

CABRA MARCADO PARA MORRER – CINEMA CONTANDO HISTÓRIA POR MEIO DE HISTÓRIAS (E MEMÓRIAS)

Verônica Ferreira Dias

O filme teve início em 1962, quando Coutinho integrava, como diretor de filmagens, a UNE Volante, uma caravana da União Nacional dos Estudantes que, acompanhada de integrantes do Centro Popular de Cultura (CPC), viajava pelo Brasil discutindo a reforma universitária e propondo uma comunicação direta com as classes populares por meio da arte, da troca entre culturas diferentes, visando a transformação da sociedade. Quando a caravana chegou ao interior da Paraíba, estava ocorrendo uma passeata em protesto contra a morte do líder camponês João Pedro Teixeira. Coutinho registrou o acontecimento e teve a idéia de realizar um filme de ficção sobre o líder assassinado. O filme iria se chamar *Cabra Marcado para Morrer*. O roteiro foi feito por Coutinho em “duas noites”, segundo ele, e continha “personagens muito tipificados: o cara exaltado, o covarde, o cara de bom senso”. Além disso, “o diálogo era banal e o roteiro era quase todo baseado nas informações de Elizabeth sobre a vida de João Pedro Teixeira”¹. Nesse filme, os próprios camponeses interpretariam seus papéis, e seriam filmados nas locações originais dos acontecimentos. No entanto, Coutinho reescreveu uma série de diálogos contidos no roteiro após o encontro com os personagens, possivelmente porque o texto não correspondia à realidade linguística dos camponeses. Conforme Coutinho disse: “a única cena do filme original que eu dublei era a única cena que talvez indicasse o melhor caminho de se fazer um filme. Nela, os diálogos foram feitos pelos próprios camponeses. Não digo a estrutura, mas os diálogos. E eles disseram coisas que um roteirista jamais poderia escrever”.

Em 1964, com o apoio do Movimento de Cultura Popular (MCP) e do Governo de Pernambuco, Coutinho e sua equipe foram a Sapé, na Paraíba, para iniciar as filmagens. Porém, a locação teve de ser transferida para Galiléia, em Pernambuco, após a equipe enfrentar problemas com a polícia de Sapé. Para esse novo local, apenas Elizabeth (a esposa do líder camponês João Pedro Teixeira) seguiu com a equipe. No filme é dito: “Do projeto original de filmar com os personagens reais da história, só restou a participação de Elizabeth Teixeira fazendo seu próprio papel.

Ela veio conosco da Paraíba para Pernambuco”. Observa-se, assim, que Coutinho inicialmente procurou aqueles camponeses que de alguma forma tivessem ligação com a história do filme e, não obtendo êxito devido aos obstáculos encontrados em Sapé, procurou fornecer aos espectadores dados que lhes permitissem distinguir entre realidade e ficção. Na nova locação, após terem sido rodados 40 % das cenas planejadas no roteiro, as filmagens foram interrompidas pelo golpe militar. A equipe precisou fugir e o material filmado foi apreendido pela polícia.

Em 1981, Coutinho decidiu retomar o contato com seus antigos personagens camponeses e retornou ao nordeste. Com o diretor seguiu uma nova equipe com câmeras 16mm, filme em cores, equipamento de gravação de som direto e projetor.

Neste retorno ao nordeste, o diretor já não levava nenhum roteiro. A intenção era encontrar Elizabeth, seus filhos e os camponeses que participaram das filmagens. O ponto de contato com o passado foi o filho mais velho de Elizabeth, Abraão. Segundo Coutinho: “... em uma semana estive em Galiléia e encontrei todas as pessoas. Fui numa região próxima e encontrei mais três que tinham mudado de cidade. Só encontrei dona Elizabeth, mas tinha acertado um negócio com o filho, muito penosamente, mas enfim, preparei tudo para filmar”. (*apud* Viany 1999, p. 413).

