o cultivo da cana-de-açúcar.

Na cidade de Sapé, a predominância da cultura canavieira aumentou consideravelmente entre as décadas de 50 e 60, passando de 50.158 para 182.750 toneladas, um acréscimo de 264,3%. O aumento da produção de cana-de-açúcar somado à baixa mecanização nesse período foram alguns dos fatores que levaram à ocupação intensiva de canaviais em áreas até então destinada à lavoura de subsistência. Assim, nos anos de 1950, o município de Sapé só contava apenas com 18 tratores, esse número foi ampliado para 85 em 1960 (CARNEIRO apud AUED, 1986, p. 41-42). A consequência dessa incorporação foi à desapropriação em massa dos camponeses.

A partir dessa atitude de expropriação e do aumento do foro ocorreu um rompimento do pacto paternalista que unia o camponês ao patrão. O acordo era implicado por uma série de obrigações por parte deste em relação ao dono da terra – era um contrato informal, baseado na reciprocidade de obrigações de ambas as partes (MONTENEGRO, 2003, p. 244).

Segundo Afrânio Garcia e Moacir Palmeira (2001, p.49), o sistema de moradia vigente na década de 1950 e 1960 não é algo recente, exclusivo do século XX, pelo contrário, sua longevidade é desde a época da escravidão com predominância após a abolição. Sua implantação foi uma forma de assegurar e recriar os poderes dos senhores de engenho e fazendeiros de café durante e posterior ao período escravocrata, mantendo-se, deste modo, no século XX:

Ao ‘pedir morada’ (...), um chefe de família exibia ao senhor de engenho que estava destituído das formas elementares de prover seu grupo doméstico: nem possuía terras para trabalhar e assegurar seu sustento, nem dispunha de casa ou moradia para abrigar os seus. Assim, ao entrar na propriedade, contraía com o proprietário uma dívida moral que ultrapassava em muito o valor material dos elementos de vida que recebia do novo patrão. (GARCIA E PALMEIRA, 2001, p.49)

Essa “dívida moral” que excedia os valores monetários em uma relação de trabalho pode estar vinculada à lealdade e à obediência que os moradores deveriam prestar ao dono da terra por causa do uso do terreno, constituindo, portanto, numa concepção historicamente construída que impunha um pretense elo de reciprocidade baseada na troca desigual de favores entre morador-patrão. A ruptura desse pacto por parte dos latifundiários acabou gerando uma onda de violência no campo. Para muitos, única forma de resistir ou amenizar essas mudanças era através da filiação nas Ligas Camponesas. O confronto entre camponês e o proprietário da terra se tornou agora inevitável. Os (re)arranjos realizados entre eles no cotidiano dos engenhos e das fazendas não eram agora suficientes para acalmar os ânimos

destas duas classes antagônicas. As tensões pioraram ainda mais, após o aumento do foro e expulsão em massa dos moradores de suas residências.

Maria do Socorro Rangel (2000, p.270-81), nos descreveu a experiência de ser um morador foreiro na Paraíba nos anos 1950 ao relatar a história do senhor Severino que, assim como outros agricultores, teve suas terras tomadas pela a cana-de-açúcar:

Ele [o latifundiário] pediu o resto do sítio para plantar cana. A terra era muito boa, como eu lhe disse no começo pra senhora, e a ambição dele cresceu pra cima do meu canto. Aí não teve outro jeito senão enfrentar aquela desgraça todinha. E começou a peleja, que dali eu não pudei sair, não, senhora, que eu tinha nascido e me criado naquelas terra, criado meus filho tudo e não podia sair, não, senhora. Foi quando um clarão alumiu o meu juízo e eu pensei: era tudo ou nada, era guerra mesmo. Fiquei ali até o fim. (RANGEL, 2000, p. 276-77)

O senhor Severino, assim como os demais camponeses paraibanos e brasileiros, estavam desprotegidos de qualquer direito trabalhista capaz de assegurar sua permanência na terra e/ou indenizações que deveriam receber das benfeitorias aplicadas sobre a mesma. Desta forma, os direitos trabalhistas conquistados pelo proletariado urbano no governo de Getúlio Vargas ainda não havia alcançado os canaviais e nem as demais área rurais. Afinal, “*a sindicalização rural, embora prevista pela consolidação das leis trabalhistas, compatível com os termos da Constituição de 1946 e anunciada como meta de diversos governos, é barrada pela pressão do bloco agrário*” (LESSA,1985, p.52 *apud* MONTENEGRO, 2003, p.248). A extensão de leis trabalhistas para o campo só introduzida, ainda assim com uma série de restrições, particularidades e descumprimentos, em 1963, com o Estatuto do Trabalhador Rural.

A violência cometida pelos latifundiários não se resumia apenas aos despejos dos moradores de suas casas ou à exploração deste por meio do cambão. Suas agressões iam muito mais além. De acordo com deputado Francisco Julião, o mesmo que advogou a favor dos moradores do Engenho Galiléia, em Pernambuco, no processo que obteve a sentença favorável aos residentes do engenho:

[Os latifundiários e seus capangas] Derrubam os casebres e arrancam de trator, as fruteiras dos camponeses rebelados contra o aumento extorsivo do foro, o cambão, o vale do barracão, o capanga, o salário de fome. Arrastam-nos de jipe, deixando-os em carne viva. Amarram-nos sobre o caminhão como se faz com o gado e passeiam até a cidade. Com ferro em brasa marcam-lhe o peito e as nádegas. Um é posto lambuzado de mel sobre um formigueiro. Outro é metido numa cuba cheia de d' água, permanecendo noite e dia a pão seco, servindo-se daquela mesma água contaminada pela urina e pelas fezes, onde fica mergulhado até a boca. (JULIÃO, 1962 *apud* RAMOS, 1989, p. 36)

As cenas descritas por Julião nos dão um panorama geral de como o homem do campo era tratado no Nordeste pelas oligarquias canavieiras, sobretudo aqueles que reivindicavam por melhores condições de trabalho e do direito ao acesso à terra. Ao filiar-se às Ligas, o camponês parecia ficar mais exposto às intimidações oriundas da milícia privada do seu patrão ou qualquer outro latifundiário que se sentisse acuado pela proporção que o movimento havia tomado.

Ainda assim, e por isso mesmo, diante de acirramentos dos conflitos agrários cresciam também as Ligas Camponesas na Paraíba e a solidariedade entre os trabalhadores do campo na cidade de Sapé. Para termos uma ideia sobre a dimensão das Ligas Camponesas tanto no âmbito nacional como estadual, vale ressaltar que, no início dos anos 60 contava em tornou de 70 a 80 mil membros congregados ao movimento no país (MORAIS, 2012, p.67). De todos os núcleos, a Liga de Sapé na Paraíba foi a que mais se destacou na magnitude, chegando a ter mais de dez mil associados nessa época, sendo considerada por Bernardete Aued (1986, p. 33) a Liga mais poderosa e influente do país.

Em contraposição, os latifundiários também se organizaram coletivamente. Entre uma das estratégias usadas pelo Grupo da Várzea⁵, formado na região para desarticular o movimento da Liga de Sapé, foi mandando assassinar o líder João Pedro Teixeira numa emboscada realizada na rodovia que liga Café do Vento à Sapé (FRANCISCO *apud* RAMOS, 1989, p. 83). A dedução era que após o seu assassinato, a Liga se dissolveria por completo. Só que o plano não obteve muito êxito, pois a morte de João Pedro serviu para unir e fortalecer ainda mais a Liga Camponesa. Sem a presença de João Pedro, a Liga permaneceria agora sob a direção de sua esposa, Elizabete Teixeira, que, após a morte do marido, engajou-se fortemente na luta camponesa.

A violência praticada contra João Pedro foi citada no jornal *O Norte*, em 04 de Abril de 1962, pela colunista Germana Vidal com um forte tom de crítica contra tal brutalidade:

[A prática de] combater uma idéia por meios violentos, eliminando a vida dos seus líderes, nunca foi hábil de solucionar problemas. Contribui, ao contrário, para acirrar os ódios, exacerbar, as paixões, incutindo nos espíritos o sentimento da honra que não admite recuos... Propugnar pelos seus direitos jamais constitui crimes e nunca foi respondido com assassinato... O fim de semana foi manchado com sangue de um homem, que se tinha defeitos, também tinha vivo sentimento dos deveres de chefe de família, tanto assim que ao ser abatido, conduzia um pacote de livros para que seus filhos pudessem frequentar a escola. (O NORTE, 1962 *apud* MUNIZ, 2010, p.70)

⁵ *Grupo da Várzea* era o nome dado aos grandes proprietários de terra donos das várzeas da Paraíba. Estes latifundiários agiam com muita violência os conflitos de terra locais.

De acordo com Muniz (2010, p. 24-25), todos os discursos produzidos sobre João Pedro Teixeira após o seu assassinato em 1962 contribuíram para sua fabricação enquanto herói camponês, fazendo dele um ícone na memória das Ligas Camponesas. Tais discursos oriundos de sua militância, de seus companheiros, da imprensa, da viúva Elizabeth Teixeira e de alguns políticos vão disputar e construir na década de 60 as narrativas que o produzem enquanto herói camponês. Mais do que isso, vão fazer dele um monumento dentro da História das Ligas Camponesas de Sapé. De acordo com Le Goff (1998), “*o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação*”. E é esse o lugar que foi sendo construído para João Pedro Teixeira na Liga de Sapé, de monumento – de alguém que deveria ser lembrado por sua luta e que a sua história de vida seja um exemplo para os demais companheiros do movimento continuar a lutar pelo sindicalismo rural e pela Reforma Agrária no Brasil.

