

EDUARDO COUTINHO

O PRIMEIRO CABRA

Carlos Alberto Mattos
organização e ensaio

IMS

EDUARDO COUTINHO

**O PRIMEIRO
CABRA**

roteiro
original

acompanhado de breve estudo de um

filme interrompido

Carlos Alberto Mattos
organização e ensaio

IMS

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	4
<i>CABRA MARCADO PARA MORRER, 1964</i>	7
A UNE Volante	10
A preparação	15
O ROTEIRO ORIGINAL	20
BREVE ESTUDO DE UM FILME INTERROMPIDO	58
Análise do roteiro	59
As filmagens	67
Uso do material bruto	75
Conclusão	86

APRESENTAÇÃO

Eduardo Coutinho (São Paulo, 1933 – Rio de Janeiro, 2014) foi um dos mais importantes cineastas brasileiros, diretor de uma longa lista de filmes documentais, como *Santo Forte* (1999), *Edifício Master* (2002), *O fim e o princípio* (2005), *Jogo de cena* (2007) e o incontornável *Cabra marcado para morrer*, iniciado em 1964 e concluído apenas em 1984.

Em 2019, o Instituto Moreira Salles recebeu a doação de seu arquivo, acumulado ao longo de uma vida e de uma carreira intensas. Os documentos foram doados pelo CECIP (Centro de Criação de Imagem Popular), uma organização não governamental sediada no Rio de Janeiro e voltada para o fortalecimento da cidadania por meio da educação e da comunicação. Coutinho participou de sua fundação, em 1986, e até o final da vida manteve ali um escritório, onde trabalhou em seus próprios filmes – além de colaborar com os projetos da casa – e reuniu seu arquivo pessoal e criativo.

Seu arquivo é composto por 1.244 itens, entre textos e fotografias. São correspondências, fotos de filmagens, de colaboradores, *e-mails* trocados com atores, planos de filmagem, listas e mais listas: de *castings*, de cenas, de coisas a fazer, sem falar de uma infinidade de pequenos cadernos de espiral em que Coutinho anotava, com sua letra quase indecifrável, frases caóticas, pensamentos e

comentários, às vezes ríspidos, dirigidos em geral a si mesmo.

Por meio dessa documentação, é possível entender como ele construiu alguns de seus filmes e conhecer projetos que nunca saíram do papel. Não apenas a produção cinematográfica é contemplada: ali estão também documentos de quando trabalhou no *Globo Repórter*, de quando foi roteirista para a TV Manchete e a TVE, de quando colaborou com a Fundação Guggenheim. A documentação mais antiga remete à infância, com fotografias e provas de seu tempo de escola.

O roteiro de *Cabra marcado para morrer*, aqui apresentado em versão digital, faz parte desse arquivo. Foi digitalizado a partir de uma fotocópia do datiloscrito original, que por sorte sobreviveu à passagem do tempo entre os guardados de Coutinho. Além do roteiro, há também outros documentos importantes sobre o filme, como fotos da época da filmagem e do lançamento, além de imagens históricas, como a da protagonista Elizabeth Teixeira prestando depoimento à CPI sobre a morte de seu companheiro João Pedro Teixeira. Também encontram-se ali os rascunhos dos textos de narração para o filme, redigidos por Eduardo Coutinho e Ferreira Gullar, com anotações de Coutinho relativas à sincronização com as imagens. Há, por fim, o parecer da censura federal, liberando *Cabra marcado para morrer* para maiores de 18 anos, em 1984.

Atualmente, seu arquivo está em fase final de processamento e se encontra à disposição para consulta de pesquisadores.

Em 2019, o Itaú Cultural, com a colaboração do IMS, concebeu e realizou em São Paulo a *Ocupação Coutinho*, exposição dedicada à trajetória do cineasta. Em 2020, acrescida de documentos originais, a exposição foi apresentada no IMS do Rio de Janeiro; em janeiro de 2023, será levada ao IMS de Poços de Caldas.

Julia Kovensky

COORDENADORA DE ICONOGRAFIA
DO INSTITUTO MOREIRA SALLES

CABRA MARCADO PARA MORRER, 1964

Carlos Alberto Mattos

O maior clássico do documentário brasileiro se organiza como um cotejamento constante entre duas épocas. Vale dizer, entre dois momentos bastante diferentes tanto em matéria de situação política brasileira quanto no que se refere aos modelos cinematográficos postos em prática. O *Cabra/64* e o *Cabra/84* divergem em quase tudo, mas o segundo depende fundamentalmente do primeiro para existir, já que é, ao mesmo tempo, o seu resgate e o seu contraponto.