Sem um roteiro convencional e por meio de entrevistas, as filmagens girariam em torno do encontro do cineasta com os atores que fariam os personagens da antiga ficção. Em sua bagagem, Coutinho levou um trecho do filme e algumas fotografias de cena feitas em 1964 e salvos do confisco por estarem no laboratório de revelação no Rio de Janeiro quando da invasão da polícia no set de filmagem. Os camponeses que haviam atuado no filme foram localizados e projetou-se para eles o filme inacabado. Assim, estabeleceu-se uma ponte com o passado, o que facilitou a realização das entrevistas.

As circunstâncias não possibilitavam a etapa de pesquisa e preparação das filmagens. No filme, Coutinho diz: “Elizabeth não esperava minha chegada. Comecei nossa conversa mostrando as oito fotografias que sobraram da filmagem” e Elizabeth, já no final do filme, revela a surpresa do encontro: “Fiquei 16 anos, o Carlos nunca tinha..., o Abraão nunca tinha vindo aqui, nunca houve oportunidade dele vir... E vocês..., eu fiquei muito emocionada com a chegada, né? Eu não esperava uma coisa assim. Ele telefonou

¹ in *O real sem aspas – uma conversa do cineasta com Ana Maria Galano, Aspásia Camargo (sociólogas), Zuenir Ventura (editor de Isto É) e Cláudio Bujunga*. Filme Cultura no 44, Abril/Agosto 1984, pp. 37-48.

e disse que viajaria para cá. A menina ouviu o telefone, falou pra mim que vinha ele, outro irmão e o Carlos. Vinha os três irmãos. Aí, quando chegou aqui, disse: não..., vem já! Carlos chegou! Não, mamãe, quem vem é o Coutinho aí com os meninos do repórter. Ih! Eu digo: Nossa Senhora, o que está acontecendo? Fiquei assim... emocionada...”.

Também se percebe o esforço de Coutinho no sentido de preservar o ineditismo do que irá ocorrer diante da câmera. Um exemplo eloquente me foi dado por Coutinho em entrevista. Um camponês, ao reencontrar o diretor, começara a lhe contar que havia guardado os livros deixados pela equipe em 1964. Coutinho, porém, pediu-lhe que interrompesse momentaneamente o que contava e esperasse o resto da equipe chegar com a câmera, para que tudo fosse filmado, preservando-se, assim, o valor de revelação do relato. Ou seja, o relato é tão novo para Coutinho como o será para o espectador. Em ocasiões como essa, percebe-se Coutinho apostando na força do que ele julga ser um momento único.

Se no Nordeste não houve pesquisa, o mesmo não pode ser dito com relação às entrevistas feitas no Rio de Janeiro com os filhos de Elizabeth. No filme, parece ficar evidente pela fala dos personagens o conhecimento prévio do encontro, e Coutinho também revela possuir algumas informações sobre os personagens. Um exemplo: quando chega ao local de trabalho do personagem José Eudis, pergunta para um homem que os recebe: “Ele é vigia aqui?”, referindo-se a Eudis e revelando um certo conhecimento. Com relação ao conhecimento prévio que os personagens tinham sobre as filmagens, pode-se citar dois momentos do filme: 1. quando Coutinho e sua equipe chegam, José Eudis pergunta: “Quem é o senhor Coutinho, por favor?”. 2. Coutinho, ao entrar num bar, pergunta a uma mulher: “Dona Marta está?”. Ela responde: “Sou eu”. Então Coutinho diz: “Eu sou muito amigo...” e é interrompido por Marta que diz: “De minha mãe”. Coutinho então pergunta: “A senhora já sabe?” e ela responde: “Mais ou menos”. Por esses exemplos pode-se concluir que, como ocorrerá em seus filmes feitos posteriormente, foi realizada uma pesquisa para as cenas filmadas no Rio de Janeiro com os filhos de Elizabeth, e, ao que parece, sem a participação de Coutinho, que, como em seus outros filmes, só toma conhecimento das informações da pesquisa por meio da equipe; é esta que informa os personagens sobre o que será o filme.