A construção dessa memória foi interrompida pela Ditadura Militar imposta pelo golpe de 1964 e que só volta a ser escrita após abertura política nos anos 80, quando ocorreu uma preocupação no âmbito acadêmico, em meio aos movimentos sociais, para resgatar a história das Ligas Camponesas e outros movimentos populares que lutaram por uma efetiva democracia. As memórias produzidas sobre/em torno de João Pedro Teixeira, como também das memórias dos participantes que integraram o movimento das Ligas Camponesas, formaram instrumentos importantes para recolocar em pauta os debates sobre a questão agrária no país (MUNIZ, 2010), pretensiosamente silenciados à força pela ditadura.

Neste contexto, colocamos o documentário “*Cabra Marcado para Morrer*” como um desses discursos que começaram a surgir nessa tentativa de releitura no passado do campesinato brasileiro com vistas a novas lutas naquele presente.

CAPÍTULO 2 – A PRODUÇÃO FÍLMICA DE EDUARDO COUTINHO: UM REFLEXO DOS PROBLEMAS ENFRENTADOS NO NORDESTE

Em meados do século XX, o Brasil passou por profundas transformações, sobretudo de caráter socioeconômico. A imagem negativa de um Brasil atrasado, agrário e pobre, começa a ser diluído por um processo de modernização iniciado por Getúlio Vargas, mas que se consolida no governo de Juscelino Kubitschek (1955-1960). Os anos Dourados referentes ao governo JK é caracterizado pela implantação do projeto *Plano de Metas* com o objetivo de desenvolver o país através da industrialização e conseqüentemente modernização do Brasil. De acordo com essas concepções, nesse período de transição de um país tradicional e agrário, entendido como atrasado, para um país moderno e industrial a caminho do desenvolvimento, era necessário acabar com a disparidade regional que colocava o Brasil com status de país subdesenvolvido.

Para Maria do Socorro Rangel,

O diagnóstico do Brasil como país marcado pelo infortúnio da colonização era, para quase todos, polarizado pelas imagens de um Brasil feudal (ou semifeudal), atrasado, pobre, tradicional; e um outro industrial, moderno, potencialmente independente. Mesmo para aqueles que recusavam os termos que constituíam esse diagnóstico, como Caio Prado Júnior, ainda assim, o Brasil era lido a partir de imagens duais, e as regiões eram a expressão dessa dualidade. Por isso, o Nordeste era um território privilegiado desses desejos de mudança, e a necessidade de encontrar alternativas que resolvessem essas diferenças regionais garantindo a continuidade do processo de industrialização. (RANGEL, 2000, p. 6)

É a partir dessa tentativa de modernização que o Nordeste, sobretudo o campo, se torna alvo de políticas públicas para tirar essa roupagem de uma região atrasada. Com esse intuito o governo de Juscelino Kubitschek criou em 1959, a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE, como um projeto de incentivo à industrialização nessa região, além de outros investimentos como criação de estradas, construções de açudes, mecanização no campo, irrigação, atração de capitais privados para os estados nordestinos, etc.

Segundo Montenegro (2003, p. 259-260), a aprovação da SUDENE no Congresso Nacional, após intensas negociações, foi uma resposta às denúncias de desvio de verbas destinada ao Nordeste para contas pessoais de uma elite agrária. Tais denúncias foram expostas, à época, pelo o jornalista Antônio Callado no jornal *Diário da Manhã*.

De acordo com Maria do Socorro Rangel (2000, p. 5-6), as manchetes produzidas por Antônio Callado giravam em torno das disputas envolvendo camponeses e latifundiários no Nordeste, sobretudo com organização de trabalhadores rurais em Ligas Camponesas, além

das críticas ferrenhas que o jornalista direcionava à “indústria da seca”, como ficou denominada o Departamento Nacional de Obras Contra as Secas - DNOCS por desvios de recursos públicos para iniciativas privadas. Callado também alertava para necessidade do desenvolvimento econômico no Nordeste como uma maneira de reduzir as desigualdades regionais no país. Suas reportagens explicitavam os reflexos dos debates que mobilizava o Brasil no ano 1959.

Ainda segundo a autora (2000, p.38-40) o papel desempenhado pela Liga Camponesa somado à proporção que o movimento tomou no final dos anos 50, contribuíram para recolocar em pauta no Congresso Nacional e na Câmara Federal a necessidade de uma Reforma Agrária no país. Mais do que isso, a urgência de ações governamentais capazes de acalmarem os ânimos de uma massa ansiosa por terra.

A historiadora deixou bem claro isso, no segundo capítulo da sua dissertação, quando ela se referiu ao discurso do deputado Celso Peçanha na Câmara Federal, em 1959, como um dos atos inaugurais do debate em torno da Reforma Agrária no Poder Legislativo:

O povo vai à rua pedir alimentos e somente a Reforma Agrária poderá salvar o país dessa situação. Um bispo do interior de Minas Gerais proclamava: ‘façamos a Reforma Agrária antes que o povo a faça’. Essas devem ser minhas últimas palavras aqui – Façamos a Reforma Agrária, antes que o povo a faça. (PEÇANHA, 1959 *apud* RANGEL, 2000, p. 38)

Fica aqui, portanto evidente, o caráter “emergencial” presente no discurso do deputado Celso Peçanha de solucionar os embates em torno da má distribuição de terra no Brasil, no sentido de evitar uma Reforma Agrária que pudesse ajudar para o desenvolvimento de uma Revolução Socialista. Afinal em 1º de Janeiro daquele mesmo ano de 1959, Cuba, uma ilha caribenha produtora de cana-de-açúcar terras altamente concentradas nas mãos de latifundiários, havia ocorrido uma Revolução socialista. E neste sentido que Rangel destaca a frase citada por ele (“Façamos a Reforma Agrária, antes que o povo a faça”): Interpretado como um alerta para uma possível revolução no campo caso nenhuma medida fosse tomada pelos parlamentares e pelo presidente Juscelino Kubitschek.

O posicionamento político frente à Reforma Agrária se arrastou e se tornou mais agudo no governo de João Goulart (1961-1964). Desde o começo de seu governo, trilhando o caminho do reformismo social de Getúlio Vargas, de quem foi Ministro do Trabalho, Goulart se mostrou simpatizante por reformas sociais no Brasil, se comprometendo a adotar reformas de base nas quais estariam incluídas, dentro de outros pontos, a Reforma Agrária e a reforma educacional, que contaria com o apoio, dentre outros setores sociais e populares, do campesinato e da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Neste contexto, em março de 1962, a UNE passou a desenvolver e apoiar atividades de seu Centro Popular de Cultura (CPC), órgão cultural cujas discussões empreendidas por intelectuais giravam em torno de temáticas que emergiram no início dos anos 60 no país. O seu público alvo eram as classes populares, o que os diferenciava de outros centros culturais, cujo público alvo era a classe média (RAMOS, 2006).

Na perspectiva de Estevão Garcia (s/d), os filmes e outros recursos artísticos produzidos pelo CPC eram instrumentalizados para difundir seus objetivos políticos. Para este autor, os integrantes que compunham o CPC faziam parte de uma classe intermediária entre o povo e a burguesia, onde ficariam responsáveis de introduzir ao povo uma “cultura popular própria”: “*O CPC almejava, então, esculpir uma cultura popular própria baseada nas visões de seus integrantes, e assim jogá-la para o povo - quase da mesma forma que um aposentado joga milho aos pombos da Cinelândia*” (GARCIA, s/d).

Muito menos cético do que Garcia, Manoel T. Berlinck (1984) defende a ideia que o CPC pretendia, através dessas atividades artísticas, conscientizar o público popular para a necessidade de transformações sociais e que o povo era o motor dessas mudanças.

Com esse caráter francamente militante, o CPC e a UNE elaboraram um projeto denominado *UNE Volante*, com o intuito de mobilizar os setores populares do Brasil para necessidade de reformas sociais, culturais e política no país, especialmente no Nordeste, pois, aos olhos da grande imprensa e também de setores da esquerda, de forma geral, se tratava de uma região de tensões sociais latentes. Para os setores conservadores, essa suposta “ameaça” oriunda no Nordeste era o prenúncio de uma possível Revolução no campo, aos moldes de Cuba, caso nenhuma providência fosse tomada para contornar a situação e impor limite às Ligas Camponesas.

De acordo com Motta e Esteves (2009, p. 249-250), a manchete do jornal *O Estado de S.Paulo* publicada em 18 de fevereiro de 1960, com o título “Demagogia e extremismo”, é um bom exemplo de como uma parcela da população mais conservadora enxergava a luta do campesinato por melhores condições de trabalho e pelo direito ao acesso à terra. Possivelmente o jornal *Estado de S.Paulo* não queria apenas informar os seus leitores, também desejava influenciar na formação de suas opiniões a respeito das ligas camponesas.