Como bem ressaltou Marilena Chauí, “*Cabra marcado para morrer* realiza reflexões. Por um lado, enquanto obra de arte e de comunicação, realiza a reflexão do projeto anterior: da epopeia ao drama documentado, dos arquétipos perfeitos à complexidade do real, da intenção pedagógica à percepção do outro como consciente de si”.¹

Esse tipo de raciocínio, com algumas variações, vem sendo construído desde que o filme surgiu, em 1984, com base no que ele próprio deixava entrever em sua complexa — e ao mesmo tempo tão clara — exposição. No entanto, observou-se com pouca profundidade o que constituía o projeto gestado no CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE (União Nacional dos Estudantes) em 1964. A publicação do roteiro original de Eduardo Coutinho permite agora um exame mais detido das intenções esboçadas e do modelo narrativo adotado no filme interrompido pelo golpe civil-militar.

Da mesma forma, à luz do roteiro e do que chegou a ser filmado, é possível também analisar o uso que se fez daquele material na montagem final do filme, na década de 1980. Para isso, resumimos um pequeno histórico do projeto, desde o engajamento de Coutinho na UNE Volante, em 1962, até a montagem final realizada por Eduardo Scorel entre 1981 e 1983.

1 *Folha de S.Paulo*, 09.06.1984.

A UNE VOLANTE

*Mas um dia o gigante despertou
Deixou de ser gigante adormecido
E dele um anão se levantou
Era um país subdesenvolvido
Subdesenvolvido
Subdesenvolvido.*

“Canção do subdesenvolvido”,
de Carlos Lyra e Chico de Assis

A “Canção do subdesenvolvido”, de Carlos Lyra e Francisco “Chico” de Assis, interpretada pelo Conjunto do CPC, é ouvida no segundo minuto de projeção de *Cabra marcado para morrer*. Era um *hit* no meio estudantil em 1962, antes de ser censurada pela ditadura instalada em 1964. Fazia parte do disco *O povo canta*, editado pelo CPC como parte de uma múltipla atividade cultural destinada a levantar as massas contra a opressão capitalista e o imperialismo internacional. A ironia da letra era uma das estratégias utilizadas, ao lado de outras formas de conscientização.

O CPC havia sido criado em 1961 por lideranças estudantis, artistas e intelectuais de esquerda para levar música, filmes, esquetes de teatro de rua e palestras ao meio popular. Entre os autores figuravam, além de Lyra e Assis, Oduvaldo Vianna Filho, Armando Costa, Antonio Carlos Fontoura, Carlos Estevam Martins, Moacir Félix, Augusto Boal, Arnaldo Jabor, Nelson Xavier e Ferreira Gullar, alguns deles ligados ao Teatro de Arena.

Ao mesmo tempo, lutava-se por reivindicações dos próprios estudantes, como a participação de um terço nos conselhos universitários com direito a voz e voto. Essas pautas, embora independentes, identificavam-se em grande medida com o programa de reformas de base encampado pelo governo João Goulart. Entre elas, a universitária, que visava ampliar o acesso às faculdades e decolonizar o ensino.

Em 1962, a UNE decidiu estender sua ação para além de suas bases por meio da UNE Volante, caravanas de estudantes e artistas ligados ao CPC enviadas a diversas capitais do país. Eram apresentados filmes e peças, vendiam-se livros e discos, promoviam-se debates sobre arte popular e eram feitos contatos com estudantes e líderes operários e camponeses, bem como fomentava-se a criação de CPCs nas cidades visitadas. Nos debates, discutiam-se a reforma universitária e os rumos do desenvolvimento do país, assim como a miséria que assolava as populações rurais e as periferias urbanas era denunciada. O cenário parecia propício à tão almejada aliança da intelectualidade com as classes do trabalho braçal.

Um dos filmes exibidos pela UNE Volante era *Cinco vezes favela*, reunião de cinco curtas produzidos pelo CPC em 1961. Eram eles: *Um favelado*, de Marcos Farias, *Zé da Cachorra*, de Miguel Borges, *Couro de gato*, de Joaquim Pedro de Andrade, *Escola de samba, alegria de viver*, de Carlos Diegues, e *Pedreira de São Diogo*, de Leon

Hirszman. Quem assinava a “gerência de produção” do episódio de Leon era um jovem paulista que se mudara para o Rio em fins de 1960 e atendia pelo nome de Eduardo Coutinho.

A total inépcia de Coutinho no trato com dinheiro e números não havia sido impedimento para que o amigo Leon o escalasse para o posto. Afinal, ele havia cursado o IDHEC (Institut des Hautes Études Cinématographiques) em Paris e era pessoa de absoluta confiança. Junto ao pessoal do Teatro de Arena, participara da assistência de direção de peças de Amir Haddad e Chico de Assis.



Cena da UNE Volante contrapõe a imagem do povo a marcas de grandes empresas multinacionais

A proximidade com o CPC, por meio de Carlos Estevam e de Leon, credenciou Coutinho a ser o documentarista oficial da primeira UNE Volante (a segunda partiria em 1963).