Coutinho não é historiador, mas um cineasta que adota procedimentos que nos permitem aproximá-lo ao campo da História Oral, uma vez que em seu método de trabalho é possível destacar pontos de interface como: a transparência de propósitos; a utilização de pré-entrevistas; a metalinguagem como forma e o depoimento com *status* de auto-suficiência. Assim como

o cineasta preserva em seus filmes a presença da equipe em cena para mostrar as condições de sua produção, na História Oral também “os resultados dos questionários devem, quase sempre, manter as perguntas, pois estas refletem a construção do encontro” (Meihy, 2000, p. 70). Além disso, Meihy aponta que “o que deve vir a público é um texto trabalhado em que a interferência do autor seja clara” (p. 89).

No cinema de Coutinho, as pesquisas de busca de personagens realizadas durante a fase de pré-produção norteiam a interatividade entre os interlocutores. Funcionalmente, na perspectiva do entrevistado, faz as vezes de uma prévia da filmagem com Coutinho. Na perspectiva do entrevistador, como uma bússola, fornece subsídios ao diretor para que ele se oriente na interação e na interlocução. Por outro lado, como os documentários de Coutinho são frutos dos encontros entre uma equipe de cinema e personagens, cujo registro é produzido uma única vez, seu método de buscar o ineditismo e seu objetivo de revelar o mecanismo de reprodução do real são alcançados.

Para a História Oral, “pré-entrevista corresponde às etapas de preparação do encontro em que se dará a gravação. É importante que haja, sempre que possível, um entendimento preparatório para que as pessoas a serem entrevistadas tenham conhecimento do projeto e do âmbito de sua participação”. (*idem*, p. 86).

Segundo Meihy, a “história oral de vida é o retrato oficial de depoente. Desse modo, a verdade está na versão oferecida pelo narrador, que é soberano para revelar ou ocultar casos, situações e pessoas”. (*idem*, p. 63).

Do mesmo modo, no cinema de Coutinho não há um locutor ou “voz do saber”, conceito desenvolvido por Jean-Claude Bernardet (1985) para designar as informações “técnicas”, “oficiais”, dadas por especialistas ou locutores, que se opõem à “voz da experiência”, cujas informações são relativas à vivência, à experiência do documentado. Dessa forma, no cinema de Coutinho há a legitimação da voz dos personagens também pela não presença de locutores com o domínio total da verdade.

Outro aspecto comum entre Coutinho e a História Oral, diz respeito às questões éticas quanto ao estatuto do depoimento do entrevistado que, além de ter valor por si só, também deve ter seu ponto de vista respeitado e não confrontado com vistas a “testar verdades”.

Fragmento do texto publicado originalmente em Revista digital de cinema documentario DOC ON-LINE, n. 1, Dezembro de 2006, Universidade Estadual de Campinas (Brasil) / Universidade da Beira Interior (Portugal) [http://www.doc.ubi.pt/index01.html]

■ **PRÓXIMA SESIÓN: Mércores 19 de outubro | 21:30 h**
O afán de lucro e o murmurio do vento (Profit Motive and the Whispering Wind, John Gianvito, EUA, 2007, 55'; VOSG)

■ **PROXECCIONS**
Entrada de balde | Bono-axuda: 1 €
Mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21)
cineclubedecompostela@gmail.com
<http://cineclubedecompostela.blogaliza.org>

■ **ASOCIACIÓN**
O Cineclube de Compostela tenta ser unha asociación autoxestionada. Para manter o noso funcionamento, propoñemos unha aportación económica persoal:
Cota mensual traballadores/as: 5 e.
Cota mensual para estudantes e parados/as: 3 e.
Socios/as protectores/as: 75 e./ano

Follas do Cineclube de Compostela | 12 de outubro de 2011