Ao criticarmos, não faz ainda muitos dias, a absurda iniciativa do governador [de Pernambuco] Cid Sampaio, de desapropriar as terras do Engenho da Galiléia para, num ilícito e violento golpe no princípio da propriedade, distribuí-las aos empregados daquela empresa, prevíamos o que disso poderia resultar. A violência seria, como foi, considerada uma conquista das Ligas Camponesas, e acenderia a ambição dos demais camponeses assalariados, desejosos de favores idênticos. (...) O movimento ganhará novas proporções, atingido as classes proletárias das cidades,

com invasão de oficinas, com o apossamento violento de fábricas, com assaltos a casas de residências, com depredações de bancos e estabelecimentos comerciais. A revolução é assim. E o que, com sua cegueira, o governo pernambucano incendiou, foi a revolução. (O Estado de São Paulo, 18 fev. 1960 *apud* MOTTA e ESTEVES, 2009, p.249-50)

Segundo Antônio Torres Montenegro (2003, p. 261-262), todos os discursos, produzidos a partir de uma visão que conferia ao Nordeste um caldeirão de perigos revolucionários e comunistas, era resultado do medo que o governo norte-americano e a classe dominante brasileira tinham que o nosso país tendesse para o comunismo, mesmo porque o mundo que se construiu após 1947 estava dividido entre o bloco comunista e o bloco capitalista. Portanto, os Estados Unidos temerosos que o Brasil se transformasse numa segunda Cuba ou num segundo Vietnã, começou a cobrar do governo brasileiro medidas capazes de combater as ameaças revolucionárias. Para a classe dominante brasileira, o perigo comunista pairava sobre solo brasileiro.

As oligarquias estavam apreensivas com as ideias introduzidas pelos revolucionários sobre a democratização do acesso à terra, pois isso representaria o fim da propriedade privada colocando em risco o seu poder alicerçado na posse da terra. Daí o olhar desconfiado sobre a “reforma agrária” que tem como um de seus maiores defensores os comunistas.

Conforme Nunes (2010, p. 280), as mobilizações sociais que o Brasil vivenciou durante o governo de João Goulart são múltiplas, desde o movimento sindical, movimento camponês até movimento estudantil e movimento de militares de baixa patente. Tais mobilizações populares, somadas à imagem negativa que vai sendo construída sobre o Nordeste como uma região atrasada, revolucionária e comunista, acabou colaborando para que os estudantes da UNE junto com CPC formasse uma equipe composta por estudantes universitários e artistas das mais diversas áreas culturais para percorrer a região, conhecendo os seus problemas e especificidades, pretendendo conscientizar a população por meio de debates em torno de temáticas como: reformas de base, subdesenvolvimento, imperialismo, nacionalismo entre outros temas que emergiram no Brasil na década de 60. A UNE-Volante, como ficou conhecida essa caravana universitária, percorria os estados do Nordeste exibindo filmes, peças teatrais, fazendo palestras, expondo shows musicais. Tudo que retratasse o cenário brasileiro no âmbito social, político e cultural naquele período (TOLEDO, 2004).

Para Priscila Santos (2008, p.91), foi nesse percurso de viagem que um dos integrantes da Caravana UNE, o cineasta Eduardo Coutinho, tomou conhecimento da violência praticada pelos proprietários de terra contra o homem no campo. As passagens da UNE-Volante por Pernambuco e, depois, pelo estado da Paraíba, fizeram com que Coutinho

se deparasse com a notícia do homicídio do vice-presidente da Liga Camponesa de Sapé, João Pedro Teixeira.

A informação sobre a morte de João Pedro Teixeira foi divulgada nas páginas dos principais jornais paraibanos, a exemplo da reportagem de Juarez da Gama Batista para o jornal *A União*, feita ao calor da hora:

Chamava-se João Pedro, o camponês emboscado, o homem que se esvaiu em sangue, estraçalhado pela arma terrível, na tocaia noturna. Nome de gente simples e humilde gente do campo, sem direitos se quer a *sobrenome, esse de João Pedro*, a quem terminaram por negar até o direito de continuar vivo, lutando para sobreviver. Das suas mãos rolou pelo chão um pequeno embrulho, na hora do impacto traiçoeiro... João Pedro não entregou aos filhos os livros que levava para eles. Mas os mortos são rijos e fortes irrecorríveis. Não mudaram. Estão silentes e compenetrados, muitos sérios. (A UNIÃO, 1962 *apud* MUNIZ, 2010, p.66)

Duas semanas depois da morte de João Pedro, o cineasta Eduardo Coutinho chegou à Paraíba. Sua pretensão inicial era filmar o protesto organizado pelos os 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 se fazer um filme de longa-metragem que contasse a vida de João Pedro e sua trajetória no movimento camponês. O filme foi, então, titulado “*Cabra Marcado para Morrer*”.

A princípio, o objetivo de Coutinho era que as filmagens começassem ainda no ano 1962, mesmo ano do assassinato de João Pedro. Mas devido a um convite inesperado feito pelo presidente do Centro Popular de Cultura, Carlos Estevam Martins, que propôs a ele outro projeto cinematográfico baseado nos poemas de João Cabral de Melo Neto – *Morte e vida Severina*, *O cão sem plumas* e *O Rio*. O projeto inicial de Coutinho que tratava sobre a história do vice-presidente da Liga de Sapé foi colocado em segundo plano. 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. O cineasta tinha por preocupação querer retratar de forma representativa e realista aquilo que estava acontecendo na Paraíba no início dos anos 60. A morte de João Pedro a mando do Grupo da Várzea era um ótimo exemplo das atrocidades realizadas pelos os agroindustriais contra o homem do campo no Nordeste.

Desta forma, Coutinho ao colocar João Pedro Teixeira, um camponês simples com pouca instrução ocupando o lugar de protagonista do filme, tentou enquadrar sua obra cinematográfica nos moldes no *Cinema Novo*. De acordo com Toledo (2004), o *Cinema Novo* “colocou as camadas populares (no campo e na cidade) como protagonistas centrais de suas

narrativas”. Nesse sentido, o *Cinema Novo* surgiu no início dos anos 60 como uma tentativa dos intelectuais da época de lutar em defesa de um cinema nacional que expressar-se a cultura brasileira, direcionando o seu olhar para o “povo”.

Segundo Behar,

O homem comum, o favelado, o nordestino imigrante e outros personagens do cenário de exclusão do país foram os principais tipos ideais desse que foi denominado de Cinema Novo, que sofreu forte influência das vanguardas europeias do pós-guerra, seja o neo-realismo italiano, seja a Nouvelle Vague francesa. (BEHAR, 2012, p.219)

Como já foi mencionado nesse texto, o Centro Popular de Cultura da UNE tinha um caráter ideológico muito forte. O fato de o cineasta Eduardo Coutinho ser membro dessa instituição e que a mesma patrocinava os seus trabalhos, inclusive este “*Cabra Marcado para Morrer*”, nos faz entender o modo militante em que o filme foi pensado e produzido.

Sua inquietação por buscar uma fidelidade histórica, levou o cineasta a querer que os próprios integrantes da Liga de Sapé, junto com a família de João Pedro (ou seja, tanto a viúva Elizabeth Teixeira quanto seus filhos), participassem do filme ocupando na ficção os papéis que eles ocupavam na vida real. Além disso, queria que as cenas do filme fossem registradas nos próprios locais onde ocorreram conflitos envolvendo camponeses e latifundiários na cidade de Sapé, tendo como roteiro prévio as informações fornecidas por Elizabeth Teixeira sobre a vida do seu marido.

Com o *script* pronto, em 1964 iniciaram as gravações. Mas um confronto entre um usineiro e os empregados da fábrica próximo aos locais das filmagens e a decorrente ocupação da polícia na região fizeram com que Coutinho transferisse as filmagens para cidade de Vitória de Santo Antão, interior de Pernambuco. A razão do cineasta em escolher essa região em detrimento de outra está vinculada ao fato de ter sido lá que a primeira Liga Camponesa obteve uma sentença jurídica favorável, a desapropriação do Engenho Galiléia. A luta dos “galileus” se tornou uma motivação para que outras Ligas Camponesas surgissem no Brasil, sobretudo no Nordeste, onde o poder das oligarquias canavieiras se encontrava enraizado na posse da terra.

Assim, quando Coutinho começou as gravações de “*Cabra marcado para morrer*”, aquilo que parecia ser o início de um longo processo de filmagem durou apenas 35 dias. Interrompido pelo golpe militar, o filme foi considerado subversivo, pois se tratava, segundo a ótica golpista, de um projeto arquitetado por comunistas para desestabilizar a ordem nacional, através da ameaça à propriedade privada dos meios de produção. Tais acusações resultaram na apreensão dos materiais de filmagens, além das prisões dos participantes e da direção do

filme, acusados de comunistas. Alguns participantes conseguiram fugir, entre eles o próprio cineasta Eduardo Coutinho e a viúva de João Pedro, Elizabeth Teixeira.

Priscila Santos (2008) nos adverte da necessidade de analisamos uma obra cinematográfica a partir da conjuntura que ele esta envolvida, isto é, identificando quem foi o diretor, aonde foi produzido, quem era o seu público alvo, qual o contexto político e social do Brasil naquele momento. Essas informações nos ajudam a entender o que estava por trás das representações expostas em uma produção fílmica. Como nos alerta Le Goff (1998, p. 545), é essencial que o historiador não seja ingênuo diante das fontes documentais, pois o documento não é inocente, ele traz consigo as intenções de quem os fez, sendo produto de sua época e do seu meio, o que significa dizer que os documentos não são “neutros”, eles são produtos de sua sociedade e de seus conflitos.

E o projeto de Coutinho possuía esse viés político de modo explícito e consciente. Para os golpistas, o projeto era tipicamente subversivo e ameaçador ao poder do Estado. Afinal, os ataques à mobilização autônoma dos trabalhadores e a construção democrática de projetos que, na ótica conservadora, pudesse pôr em risco a propriedade privada e o poder das elites brasileiras, eram a motivação do golpe por seus partidários.