Foi nessa função que ele chegou com a equipe da UNE a João Pessoa em 14 de abril de 1962. Coordenou filmagens em bairros populares e numa manifestação de lavradores no município de Sapé, a 42 quilômetros da capital. Ali se localizava o núcleo nordestino mais ativo e um dos mais antigos (fundado em 1958) das Ligas Camponesas, movimento ligado ao Partido Comunista Brasileiro que apoiava as causas dos trabalhadores rurais e era tão atuante que, duas semanas antes, seu fundador e dirigente, João Pedro Teixeira, havia sido assassinado a tiros por ordem de latifundiários locais.

Coutinho filmou o “comício de protesto” (como foi noticiado na imprensa) e, segundo relato de Vladimir Carvalho, que o ciceroneou em João Pessoa, chegou a discursar brevemente no palanque. “Com uma dicção peculiar, quase sempre atropelada pela rapidez de seu pensamento e de seu proverbial senso de humor, era um desperdício naquela fila de oradores de rua”, recordou-se Vladimir em entrevista de 2014 ao jornal *Estado de Minas*.

Impressão especial causou em Coutinho a viúva de João Pedro, Elizabeth Teixeira, que presidiu o ato, acompanhada por seis de seus onze filhos. Mulher forte e bela, Elizabeth estava assumindo a bandeira do marido. Coutinho a



Elizabeth Teixeira no comício filmado pela UNE Volante

entrevistou rapidamente e a filmou no local da manifestação. Costumava dizer que essa tinha sido a única vez em que operara uma câmera (uma Bell & Howell de 16 mm), cobrindo a ausência do cinegrafista Acyr Pacheco, cujo adoecimento acabaria interrompendo as filmagens da expedição. O pretendido filme *Isto é Brasil* nunca seria montado.

De volta ao Rio, o nascente cineasta era então tomado pelo desejo de levar ao cinema a trajetória de João Pedro e da Liga de Sapé. Após a experiência de *Cinco vezes favela*, o CPC encarregara Coutinho de realizar o segundo longa-metragem da entidade. A ideia inicial de adaptar os poemas sociais de João Cabral de Melo Neto acabou sendo

descartada, uma vez que o poeta desistiu de ceder os direitos.

Estava aberto o caminho para o primeiro *Cabra marcado para morrer*.

A PREPARAÇÃO

Desde que viu pela primeira vez Elizabeth Teixeira no protesto em Sapé, Coutinho a elegeu como guia para o projeto de *Cabra marcado para morrer*. A história de João Pedro Teixeira e de sua família seria contada a partir, sobretudo, das reminiscências da viúva. Já no início de 1963, ele voltava à Paraíba por três meses para



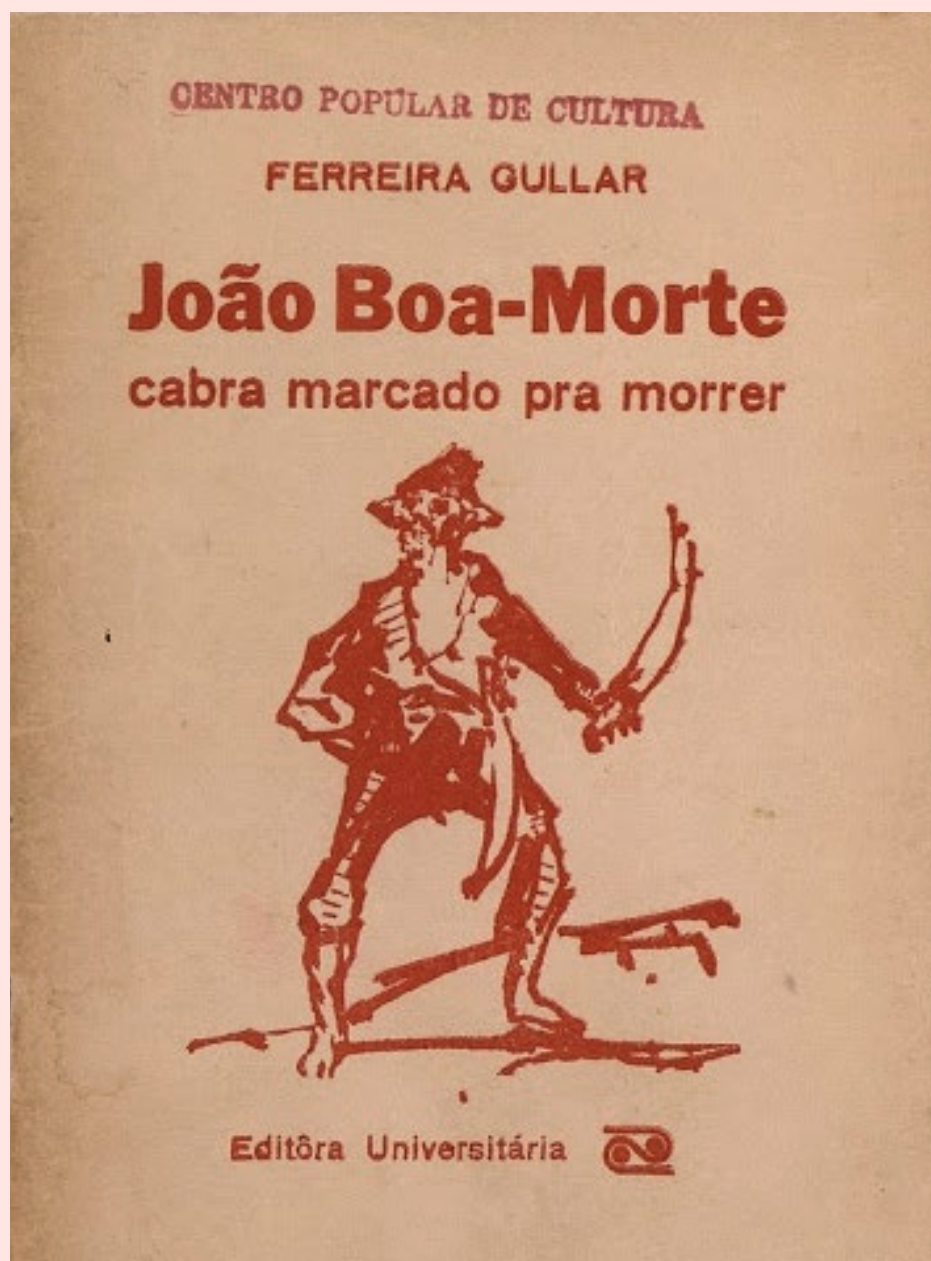
Elizabeth Teixeira num intervalo das filmagens

pesquisar o assunto e ouvir longamente os relatos de Elizabeth sobre as relações do casal com a Liga de Sapé. Tomava notas em seus indefectíveis caderninhos de espiral.

Em 17 de janeiro de 1963, o cineasta e jornalista Linduarte Noronha, autor do seminal curta *Aruanda* (1960), publicava em sua coluna de cinema no jornal *A União* o artigo intitulado “UNE procura camponeses”. A certa altura, escrevia Linduarte: “Coutinho e sua equipe procuram o homem da terra, o herói diário da luta pela sobrevivência; o lavrador que reivindica, no momento, o que lhe é de direito e inegável. A saga pela terra-mãe. O grito de desespero de milhões de espoliados, de famintos de enxadas nos ombros, sonâmbulos de fome e cansaço”.

Estava decidido que os familiares de João Pedro e os lavradores de Sapé interpretariam suas próprias vidas, num dispositivo semelhante ao usado em filmes do neorealismo italiano. Coutinho tinha uma admiração especial por *A terra treme* (1948), drama semidocumental de Luchino Visconti, em que pescadores sicilianos interpretavam uma história de contestação da exploração econômica. Tudo seria encenado nos locais onde os fatos se desenrolaram.

Esse modelo havia de se conjugar com o apelo da pedagogia política e os preceitos de arte engajada caros ao CPC, o que incluía estimular a união das forças populares e denunciar a exploração dos trabalhadores pelo poder econômico.



Capa do folheto de Ferreira Gullar

Para Coutinho, tratava-se apenas de “uma historinha”, como se referiu em entrevista de 1976 a José Marinho de Oliveira.² De suas anotações sairia um primeiro roteiro que, segundo Vladimir Carvalho, intitulava-se “Morte em Sapé”. O título definitivo, assumido mais adiante, seria derivado do folheto de cordel *João Boa Morte, cabra marcado pra morrer*, de autoria de Ferreira Gullar, lançado com o selo do CPC em 1962.

Em fins de 1963, as condições pareciam reunidas para o início das filmagens. Contudo, em 15 de janeiro de 1964, um conflito nas cercanias de

² OHATA, Milton. *Eduardo Coutinho*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 184.

Sapé entre policiais e empregados de uma usina, de um lado, e lavradores, de outro, resultou em onze mortes e na ocupação do local pela Polícia Militar da Paraíba. Para não desmobilizar totalmente a produção, optou-se por transferir as locações para o Engenho Galileia, em Pernambuco, contando para isso com a intermediação de Francisco Julião, líder das Ligas Camponesas, e o bom acolhimento do governador de Pernambuco Miguel Arraes.

Perdia-se, assim, a participação dos camponeses de Sapé, legítimos personagens da saga. Ganhava-se, porém, um lastro histórico igualmente importante. O Engenho Galileia era o berço da primeira Liga Camponesa do país, surgida em 1955. Nove anos depois, estava habitado por uma comunidade rural que havia lutado durante quatro anos por sua desapropriação. Como diz a narração do filme de 1984, Galileia tornou-se “um símbolo da força do movimento camponês”.

No curto espaço de um mês, a produção se reinventou, ao escalar trabalhadores ligados ao sindicalismo rural do Galileia e ao trazer Elizabeth da Paraíba. Por ironia, o papel central de João Pedro Teixeira acabou com o lavrador João Mariano Santana da Silva, o único a não ter participado da Liga.