CAPÍTULO 3 – ESTRATÉGIA DE SILENCIAMENTO: CABRA MARCADO PARA MORRER, ROTULADO COMO UMA OBRA SUBVERSIVA

Antes de prosseguirmos, é necessário fazer algumas observações sobre a ditadura militar e à *censura* implantada por ela. Tais reflexões se basearam nos estudos dos historiadores como: Carlos Fico (2004), Caio Navarro Toledo (2004), Roberto Silva Muniz (2010), Lucilia de Almeida Neves Delgado (2012), Rodrigo Patto Sá Motta (2008), entre outros. Eles nos ajudam a entender as estratégias políticas que foram sendo adotadas pelo governo para combater a construção de uma memória para as Ligas Camponesas. Interpretamos aqui como ações estratégicas, a *interrupção*, o *ocultamos* e o *silenciamento* dos discursos que foram sendo produzidos sobre o movimento do campesinato em 1964.

O golpe militar feriu a democracia brasileira, amordaçando a opinião pública por meio de sua censura. Os impactos desse golpe não se restringiram apenas na apreensão dos materiais de gravações e na perseguição dos envolvidos no filme “*Cabra Marcado para Morrer*”. Sua dimensão foi muito mais além. A ditadura reprimiu as manifestações camponesas, prendeu líderes, usou de torturas físicas e psicológicas, matou, deu fim aos seus corpos negando o direito de serem enterrados por seus familiares. A censura e repressão instalada na ditadura militar acabaram silenciando todos os discursos públicos sobre João Pedro Teixeira e a Liga Camponesa de Sapé no período, interrompendo a construção da memória da Liga Camponesa de Sapé e das demais Ligas Camponesas espalhadas pelo o Brasil.

O silêncio imposto pela ditadura pode ser aqui interpretado como uma possível “*construção do esquecimento*” (SCHILLING, 2010, p. 142), uma estratégia utilizada pelo regime militar para apagar os fatos e as discussões em torno/sobre as Ligas Camponesas.

Roberto Muniz (2010, p. 83-84) se baseia nos estudos de Carlos Fico para nos advertir sobre a necessidade de atentarmos ao fato de que o silêncio instalado durante a ditadura militar em torno das Ligas Camponesas não deve ser reduzido apenas uma política de repressão ostensiva, ou seja, uma repressão física, mas também o estabelecimento de uma política mais “sutil” através do controle da mídia e da produção e circulação de informações. Podemos tomar como exemplo a criação de uma agência de propaganda cujo objetivo era criar uma imagem positiva tanto da ditadura militar, que objetivava a ser vista pela nação brasileira como guardiões e defensores da ordem nacional, supostamente ameaçada pelo comunismo, para eles, inimigo número um do Estado. Para tanto, procurava criar uma imagem positiva para o Brasil, que intentasse despertar na sociedade um ufanismo. Mas para

isso acontecer era necessário encobrir os conflitos e contradições enfrentados pelo país naquele momento. E essa maquiagem ocorria através das campanhas publicitárias que, além de exaltar o país, também construía um clima de obediência ao Estado (MUNIZ, 2010, p.83-84), como por exemplo, no taxativo slogan “*Brasil: ame-o ou deixe-o!*”.

É importante ressaltarmos que tais propagandas tinham o interesse de criar uma imagem “Brasil perfeito”. Para tanto, era preciso ocultar os problemas do país, entre eles as manifestações do campesinato em torno da Reforma Agrária. Ocultar os discursos na história, na memória e na mídia sobre as Ligas Camponesas, lembrando-os apenas através de acusações aos seus integrantes de comunistas, com o objetivo de invalidar a sua luta.

Para Roberto Muniz,

Diante desse clima político, os jornais do Brasil estavam proibidos de noticiar atos de tortura, prisões e desaparecimentos de subversivos, movimentos contestatórios realizados por estudantes, como também dar espaço a pessoas que tiveram seus direitos políticos cassados, estavam proibidos até mesmo divulgar a existência de censura. [...] Tentou-se forjar uma imagem positiva, **eliminando e tornando ilegítimo o inimigo e o seu discurso**, sendo necessária a construção de mecanismos de controle que reprimiam, espionavam, censuravam, extirpando todos aqueles que lutaram contra o arbítrio dos militares na década de sessenta. (MUNIZ, 2010, p.84-85 grifos nossos)

O nosso objetivo, ao destacar a fala de Muniz (“eliminando e tornando ilegítimo o inimigo e o seu discurso”) é chamar a atenção para os mecanismos utilizados pela ditadura para inviabilizar seu oponente por meio de acusações que denegrise sua imagem, fazendo com que tais indivíduos ocupassem uma posição de “criminosos” perante a sociedade, colocando em descrédito todos os discursos que surgem em defesa do campesinato, tanto por parte da imprensa, quanto pelos seus líderes, como também dos participantes que os compuseram.

Essa censura promovida pelos militares não se dava apenas pelo ocultamento desta memória, mas, sobretudo, pelo seu silenciamento, práticas deliberadas de impedir, pela força, a discussão acerca do tema. Ao proibir a imprensa de abordar temáticas sobre Reforma Agrária e mobilizações do campesinato, queria-se abafar, assim, futuros discursos acerca das Ligas Camponesas e tentando impedir o desenvolvimento de qualquer seção coletiva no campo que pudesse ameaçar o latifúndio e, mais ainda, o capitalismo. Essa censura não ocorre só nos meios de comunicações, mas também no âmbito acadêmico. Conforme Rodrigo Patto Sá Motta (2008, p.32), as universidades federais passaram a ser usadas como instrumentos para combater o pensamento de esquerda que induzia os estudantes a se mobilizarem reivindicando pelos seus direitos como também em defesa de outras manifestações populares.

Ainda na perspectiva de Sá Motta,

[...] a política do regime militar para as Universidade implicou o combate e a censura às ideias de esquerda e tudo o mais considerado perigoso e desviante – e, naturalmente, reprimiu e afastou dos meios acadêmicos os seus defensores; o controle e a subjugação do movimento estudantil; a criação de agências de informações (as AESI) para vigiar a comunidade universitária; a censura à pesquisa, assim como à publicação e circulação de livros; e tentativas de disseminar valores tradicionais através de técnicas de propaganda (murais e panfletos), da criação de disciplinas dedicadas ao ensino de moral e civismo (chamadas nas universidades de Estudos de Problemas Brasileiros – EPB) [...] (MOTTA, 2008, p.32)

O estudo de Motta nos possibilita compreender o silêncio que se instalou no campo acadêmico durante o governo militar. E a consequência desse silêncio para a historiografia brasileira, no caso que nos interessa aqui, foi a ausência da memória das Ligas Camponesas nos livros e nas pesquisas no âmbito acadêmico dos anos 60 e 70.

Para Muniz (2010, p. 86) essa carência foi recompensada nos anos 80, quando ocorreu uma abertura política permitindo assim a emergência de trabalhos acadêmicos que colocariam as Ligas Camponesas, junto a outras experiências de mobilização popular, como objeto de pesquisa. Com a ruptura desse silêncio, ocorreu um resgate da memória da Liga Camponesa da Paraíba. E esse resgate possibilitou o ressurgimento da memória da Liga de Sapé.

CAPÍTULO 4 – CABRA MARCADO PARA MORRER: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DA LIGA CAMPONESA DE SAPÉ

Nesse trabalho interpretamos que a construção da memória da liga camponesa de Sapé, começou a ser escrita ainda nos anos 1960. Nessa época vários discursos começam a emergir na tentativa de edificar uma memória para liga de Sapé, sobretudo após o assassinato do seu líder e fundador João Pedro Teixeira, em 2 de Abril de 1962.

Roberto Silva Muniz, em sua dissertação “A fabricação de João Pedro Teixeira como herói camponês”, defendida em 2010, parte do pressuposto de que o líder da Liga de Sapé foi construído por diversos discursos que acabaram contribuindo para a sua heroificação. Muniz utilizou como fonte de pesquisa todos os jornais paraibanos no ano de 1958 até 1962. Esse recorte temporal utilizado pelo historiador é direcionado ao período entre a fundação da Liga Camponesa de Sapé em 1958 e a morte do seu líder em 1962. Segundo ele, durante esse intervalo de quatro anos sobre a liderança de João Pedro, a liga não atraiu os olhares de jornalistas sobre o movimento camponês. Ainda segundo o autor, João Pedro Teixeira passou despercebido durante este tempo todo, só ganhando visibilidade na imprensa na ocasião de seu assassinato:

Dessa maneira, João Pedro passa a funcionar como um herói, a partir de um conjunto de matérias dos jornais da imprensa paraibana, matérias essas que se efetivam como sendo a sua história, mas podemos notar esse conjunto de matérias nada mais são do que um conjunto de memórias. Essas memórias se edificam como a sua história à medida que elas são revisitadas como lugares de verdade, já que elas são produzidas quando tomam como base sua própria história de vida, pois ela passa a ser apropriada como espaço para criação da figura do líder camponês exemplar e que se instituir como um mártir na história das Ligas Camponesas. (MUNIZ, 2010, p. 59)

Além do discurso da imprensa, Muniz nos adverte que Elizabeth Teixeira também produziu discurso sobre o seu marido. E que tais discursos influenciaram muito sobre a imagem que temos hoje sobre João Pedro e as ligas. Somado às narrativas de Elizabeth também encontraremos as locuções dos políticos da época a respeito de João Pedro e do movimento camponês.

Observamos que na medida em que esses discursos vão emergindo sobre João Pedro, tentando construir para ele uma memória, fazendo dele uma figura identitária para o movimento camponês, desenrola-se também uma composição da história da liga de Sapé e da Paraíba. Afinal, assim como João Pedro, existiam vários João Pedros espalhado na Paraíba no Brasil, vítimas da concentração de terra no país.

É neste contexto e neste sentido que Eduardo Coutinho aparece para fazer o filme “*Cabra Marcado para Morrer*” surgido assim como mais um discurso sobre a vida de João Pedro Teixeira e dos conflitos agrários no Nordeste brasileiro. Com o golpe militar de 64 ocorreu a interrupção do filme, sendo retomado dezessete anos depois em formato de documentário.

Para Bernardete Aued,

É uma obra feita de fragmentos. Fragmentos do próprio filme de 64, da vida de Elizabeth Teixeira e de seus filhos, dos camponeses de Engenho Galiléia. E cada um, incluindo o próprio Coutinho, vai recolhendo seus pedaços, tentando não emendá-los, mas reconstruí-los.(AUED, 1986, p.234 *apud* SANTOS, 2008, p.106)

Nessa tentativa de reconstituir o passado segundo a ótica dos vencidos, daqueles que foram vítimas da ditadura militar, Eduardo Coutinho retoma o filme em 1981, agora em forma de documentário. Com a ajuda de Abraão, filho mais velho de Elizabeth Teixeira e o João Pedro, o cineasta conseguiu localizar Elizabeth que se encontrava refugiada na cidade de São Rafael, no estado do Rio Grande do Norte. Lá ela teria assumido outra identidade passando a se chamar Maria Marta da Costa. O reencontro de Coutinho no contexto do lento processo de abertura política com Elizabeth possibilitou tirá-la da clandestinidade ao qual ela estava submetida por quase vinte anos. Além disso, esse encontro permitiu que Elizabeth tivesse a oportunidade de falar sobre o seu marido e importância dele para a Liga Camponesa na cidade de Sapé, como também o papel que ela própria desempenhou na Liga logo após o assassinato de João Pedro. Era o resgate do silêncio à memória, da clandestinidade forçada à cidadania.

O seu testemunho no documentário, acompanhado de seu drama familiar (o assassinato do marido, sua prisão após o golpe e a dispersão de seus filhos para protegê-los), terá um teor de verdade, pois Elizabeth passará a ser vista como uma guardiã da memória da Liga Camponesa de Sapé. Uma testemunha que presenciou como também sofreu diretamente os impactos da violência cometida pelos latifundiários contra o homem do campo, que perdeu seu marido vítima dessa violência que seria perpetrada pelo Estado brasileiro após o golpe. Isso tudo acabou contribuindo para que os discursos produzidos por ela tivesse um caráter legitimador sobre a memória da Liga de Sapé.

Não podemos deixar de considerar que o sujeito que comporta tais memórias faz uma seleção, segundo os seus interesses, daquilo que é conveniente lembrar. Não é, portanto, simplesmente narrar o que aconteceu no passado, é tentar reconstitui-lo atribuindo significados novos, a partir de seu lugar social no passado e no presente:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é um sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado “tal como foi” e que se daria no inconsciente de cada sujeito (BOSI, 1995 *apud* HUBER, 2007, p. 04).

Devemos pensar a memória como fragmentos, pedaços, e como se esses pedaços fossem peças de um grande quebra-cabeça que precisasse ser montado, mas ao contrário de um quebra-cabeça que depois da junção de cada peça resultará em uma paisagem ou algo similar, algo que seja coerente, legível, a memória, quando tem suas peças juntadas, talvez não obtenha algo inteligível e coerente (SCHILLING, 2010, p. 143).

Ao se apropriar das memórias de Elizabeth para contar o que ocorreu em 1962-64 através do documentário *Cabra Marcado para Morrer*, Coutinho acabou rompendo com o silêncio de quase duas décadas em torno da memória das Ligas Camponesas. Como já foi mencionado nesse trabalho, a ditadura militar simultaneamente em que tentavam interromper a memória das Ligas Camponesas por meio do silêncio e ocultamento desta memória, também tentava construir uma memória para eles, a partir de uma imagem fictícia compatível com seus interesses.

Neste sentido, afirma Déa Fenelon,

Como qualquer experiência humana, a memória é também um campo minado pelas lutas sociais: um campo de luta política, de verdades que se batem, no qual esforços de ocultação e de clarificação estão presentes nas disputas entre sujeitos históricos diversos, produtores de diferentes versões e interpretações, valores e práticas culturais. A memória constitui uma das formas mais poderosas e sutis de dominação e legitimação do poder. (FENELON, 2005, p. 6)

Portanto, a memória se constitui como um instrumento, uma arma de resistência contra o esquecimento para os embates dos presentes. Por isso, a todo o momento ela vai está sendo disputada, contando suas versões dos fatos. Nessa luta travada poderá se tentar submeter aspectos e versões dos adversários ao esquecimento ou à resignificação. Foi o que aconteceu em 64: os vencedores, para legitimar seu poder, submeteram à marginalização e exclusão as memórias dos vencidos, isto é, de todos aqueles que para lutarem pelos seus direitos tiveram que confrontar com os interesses do Estado e do capital.

No caso de Elizabeth Teixeira, quando ela traz à tona a memória das Ligas Camponesas por intermédio do documentário “*Cabra Marcado para Morrer*”, produz-se outra leitura do passado, diferente do silêncio oficial, colocando-se como porta-voz para(re)contar a história da Liga de Sapé, fundamentada nas suas memórias.

De acordo com Muniz (2010), Elizabeth foi tecendo aos poucos, por meio de suas memórias, um lugar para ela na história da Liga Camponesa de Sapé. Ele é muito enfático ao afirmar que,

Ela cria seu território na medida em que (re)produz a memória da luta de João Pedro Teixeira, sendo a partir dessa mesma memória que ela puxa os fios para construir a sua história e se constituir como um marco dentro da história das Ligas Camponesas. Sua história se constitui também como um espaço de reatualização do conceito de camponês, já que nela, a viúva do mártir, se cristaliza como uma figura identitária, pois o passado é para Elizabeth Teixeira um espaço que ela instrumentaliza para se constituir como autoridade de memória da luta camponesa do passado no presente. (MUNIZ, 2010, p.27)

Após a exibição de *“Cabra Marcado para Morrer”* em 1984, Elizabeth se tornou conhecida nacionalmente. Sua história de vida e de luta no movimento do campesinato possibilitou que ela tivesse sua memória amplamente reconhecida pela sociedade, sobretudo no âmbito acadêmico. Por essa razão, Elizabeth passou a ser convidada para vários eventos, congressos, entrevistas que abordassem temáticas sobre reforma agrária, debatendo a importância que as Ligas Camponesas tiveram na luta pela democratização do acesso à terra no Brasil.

Podemos então perceber, que a obra cinematográfica de Coutinho não só abriu espaço para viúva de João Pedro Teixeira falar sobre as Ligas, mas também possibilitou que outros discursos começassem a emergir na tentativa de resgatar a memória da Liga Camponesa na Paraíba.

Assim, o documentário *“Cabra Marcado para Morrer”* foi uma obra fundamental para fortalecer os discursos que foram sendo construídos sobre as Ligas Camponesas, permitindo que outros intelectuais de diversas áreas no campo acadêmico e militantes dos mais diversos movimentos sociais pudessem falar e escrever sobre o movimento camponês brasileiro e a continuidade da luta pela terra após o fim da ditadura.

Portanto a imagem que temos hoje sobre a Liga Camponesa de Sapé é resultado de um processo histórico caracterizado pela construção dessa imagem. Um processo que se inicia na década de 1960 com a morte do líder da liga de Sapé João Pedro Teixeira. Neste período vários discursos começam a emergir na tentativa de construir uma memória para João Pedro, tais discursos produzidos pela imprensa paraibana, pelos governantes da época e pela esposa de João Pedro vão contribuir para a construção da história da Liga Camponesa de Sapé, a esses discursos será somado o filme *“Cabra Marcado para Morrer”* dirigido pelo cineasta Eduardo Coutinho que tentou representar a luta da Liga Camponesa de Sapé através da figura de João Pedro demonstrando sua trajetória no movimento do campesinato de Sapé.

Porém devido o golpe militar de 1964, não só o filme de Coutinho é interrompido como também os demais discursos que surgiram nos anos 1960 na tentativa de construir uma memória histórica para a Liga Camponesa, o regime militar foi criando estratégias para romper, silenciar e ocultar a história que estava sendo escrita sobre a Liga Camponesa. No intuito de priorizar a história dos vencedores.

A história das Ligas Camponesas interrompida nos anos 60 só começa a ter continuidade na década de 80 quando ocorre uma abertura política, pois a partir daí o que vai esta em discussão são os debates em torno da reforma agrária, ou seja, a partir daí a história das Ligas passa a ser escrita/contada através dos próprios integrantes do movimento ou segundo a ótica dos mesmos.

CAPÍTULO 5 – ANÁLISE DE *CABRA MARCADO PARA MORRER*: A MEMÓRIA COMO MOTE

Eduardo Coutinho, a princípio, se apropria das lembranças da viúva de João Pedro para criar o roteiro do filme. No *script* que vai sendo montado ao longo das filmagens, os discursos de Elizabeth Teixeira vão dando lugares aos personagens, vão criando cenário, contando os dilemas vivenciados pelo homem do campo, assim como o seu cotidiano. A todo instante, Coutinho faz da memória de agentes envolvidos – como ele próprio – o mote de sua produção fílmica.

Ao contrário do filme de 1964, o documentário “*Cabra Marcado para Morrer*” de 1984 surge sem nenhum roteiro prévio. Nasce na tentativa de reconstituir aquilo que foi interrompido pelo golpe militar, não como uma continuação como nos adverte Bernardet, mas sim, como uma reconstrução baseada agora não só na lembrança de Elizabeth Teixeira, mas também das recordações dos participantes do filme, dos filhos de João Pedro e do próprio diretor.