A essa altura, Coutinho já dispunha de um roteiro mais desenvolvido, com 37 páginas datilografadas e o título “Cabra marcado para morrer” — é o que veremos a seguir, a partir de um exemplar recuperado pelo diretor cerca de dois anos

após a interrupção das filmagens e conservado atualmente no acervo do Instituto Moreira Salles. Esse roteiro foi previamente submetido a colegas do CPC, incluindo Oduvaldo Vianna Filho, que o aprovou. Nas margens, Coutinho fez anotações manuscritas, geralmente buscando ajustar o linguajar dos personagens.

Embora fosse contemporâneo da fase inicial do Cinema Novo, o projeto do primeiro *Cabra* se distanciava do padrão cinemanovista por não conter uma proposta de inovação estética ou de linguagem. Apontava, ao contrário, para um estilo clássico, com o tempero neorrealista de ser encenado com atores não profissionais e em locações condizentes com os fatos narrados (mas não exatamente fiéis aos acontecimentos).

O ROTEIRO ORIGINAL

- 24) Chaminé das usinas
 - 25) Gado pastando.
 - 26) Filhos de João Pedro olhando a paisagem que corre.
 - 27) João e Elizabete também interessados na vista, se olham. Sorriem.
 - 28) Crianças maltrapilhas fazem sinal para o trem.
 - 29) Ainda canaviais.
 - 30) Cambiteiros, Carreiros. Carros de boi.
 - 31) Pastos verdes.
 - 32) Leite seco do Rio Paraíba. Um burro pasta. Crianças brincam.
 - 33) Casebres. O trem passa.
 - 34) O trem chega na estaçazinha próximo de Sapé (filmagem em Tapera). Desce a família Teixeira e, acompanhada em PAN, abandona a plataforma e se dirige para a estrada asfaltada ao lado. Param um pouco para se orientar. Entram os letreiros iniciais do filme, em superposição, devendo coincidir o final dos letreiros com a chegada da família em sua nova casa.
 - 35) PG estação. A família inicia a caminhada pela estrada.
 - 36) Caminhada.
 - 37) Família pára junto a um camponês. Pede informações. O camponês indica um ponto adiante.
 - 38) A família abandona a estrada e entra por um atalho (Ga lileia ou Conceição)
 - 39) Família descendo estrada (Conceição).
 - 40) O rio (Conceição). Família entra em campo e começa a pular pelas pedras.
 - 41) João Pedro e Elizabete ajudam os filhos a transpor o rio.
 - 42) Família subindo atalho. No alto aparece Zeca Duda, um vizinho. Cumprimentam-se. Zeca aponta para a casa, fora do campo.
 - 43) A casa.
- Termina os letreiros.

APITO DE TREM.

Faz pouco tempo deu um reumatismo nele e teve que sair da cidade.

ZECA(Off): Quem morava aqui era o Altino, Gente boa. Pegou um reumatismo. Foi ficando fraco. Só tinha um filho na idade do trabalho, mas esse já foi há tempo trabalhar na usina.

OBS: Quem morava aqui era o Zé Daniel. Foi ficando, fraco, pegou um reumatismo. Fez dois mês ele foi embora pra cidade.

ZECA: Acabou tendo que simborar.

ZECA:(off): A terra não é grande coisa, é pequena. Mas um homem trabalhador pode se aguentar, pagar o fóro e ir-vimais é

OBS: O que dá mandioca. Tem também a fruteira

- 44) A família olhando a casa, os arredores. Zeca falando. Encaminham-se para a casa.
- 45) João e Elizabete põem a matulagem no chão, debaixo do alpendre em ruínas. Telhas quebradas pelo chão.
- 46) As crianças e Elizabete entram primeiro na casa. Olham a sala nua, com trapos e lixo pelo chão.

Zé Daniel

- 47) Eliza bate vai até a cozinha, pelo corredor.
- 48) As crianças pegam coisas pelo chão, cu rãsas.
- 49) Zeca e João Pedro, de pé junto ao alpendre, olham a paisagem.
- 50) PAN dos arredores.
- 51) Zeca, João Pedro e Elizabeth que volta ao alpendre com os meninos e se senta no chão, os meninos ao lado. João Pedro fuma, olha o céu. Fim de tarde.

Obv.:

ZECA: O sítio tem 3 quadros. É do tamanho do meu. O que dá melão e mandioca, mas a terra só é melhorzinha no verão.

ZECA: Aquela casa é a minha. Logo em baixo tem uma cacimba.