Com o propósito de retomar o filme de 64, Eduardo Coutinho, foi em busca dos integrantes que participaram de “*Cabra Marcado para Morrer*”, sua intenção nesse reencontro era recolher os depoimentos dos envolvidos no filme sobre a história de João Pedro Teixeira, da Liga Camponesa de Sapé, da luta dos galileus, da história individual de cada um referente ao trajeto que eles percorreram desde a invasão da Galiléia pelo exército em 1º de Abril de 1964, até o período relativo à retomada do filme em 1981, e as impressões deles em relação às experiências de terem participado das filmagens.

Para isso ele reuniu no Engenho Galiléia os atores do roteiro original de “*Cabra Marcado para Morrer*”, onde exibiu a projeção do filme inacabado de 64. Ao mostrar os fragmentos do filme para os camponeses da Galiléia, ele desperta um passado aparentemente esquecido – um passado que começa agora a ser lembrado na medida em que as cenas vão acontecendo. O olhar de contemplação dos atores ao tentarem identificar os participantes 17 anos mais jovens. Confundem-se com a fala de Coutinho identificando cada um nas cenas em que eles aparecem. Após um breve comentário individual sobre cada pessoa reconhecida no filme, Coutinho começa a mesclar esse episódio com as cenas das entrevistas como se o passado e presente se entrecruzassem num jogo de relações entre continuidades e rupturas, conforme as cenas vão se fundindo com os depoimentos dos participantes.

Coutinho usou a projeção do filme como elemento para invocar o passado por intermédio da memória. As entrevistas começam com as indagações do cineasta sobre a

impressão dos integrantes a respeito da projeção. É a partir daí, das lembranças deles sobre a filmagem que surge a discussão sobre o que aconteceu com eles longo após o golpe militar de 1964.

Apesar da sequência do documentário só apresentar Elizabeth Teixeira após ela ter sido reconhecida por companheiros durante a cena da projeção, não significa dizer que tenha acontecido exatamente nessa ordem cronológica. De acordo com Hugo de Almeida Harris (2008), Elizabeth foi a primeira pessoa a ser procurada por Eduardo Coutinho:

Filmei a Elizabeth em três dias, dois dias e meio... Nós íamos fazer a primeira parte na Paraíba e depois a parte de Pernambuco. Mas, quando acabei de filmar a Elizabeth, já senti o filme com tal vida, que decidi: 'Vamos liquidar Galiléia, porque se for bem na Galiléia, o filme está pronto'. Daí nós fomos para Pernambuco e fizemos aquela cena da projeção. (...) Enquanto estávamos preparando as coisas, o João Virgínio deu aquele grande depoimento sobre a tortura (...) A projeção foi complicada, porque tivemos de buscar os atores que moravam longe, e foram todos. Foi maravilhoso (...) Naquela noite eu já sabia que tinha o filme, tinha certeza, um filme fortíssimo, (...) tinha certeza absoluta de que o filme era bom. (Coutinho em entrevista a Alex Vianny *apud* LINS, 2004, p.44)

No documentário, Coutinho narra como foi sua procura por Elizabeth e seu reencontro depois de quase vinte anos. Neste momento, Elizabeth terá a oportunidade de contar o que aconteceu com ela após ter fugido da Galiléia quando estava gravando o filme “*Cabra Marcado para Morrer*” em 1964. Ela também descreve seu romance com João Pedro Teixeira, a luta dele no movimento da Liga Camponesa de Sapé, o assassinato do seu marido em 62 e do engajamento dela na luta camponesa na cidade de Sapé depois do assassinato de seu companheiro.

De acordo com Coutinho, a conversa com Elizabeth se iniciou com a exposição das oito fotos que restaram das gravações. Apesar de estar inibida com a presença de Abraão, seu filho mais velho, Elizabeth consegue contar sobre a perseguição política que sofreu por pertencer à Liga Camponesa – sendo obrigada a se refugiar no Rio Grande do Norte, assumido outra identidade, deixando para trás seus filhos que acabaram distribuídos entre os seus familiares. No seu depoimento registrado no documentário, Elizabeth fala sobre a anistia política, atribuída e exaltada por ela ao ditador Figueiredo, e o que isso resultou para a sua vida – ao ponto de possibilitar, naquele exato momento, o reencontro dela com seu filho Abraão e com o próprio Eduardo Coutinho:

É o presidente Figueiredo, graças a ele eu estou aqui hoje com a presença de vocês, né, que estão aqui. Porque foi o único governo, que ele merece, nem, toda dignidade nossa, de ter dado este amplo direito, que todos os presos políticos que se encontrava fora do Brasil, voltarem a se encontrar com os seus familiares e hoje me encontro ao lado do meu filho, me avistando com você, aí Coutinho, hoje, que eu nunca esperava

you today here in my residence, to whom we are going to thank, none! My hope, I am going to say, I did not have more hope, I never found it even with my children. Because I was afraid, I suffered a lot, I suffered, you are witnesses, the guys had a lot of desire to exterminate (...).

Her vision of attributing to the person of the dictator the political opening and the lack of a broader reading of the political process should not, however, be considered an element of a distorted reading of reality to delegitimize her struggle and her view of the world. It should, on the contrary, be an attempt to understand her meaning within her context and her inherent contradictions.

Besides the photographs, the filmmaker also used the exhibition of the film as a tool to activate Elizabeth Teixeira's memory. It is important to emphasize that this method was also used with the participants in Galiléia.

Revisiting memory was the main strategy used by Eduardo Coutinho to bring back the discussion about the history of the Ligas Camponesas de Sapé and its importance in the struggle for the land in Brazil.

The documentary begins with the narrations of the poet Ferreira Gullar about the images recorded by the caravan of students of the CPC at UNE-Volante. He tells that the objective of the caravan was to travel the country to stimulate discussion about the university reform, along with them were the members of the CPC who intended to encourage the creation of popular centers in the states. After Gullar's narration in the third person, it is Eduardo Coutinho's turn to speak about his contributions as a member of the CPC at UNE-Volante. At this moment he begins to narrate how the idea of making the film "*Cabra Marcado para Morrer*" came about after a trip he made to Pernambuco where he was responsible for filming an oil field that was beginning to be explored by Petrobrás. On that occasion, he passed through Paraíba where he came across the news about the death of João Pedro Teixeira. To contextualize his speech, Coutinho used newspaper headlines from the time that reported the assassination: "*A morte de João Pedro UNE-Volante sábado em João Pessoa*", "*Líder camponês morto numa emboscada com 3 tiros de fuzil*", "*Cinco mil camponeses foram ao enterro de João Pedro mostrar que a luta continua*".

According to the narratives of Coutinho, the day after her arrival, a protest against the death of João Pedro took place in the city of Sapé and there he had his first contact with Elizabeth Teixeira. In the measure that the director himself goes on to remember and narrate how everything happened, the scenes that were recorded in black and white in 1962 at the moment of the protest are being shown.

É também nesse plano que no filme inicia-se a apresentação de aspectos da história da Liga Camponesa de Sapé pela voz de Ferreira Gullar intercalada com os depoimentos do próprio Coutinho a respeito da ideia de fazer o filme, dos imprevistos que teve que enfrentar para gravar as cenas de “*Cabra Marcado para Morrer*” e a sua interrupção com o golpe militar de 64.

Para Hugo Almeida Harris,

Há duas vozes predominantes na narração do *Cabra*. A primeira é de Ferreira Gullar, encarregada das informações históricas e contextualização. A segunda é do próprio Eduardo Coutinho, pela qual faz um relato de todo o processo que envolveu a realização do filme desde 1962, quando conheceu Elizabeth Teixeira. Há partes em que uma voz segue a outra, no intuito de não separar o contexto histórico dos fatos que envolveram o filme. A noção de que tudo está interligado, e de que há uma conexão entre cada um dos fragmentos e cada uma das informações, também é ‘manipulada’ por esta narração polifônica. (HARRIS, 2008, p.70)

Existe, portanto, uma tentativa consciente de tentar articular a história coletiva com a memória e seus impactos na vida pessoal de envolvidos, como o próprio diretor, que, então, não se apresenta como alguém de fora, que tenta ver a realidade de cima, senão de dentro, integrado às questões e motes do documentário. Tenta construir uma narrativa coesa através de fragmentos da lembrança, de indícios do que se pretendeu soterrado pela força bruta da repressão do Estado em nome do capital:

...a dimensão fragmentária da narrativa do filme se deve ao próprio modo de sua emergência. É por meio de uma pluralidade de vozes que emerge a lembrança de acontecimentos passados e essa lembrança é, por natureza, sempre parcelar, fragmentada (GERVAISEAU, 2000, p. 206 *apud* DOREA, 2006, p.12).

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.

Neste sentido, segundo Bernardet, o que restou do filme de 64 foram apenas fragmentos composto por lembranças: lembranças de Eduardo Coutinho sobre o filme, de Elizabeth Teixeira e dos seus filhos a respeito da perseguição política, dos galileus que participaram do filme. É da junção desses fragmentos que o documentário de 84 é formado:

Fragmentado é o *Cabra/64*, que não constitui um filme, nem um pedaço de filme, mas um conjunto de planos; o comentário elucida logo que não houve montagem. Como fragmentada é a família de Elizabeth após 64, espalhada que ficou pelo o Brasil. Como espalhados também ficaram os camponeses que atuaram no filme de 64. Diante desse estilhaçamento, a tarefa é juntar e reatar pedaços – sem perder a noção de fragmento. (BERNARDET, 2003, p.234)

Assim, no plano seguinte, a imagem que aparece são de três homens e uma criança na cena que mostra os preparativos para a projeção das filmagens de 64. Essa cena é cortada, pela voz do cineasta falando sobre suas pretensões de retomar o filme, as imagens que surgem a partir de agora são coloridas, uma forma sutil de marcar a temporalidade de “*Cabra Marcado para Morrer*”. Neste processo de transição, do primeiro para o segundo plano, não só a cor das imagens vão distinguir um plano de outro, como também a sua abordagem: enquanto o primeiro fala sobre a Liga Camponesa de Sapé e a realização do filme na década de 1960, o segundo plano vai abordar a história da “primeira” liga camponesa no Brasil, que foi a liga camponesa da Galiléia-PE.