*Ali mora o Zeca Duda.
Lá em baixo tem uma cacimba.*

EXTERIOR - DIA - SÍTIO JOÃO PEDRO

- 52) Isaac trepado nas costas de Abraão coloca uma telha no alpendre.
- 53) João fazendo uma mesa. Bate com o martelo. Abrão ajuda.
- 54) Elizabeth cozinha.
- 55) Marluce lava roupa no riacho.
- 56) João e Abrão levam mesa para sala.
- 57) Elizabeth vem olhar
- 58) Abrão pega um banco e coloca-o junto a mesa.
- 59) João limpa a terra.
- 60) Filhos semeando.
- 61) Marluce pegando água na cacimba Enche a quartinha.
- 62) Mandioca e macaxeira apontando na terra.
- 63) Mandioca e macaxeira crescidas.
- 64) O roçado já em pleno desenvolvimento. Abrão colhe macaxeira.
- 65) João tomando água da quartinha.
- 66) Vista do alpendre, já coberto de telhas. Um filho come macaxeira.
- 67) Filho comendo.
- 68) A família comendo na mesa.
- 69) Plano geral, alpendre. A família, o vizinho Zeca Duda e a mulher, todos descascando mandioca.
- 70) Zeca, pensativo, sem parar de descansar.

*Zeca - Parece que vai aumentar o foro.
Jo. Não pode ser. Já tá caro.
Zeca - Num pode ser? Tu vé o Joaquim
Ta atrasado no foro, faz tempo. A
terra dele é só pedra. Ontem o administrador chamou ele para conversar.*

ZECA: Pois é isso. Essa vida táva boa demais mesmo. Parece que tão querendo aumentar no foro. Estão apertando os moradores.

JOÃO: Não pode ser. Já tá caro.

ZECA: Num pode ser? Tu vé o Joaquim Ta atrasado no foro, faz tempo. A terra dele é só pedra. Ontem o administrador chamou ele para conversar. (pausa)

- 71) João, interrompendo a operação.-
- 72) Zeca, olhando João.

EXTERIOR-DIA-CASA JOAQUIM INÁCIO

- 73) Plano próximo: mulher de Joaquim tenta agurrar-se a Capanga I, montado a cavalo e tendo uma corda nas mãos.

MULHER: Por Deus Nossa Senhora. Não faça isso. No fim do ano nós paga as dí-

vidas. Por Deus Nossa Senhora.

Capanga 1 livra-se da mulher.

74) Plano geral: os dois capangas seguram numa corda presa no ponto de sustentação da palhoça de Joaquim. Este, tendo ao lado os filhos com templa impotente a cena. A mulher se ajoelha no chão, agora muda. Os dois capangas puxam a corda e o chão sobre vem ao chão de um golpe.

CHORO DE CRIANÇAS

C e B

AUMENTA O CHORO
GRITO DA MULHER

75) Joaquim aproxima-se da mulher e levanta-a com dificuldade.

76) Capanga 1. calmo

CAPANGA 1: Peguem as coisas e vão embora da terra. Você e não quis ir por bem...

CHORO DE CRIANÇAS

77) Joaquim e mulher recolhem a matulagem. Mulher às crianças.

MULHER: Chega de choro. Vem ajudar a gente.

78) Os dois capangas se afastam lentamente, sem olhar para trás.

79) Trouxas na cabeça e nos ombros, a família olha a casa no chão, o roço do que perderam. Joaquim toca o braço no ombro da mulher. Partem andando.

(JOAQUIM: Vamos sair presse mundo...)

80) A família se distancia no campo. Em primeiro plano, os restos da casa.

EXTERIOR - DIA - CASA DE FARINHA

- 81) Ao lado da casa de farinha, camponeses almoçam, sentados em círculo. São João Pedro, Zeca e sua mulher Antônia João Pequeno, José Bernardo, Eleutério.
82) Camponês 1 aciona a roda da prensa.
83) Camponês 2 trabalha no forno.
84) José Bernardo, prato na mão.

85) Eleutério.

86) José Bernardo.

87) Eleutério, cético.

88) Bernardo levanta-se, exaltado.

89) Os outros olham Bernardo com um certo respeito, aquiescem com a cabeça.
João Pequeno, olhando o chão,

Bernardo, ainda de pé, falando a todos, encarando-os um a um.

João Pedro, falando devagar, mastigando

90) João Pedro, esgravatando o chão com um graveto.

91) Os camponeses comem em silêncio. Meditam nas palavras de João Pedro.

92) João Pedro, close. À medida que fala a TRAV. AT. para descobrir os outros que ouvem atentamente.

93) PG camponeses e casa de farinha. Bernardo genta-se. Todos ouvem com atenção João Pedro que fala.

JOSÉ BERNARDO: O foro subiu. E mês que vem vamos ter que dar 20% da farinha.

ELEUTÉRIO: Diz que o homem não quer mais saber de morador nas terras dele.

JOSÉ BERNARDO: Vamos falar com o dono.

ELEUTÉRIO: Vou não, Joaquim tinha oíto anos na terra. Tá no ôco do mundo. Sem indenização, sem nada.

BERNARDO: Cabra macho, so sai da terra a gacete, com os pés pra frente. Ninguém me tira do meu sítio.