Ao tratar sobre a liga da Galiléia, Coutinho utilizar-se da memória de João Virgínio e de Zé Hortêncio, ambos ex-integrantes do movimento camponês no Engenho Galiléia na década de 50. Na entrevista concedida a Coutinho, João Virgínio contou como decorreu a organização dos trabalhadores rurais com a criação de uma associação beneficente denominada Sociedade Agrícola de Plantadores e Pecuaristas de Pernambuco (SAPPP), já referida neste trabalho.

Segundo a narrativa de Ferreira Gullar, após o proprietário do Engenho Galiléia perceber que a SAPPP não se restringia apenas a financiar as despesas funerárias dos moradores do engenho, mas também para reivindicar por melhores condições de trabalho, como, por exemplo, a diminuição do foro, acabou expulsando de sua propriedade os moradores do engenho.

Para ilustrar esse episódio, o diretor valeu-se de manchetes de jornais da época na tela: “*Mais de 100 famílias Camponês despedidas do Engenho Galiléia*”, “*Estão expulsando os foreiros sem indenização*”, “*Lutas Contra o Aumento do Foro*”.

De acordo com o depoimento de João Virgínio, quando ocorreu a expulsão dos “galileus” pelo o dono do engenho, eles tentaram se proteger arrumando um advogado que defendesse os seus direitos. Foi quando conheceram o advogado e deputado Francisco Julião. Após quatro anos de luta, o proprietário do engenho resolveu vender o terreno. Para tentar solucionar o caso, Francisco Julião colocou em pauta na Câmara dos Deputados a necessidade

de desapropriar o terreno em favor dos moradores do Engenho Galiléia. O clima ficou muito tenso na câmara dos deputados, conforme descreveu João Virgínio:

Foi um barulho da mulesta. Era uma briga de sete mil qualidade. Um gritava: “minha gente não vamos fazer a desapropriação da Galiléia, porque, não é desapropriar uma Galiléia, é desapropriar várias galileias, porque daí em diante pegará fogo dentro do Brasil, de ponta a ponta, o pessoal fica viciado, tá vendo, vão se organizar, e vão pedir que o poder público para desapropriar as propriedades”.

O depoimento de João Virgínio foi complementado com a leitura da narrativa na voz de Gullar. Neste momento, é mostrado um trabalhador do campo segurando uma carteira de membro da associação da SAPP. Em seguida, o narrador Gullar fala sobre a situação dos “galileus”: mesmo depois da desapropriação das terras do Engenho em 1959, ainda continuava sem a escritura da terra no início dos anos 1980.

Para indicar a gravidade da situação dos camponeses no passado e a instabilidade no presente, assim como o grau de consciência do conflito por parte dos trabalhadores rurais, passou-se a reproduzir um diálogo de uma cena de improvisação criada pelos os próprios atores-camponeses:

Administrador: João Pedro, você é o cabeça, hein? Você é quem tá inventando essas idéias.

Camponês1: Ele não é o cabeça. É pelos alcance do acordo que está ocorrendo, ele pode fazer um apelo razoável pelo que é merecedor.

João Pedro: É a necessidade que obriga nós a complicar o caso.

Camponês 2: Ói seu administrador, é pelo caso que eu digo que eu tô muito agitado com o senhor.

Administrador: *Tá revoltado? Não devia. Seu filho morre, eu dou enterro. Sua mulher adoecer, boto na maternidade, nada falta prá vocês.*

Camponês 2: O senhor tá muito fraco, precisa uma conclusão mais forte.

Administrador: Você pensa pouco. Parece que tá doido. Não tem idéia no juízo. Você é meio bruto. Senhor de engenho não morre, administrador não morre, só quem morre é camponês.

João Pedro: Seu Vieira, nosso caso não é brigar com o senhor, mas nós não podemos pagar o aumento.

Administrador: *Vocês sabem que vocês são meus e eu sou de vocês.* Quero que vocês fiquem satisfeitos comigo. Eu não quero brigar, a terra é da gente todo.

Neste caso, o fato que nos interessa aqui, não é o tipo de exploração que o trabalhador rural está sujeito, mas sim, como se dar essa relação de reciprocidade entre dominados e dominadores, isto é, entre camponeses e proprietários de terra. Na fala do administrador, destacada acima, percebemos que ele aponta vários benefícios prestados em prol dos camponeses como se houvesse uma troca de favores, de um lado representado aqui pela figura do administrador, que ficaria responsável por suprir todas as necessidades dos camponeses, e do outro lado, os camponeses que deveriam, em contrapartida, prestar obediência a este. Esse laço paternalista que tentava unir o camponês ao patrão era uma

prática muito comum de dominação do meio rural – prática que fica evidenciada na falar do administrador “*Vocês sabem que vocês são meus e eu sou de vocês*”.

Para Dorea, *Cabra Marcado para Morrer* de 64 foi um filme inovador para o seu tempo, visto que coloca personagens reais encenando seus papéis na ficção, tratando de questões cruciais para suas vidas, além de abrir espaço para que os próprios atores-camponeses contribuíssem para a elaboração do roteiro a falar de suas vidas, como no próprio diálogo acima:

Segundo Ramos, isso ocorreu por que *Cabra Marcado* permite acolher interesses estéticos e temas sociais, é um material fílmico heterogêneo, composto basicamente de fragmentos de cena e planos esparsos. Porém, por se mostrada na íntegra, a seqüência do aumento do foro é analisada por Ramos, que a divide em quatorze planos vistos a partir de três pontos de vista: o do varanda/alpendre, o do terreiro e o lateral. O primeiro seguiria o olhar do poder, o segundo o olhar do oprimido e o terceiro, de quem está filmando, ou seja, uma perspectiva que não é dos personagens. O ângulo da tomada é basicamente frontal e são feitos diversos enquadramentos: plano conjunto, primeiro plano etc. As características básicas da seqüência, segundo Ramos, seriam a coincidência entre o tempo “real” e o tempo *diegético* e o fato de não haver manipulações do espaço. Isso significa que a quantidade de tempo gasta para a exibição do filme é muito próxima da quantidade de tempo da história narrada e que tudo se passa no mesmo lugar. (DOREA, 2006, p.61-62)

Outro ponto relevante no terceiro plano, diz respeito à migração dos trabalhadores rurais. Esse processo fundamental na história brasileira do período, foi retratado através do caso particular de Cícero, ex-integrante do filme e ex-morador da Galiléia. A história dele começou a ser contada após ele ser reconhecido na noite da projeção. Ele diz que chegou a Limeira, interior de São Paulo, após ter ficado seis meses desempregado. A falta de emprego foi razão que o fez ir para o sudeste.

Desde a década de 50, o Brasil passava por um processo de modernização, com consequências tanto nas cidades quanto no campo. Com o crescimento industrial, as cidades se tornaram um imã atrativo para os trabalhadores rurais, que estavam cada vez mais sujeitos à expulsão de suas moradias pelos donos das terras, ou que já não conseguiam arrumar trabalho na zona rural, devido à expansão das agroindústrias e a mecanização no campo. A migração era quase inevitável.

Na perspectiva de Afrânio Garcia e Moacir Palmeira (2001, p.60-61), por outro lado, a intensificação da migração contribuiu duplamente para a erosão dos poderes dos latifundiários: primeiro ela diminuiu o estoque de mão-de-obra barata para os donos das terras e, segundo, pela a oportunidade que esses camponeses iriam ter de poder receber um salário mínimo pelos seus trabalhos, além de terem os seus direitos trabalhistas garantidos pela CLT.

Assim, a utilização do caso do migrante Cícero foi uma estratégia de reportar, a partir de um caso concreto, que apelasse à sensibilidade do espectador, os impactos que a concentração da terra produziu sobre a vida de milhões de brasileiros de origem rural em meio a um processo de modernização com a concentração de terras:

Karla Holanda no artigo *Documentário brasileiro contemporâneo e a micro-história* propõe que este tratamento do particular que observamos em *Cabra Marcado* é uma maneira de se compreender a história em geral, uma busca pela abordagem particularizada com o intuito de criar um ponto de vista sobre a história. Olhar e ouvir a narrativa de Cícero, reconhecer neste camponês a procura por uma vida melhor que descreve as razões da migração de inúmeros nordestinos para o sul e sudeste, significa para Holanda, em outras palavras, uma micro-história, mais humana e dialógica.

Neste sentido, cabe observar que a narrativa do filme salienta que Cícero era o único ator-camponês da Galiléia que sabia ler e que além disso, também era ajudante de produção do filme. A informação de que Cícero era o único alfabetizado na Galiléia remetia ao alto índice de analfabetismo no Nordeste, sobretudo no campo. Vale ressaltar que na década de 1960, as pessoas que não eram alfabetizadas não tinham direito ao voto, portanto estavam, neste aspecto, marginalizadas da vida política.