D. inter. - de 50 m de terra e 10 m de pé pra frente

(peu)
JOÃO PEQUENO: Pobre tá sempre na derrota: Num dianta querer mudar as coisas. *(Não " fazer nada.)*

BERNARDO: E vamos continuar a enterar anjo todo dia? *(pausa)* Você não diz nada, João Pedro? Será que a vida de te amoleveu? *V. que tem me a vida me diz nada?*

RISOS
JOÃO PEDRO: Uma coisa eu aprendi na cidade.

Um h. Sozinho não vale nada.
JOÃO PEDRO: Sozinho nós valêmos menos que bicho. Mas se todo esse povo se ajunta. Lá na cidade eles tem os sindicatos. Nós podíamos fundar uma associação...

JOÃO PEDRO: Mas pra fazer a associação precisa todo mundo ter decisão.

JOÃO PEDRO: E pra provar decisão, precisamos começar pelo mais fácil. Vamos falar com o dono da terra. Explicar que o foro já tava difícil de pagar, que agora...

EXTERIOR - DIA - CASA GRANDE

94) Os camponeses da cena anterior, mais uns dois ou três, diante da varanda da casa grande. Na varanda, num plano mais alto, está o administrador. Um ou dois capangas sentados na varanda, preguiçosamente.

JOÃO PEDRO: ... e por isso viemos aqui falar com o dono.

Administrador dá uma olhada panorâmica, pelo grupo, pensativo.

95) Administrador, dirigindo-se a vários deles.

ADMINISTRADOR: Eh, João Pequeno? Eh, Zeca Duca? Eleuterio? Ficou tudo mudo ou vocês tão também de acordo com as queixas de João Pedro?

96) Os camponeses, meio constrangidos

José Bernardo se rebela e avança

... será que agora vocês arranjaram um líder para falar por vocês?
BERNARDO: Não tem nada de líder não. O sentimento da gente é igual. Eu até nem queria vir falar, não acredito em conversa sua...

João Pedro contém Bernardo, que se cala. Conciliador.

JOÃO PEDRO: Nós não queremos briga. Queremos só não piorar de vida, defender os direitos.

97) O administrador fica um instante em silêncio, dá uma andada.

ADMINISTRADOR: O dono está na capital. E só ele que pode resolver o caso. A semana que vem eu posso dar uma resposta... e só vocês esperarem até lá.

Despede-se, saindo pela esquerda

... Bem, agora eu tenho muito que fazer.

98) Os camponeses ficam olhando. Vão-se lentamente. Um capanga entra em campo e observa o grupo que se afasta.

Casagrande

Bra que é esse? Ele não vem aqui para pagar o imposto. Tá muito perto do outro.

94) Close administrador
Prêmio Taber 5

ADM: Que história é essa? (Vocês) não devia ter vindo de cambolo, Quando vem para pagar o f' oro, so vem um so, Isso é feio pra vocês.

95) PG, G.A .

FLORIANO: Nós não viemos aqui desacatar cosmicô. Foi mais para um acordo.

ADM: Vou mudar a situação de moradia de vocês. Tá muito perto um do outro.

JP: Nós estamos pagando direito mas o senhor quer para mais da conta.

96) PA administrador, CB

ADM: João Pedro, você é o mais que está fazendo, Será que é você o cabeça dessas idéias?

97) Severino, sombra ombros, Braz, Orlando e JP em PM, de frente, CA.

JP é o cabeça? É quem dá as idéias, mas pelo momento cabeça de voto

BRAZ: Ele não é o cabeça, mas de acordo com o que está ocorrendo, ele pode fazer um apelo razoavel com que é merecedor.

Plan 99

JP: É a necessidade que obriga nós com a plicar o caso

98) Close Bernardo, CB

BERNARDO: (Olha) ^o seu administrador, é um caso que eu digo que eu tou agitado com o senhor. *Eu tô muito agitado com o sr.*

99) Administrador e Leandro-capanga A- em PM, CB.

(Pausa)
ADM: Tá revoltado? Não devia, SEu filho morre, eu dou o enterro. Sua mulher adocce, eu boto na maternidade. Nada falta pra vocês.

100) Bernardo, close. CB.

BERNARDO: O senhor tá muito fraco. Precisa chegar a uma conclusão mais forte.

101) Administrador, close, CB

ADM: Você pensa pouco, parece (que tá) doido, não tem idéia no juizo. Você é meio bruto.

102) PG lateral ou PG. Bernardo avança para administrador, é contido por JP. Peixeira. Administrador puxa revolver.

BERNARDO: Eu quero resolver a parada com o senhor.

ADM: Você se atrapalha. Não vê que se senhor de engenho não morre, administrador não morre, (vigia não morre.) Só quem morre é camponês.

103) CA. sombra Administrador, fundo Bernardo se acalmando e JP corta-lhe a frente.

Morre sem ter se arrependido

BERNARDO: Já vi muitos morrer.

ADM: Não morre não. Vai ver que de qualquer dor de barriga, dor na cabeça, mas disse não morre. Eu nunca morri, meu patrão nunca morreu.

104) JP e Bernardo, close

JP: Seu Vieira, nosso caso não é brigar. É que nós não podemos pagar o aumento.