Além desses temas relacionados com reciprocidade, imigração e analfabetismo, “*Cabra Marcado para Morrer*” exibem cenas de trabalho infantil. Podemos observar isso na transição do depoimento de João Virgínio, notamos a presença de crianças ajudando no trabalho da casa de farinha.

Portanto, “*Cabra Marcado para Morrer*” procurou, desde o início, representar muito mais do que a história de vida de João Pedro Teixeira: tentou representar a história de todas as pessoas envolvidas no filme, incluído o próprio diretor, e de tantos outros que viviam em condições similares país afora. É uma história fragmentada, na medida em que se tenta junta esses pedaços emergidos da memória e do esquecimento, junto a temáticas que retratam as tensões sociais vivenciada naquele período. É a história de todos representada na história de cada um.

CONCLUSÃO

A ideia que temos hoje sobre a liga camponesa de Sapé é resultado ou consequência de um processo histórico, caracterizado pela a construção de uma memória para o movimento do campesinato paraibano. Uma memória que começa a ser forjada no início dos anos de 1960, logo após o assassinato do líder e fundador da liga de Sapé João Pedro Teixeira. Nas diversas narrativas que emergem sobre João Pedro, vão está embutido a história da liga camponesa de Sapé – O filme “*Cabra Marcado para Morrer*” vai ser mais um desses discursos sobre a história do camponês João Pedro Teixeira em 1964.

Com o golpe militar em 1º de Abril deste mesmo ano, todos os discursos relacionados à ligas camponesas foram interrompidos, inclusive o filme do cineasta Eduardo Coutinho, sendo retomada 20 anos depois após a abertura política na década de 80.

Pois é nessa época de 80 que ocorre a preocupação de falar sobre a necessidade de uma reforma agrária no país, onde toma as ligas camponesas como experiência que poderia ter dado certo, se não tivesse sido interrompido pela repressão da ditadura militar em 60.

“*Cabra Marcado para Morrer*”, reaparece nesse momento para resgatar as lembranças de todos os envolvidos do filme, mas também para dar sua parcela de contribuição para a memória da liga camponesa de Sapé e as demais ligas camponesas no Brasil.

São os discursos da década de 80 sobre a liga camponesa que chegaram até nós hoje, ou seja, são os discursos dos vencidos, daquelas pessoas que em algum momento se confrontaram com o poder do estado – que nesse caso aqui foi o camponês, homem simples, que se organizaram em liga camponesa para lutar pelos seus direitos trabalhistas por um pedaço de chão.

A memória que prevalece hoje para conta a história da liga camponesa de Sapé e de todas as ligas do país – é a memória dos vencidos, daqueles que foram presos, torturados, daqueles que tiveram seu pai, sua mãe, seus filhos desaparecidos por participarem no movimento camponês. São a partir das lembranças deles que surge a memória das ligas camponesas no Brasil.

E é justamente as lembranças dos vencidos de 64 que Coutinho utiliza no seu documentário, para legitimar suas narrativas. Em nenhum momento ele usa as lembranças dos latifundiários, dos militares, ou dos conservadores da época para reproduzir o que aconteceu na década de 60 a respeito da liga camponesa de Sapé.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUED, Bernardete W. **A vitória dos vencidos**. Partido comunista brasileiro - PCB e Ligas camponesas (1955-64), Florianópolis: Universidade/UFSC, 1986.

AZEVEDO, Fernando Antônio. **As Ligas Camponesas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

BANDEIRA, Lourdes Maria; MIELE, Neide; SILVEIRA, Rosa Maria Godoy (Org). **Eu marcharei na tua luta!**: a vida de Elizabeth Teixeira. Campina Grande: Eduepb, 2012.

BEHAR, Regina Maria Rodrigues. História e Memória da Experiência: a classe operária brasileira no documentário nacional. In: CEBALLOS, Rodrigo; BEZERRA, Josineide da Silva (Org). **História memória e comemorações**. Campina Grande: Ed. UFCG, 2012, p. 213-242.

_____. Cinema e História: um diálogo contemporâneo e suas possibilidades. In: ARAÚJO, Edna Maria Nóbrega. *et al* (orgs). **Historiografia e(m) diversidade: artes e artimanhas do fazer histórico**. João Pessoa: Editora da UFCG/ANPUH-PB, 2010, p. 295-306.

BERLINCK, Manoel Tosta. **CPC: Centro popular de cultura da UNE**. São Paulo: Papirus, 1984.

DECCA, Edgar de Salvadori. **1930 O silêncio dos vencidos**: Memória, história e revolução. 6º ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. O governo João Goulart e o Golpe de 1964: da construção do esquecimento às interpretações acadêmicas. In: **Revista Grafia**, v.9, p. 175-191, jan-dez 2012.

_____. O governo João Goulart e o golpe de 1964: memória, história e historiografia. In: **Revista Tempo**, Niterói, v. 14, n. 28, junho 2010.

DOREA, Joana de Conti. **Cabra Marcado para Morrer, de Eduardo Coutinho**: histórias, olhares e leituras sobre um documentário brasileiro. Florianópolis. Monografia- Trabalho de conclusão de curso em Ciências Sociais, 2006.

ESTEVÃO, Garcia. Cinco vezes favela. Contracampo. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/64/cincovezesfavela.htm> . Acesso em 4 de setembro de 2013.

FENELON, Déa Ribeiro. “Muitas memórias, outras histórias”. In: FENELON, Déa Ribeiro e outros. **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho D’Água, 2005.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, nº 47, p.29-60, 2004.

GARCIA JR, Afrânio Raul; PALMEIRA, Moacir. **Transformação agrária**. In: SACHS, Ignacy, PINHEIRO, Paulo Sérgio; WILHEIM, Jorge (Org). **Brasil**: um século de transformações. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

HARRIS, Hugo de Almeida. **Cabra Marcado para Morrer**: mosaico de fragmentos no documentário de Eduardo Coutinho. São Paulo. Dissertação de mestrado em Comunicação e semiótica/ Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP, 2008.

HUBER, Léo. Memórias e temporalidades em História. In: **Revista Unijales**, nº 2, p.01-20, 2007.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão, *et al.* 2º Ed. Campinas: UNICAMP, 1998. p. 535-553.

LIMA, Maria do Socorro de Abreu. **Construindo o sindicalismo rural: lutas, partidos, projetos**. Recife: Editora Universitária da UFPE: editora Oito de março 2005.

MORAIS, Clodomir Santo de. História das ligas camponesas do Brasil (1969). In: STEDILE, João Pedro (org). **A questão agrária no Brasil**: História e natureza das Ligas Camponesas – 1954-1964. 2ºed. São Paulo: Expressão Popular, 2012, v.4, p.21-70.

MONTENEGRO, Antônio Torres. Ligas Camponesas e sindicatos rurais em tempo de revolução. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org). **O Brasil Republicano - O tempo da experiência democrática - democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964**. 1º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v.3, p. 241-271.

MOTTA, Márcia; ESTEVES, Carlos Leandro da Silva. Ligas Camponesas: História de uma luta (des) conhecida. In: MOTTA, Márcia; ZARTH, Paulo (Org). **Formas de resistência camponesa**: visibilidade e diversidade de conflitos ao longo da repúblicas do passado (1930-1960). São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF: Ministério do Desenvolvimento Agrário, NEAD, 2009.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Os olhos do regime militar brasileiro nos *campi*. As assessorias de segurança e informações das universidades. **Topoi**, v.9, n.16, p.30-67, jan-jun. 2008.

MUNIZ, Roberto Silva. **A fabricação de João Pedro Teixeira**: Como o Herói Camponês. Campina Grande: Dissertação de mestrado em História/Universidade Federal de Campina Grande, 2010.

NUNES, Paulo Giovanni Antonino. A quebra da ordem constitucional e a ditadura militar no Brasil. In: ARAÚJO, Edna Maria Nóbrega. *et al.* **Historiografia e(m) diversidade**: artes e artimanhas do fazer histórico. João Pessoa: Editora da UFCG/ANPUH-PB, 2010, p. 278-294.

RAMOS, Alcides Freire. A historicidade de Cabra marcado para Morrer (1964-84, Eduardo Coutinho). In: **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, n. 6, 2006. Disponível em:

<<http://nuevomundo.revues.org/document1520.html>>. Acesso em: 20 agosto 2013.

RAMOS, Severino. **Marcado para morrer**: a saga das Ligas Camponesas de Sapé e a morte de seu líder, João Pedro Teixeira. João Pessoa – PB: Civilização Brasileira, 1989.

RANGEL, Maria do Socorro. **Medo da Morte e Esperança de vida:** uma história das ligas camponesas na Paraíba. Campina: Dissertação de mestrado em História/ Universidade Estadual de Campina, 2000.

SANTOS, Priscila Patrícia dos. **Memória Filmada:** Estudo do documentário de Eduardo Coutinho como possibilidade de entrecruzamento entre as narrativas histórica e cinematográfica. Recife: Dissertação de mestrado em História/Universidade Federal de Pernambuco, 2008.

TOLEDO, Caio Navarro de. 1964: O golpe contra as reformas e a democracia. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH, v. 24, n. 47, p.13-28, 2004.

INFORMATIVO MEMORIAL LIGAS CAMPONESAS, Sapé-PB, Maio/Junho de 2010, Ed. 1, Ano 1, p. 07)

GARCIA, Estevão. *Cinco vezes favela*.

<http://www.contracampo.com.br/64/cincovezesfavela.htm> . (Acessado em 20 ago. 2013)

OBRA CINEMATOGRÁFICA

COUTINHO, Eduardo. **Cabra marcado para morrer**. (119 min) Rio de Janeiro: Mapa Filme, 1984.