PAN DE, pegando todos os outros

OUTROS: Não podemos.

105) Administrador, se mancando.

Pensa um pouco, põe revólver no cinto, faz pausa grande. Ainda, mexe, aproxima-se da escada.

ADM: Vocês sabem que vocês são meus, eu sou de vocês, quero que vocês fiquem satisfeitos comigo. Eu não quero brigar, a terra é da gente tudo

106) Administrador

PG- 106

ADM: Mas essa idéia de não aumentar o foro eu não assino agora; só posso assinar quando o patrão chegar da capital daqui uma semana. Eu tenho que cumprir as ordens do patrão.

107) Close JP

JP: Bom pode esperar uma semana, não é? Conforme a resposta do patrão nós damos nossa resposta.

108) Administrador, descendo a escada

108
OK

ADM: Vamos pensar mais melhor para viver. A vida é doce: vão para casa, conversem com a família, acabem com essa história.

109) Administrador ba te no ombro de cada camponês

(Camara na mão)

ADM: Não é, Eleutério? Não é Zeca Duda? Não é João Pequeno? Não é Elooriano? Nós somos juntos.

110) JP, close

JP: Nós esperamos uma semana. O senhor também espera pra recer o foro.

111) JP acompanhado pelos camponeses, afasta-se. Bernardo, que vai por último, vira-se

Ainda vai ter de dar guerra. Vai querer fazer do que está fazendo e não poder.

BERNARDO: Ainda chega o dia do senhor querer fazer do que está fazendo e não poder.
(Se não resolver na semana, eu resolvo com o senhor)

112) Administrador afasta-se lentamente, e some com capanga pelo corredor

EXTERIOR - DIA - FEIRA DE SAPÉ

NOTA - sequência a ser filmada principalmente com câmara escondida. O diálogo de João Pedro com os camponeses não é ouvido.

- 99) Camponês experimentando elparcanta.
- 100) Plano geral da feira, na praça enorme.
- 101) a 106) Planos documentais da feira multidão, cerâmica, jerimum, abacaxi, toldos e toldos, café com bôlho, folhetos, etc.
- 107) Elizabete comprando feijão.
- 108) Cego cantando e tocando viola
- 109) Moenda rústica. Bernardo toma caldo de cana.
- 110) João Pedro andando no meio do povo, chega até a moenda. Os dois se cumprimentam e saem à procura de João Pequeno.
- 111) João Pequeno e Antônia, sua mulher, comprando calça de mescla.
- 112) João Pedro e Bernardo chamam João Pequeno. Juntam-se os três.
- 113) Crianças pegando fruta no chão.
- 114) Vendedor de folhetos apregoa a mercadoria, recitando os versos.
- 115) Os três falam a um outro camponês.
- 116) Numa barraca, um barbeiro em atividade.
- 117) João Pedro falando a outro camponês, no meio do povo. (Floriano)
- 118) Bernardo conversa com um camponês. Ao lado mendigo pedindo esmola.
- 119) Eliza passa carregando um cesto, ajudada por Abrão.
- 120) Marluce olha o mercado de vestidos.
- 121) João Pedro conversando com um grupo de três camponeses, afastados do povo. Chegam João Pequeno e mais 2.
- 122) Elizabete chama Marluce. Esta abandona a contragosto os vestidos.
- 123) João Pedro, Bernardo, João Pequeno, Eleuterio e os outros conversam animadamente.

BORBORINHO MULTIDÃO

ELIZABETE: Uma cuia. Com êsse preço.

CANTORIA CEGO

FOLHETEIRO RECITANDO

FOLHETEIRO RECITANDO

FOLHETEIRO RECITANDO

FOLHETEIRO RECITANDO

=====

EXTERIOR - NOITE - CASA JOÃO PEDRO

- 124) No terreiro, em frente à casa, um homem se aproxima com cuidado, bate à porta.
- João Pedro, de dentro da casa

João Pedro abre a porta, Floriano entra.
João olha com atenção em redor, só vê a luz fraca de lampião acesa no casebre da velha. Entra novamente.

INTERIOR - NOITE - CASA JOÃO PEDRO

- 125) Plano de conjunto*Floriano vai se sentar num banco junto à mesa. Já estão acomodados João Pedro, José Bernardo, João Pequeno, Zeca Duda, Eleutério e mais uns dois.
126) Elizabete entra na sala com café para Floriano.
127) Bernardo interroga Floriano
128) Floriano, meio constrangido
129) João Pedro toma a palavra

- 130) Bernardo, com raiva

PAN até enquadrar Eleutério

- 131) João Pedro

PAN a té esquadrar Bernardo

PAN volta e enquadrar João Pedro

- 132) Bernardo, insistente

- 133) Plano de conjunto

BATIDA

JOÃO PEDRO(off): Quem é?
FLORIANO: Floriano.

BERNARDO: E cadê Mané Gomes?

FLORIANO: A mulher veio me avisar que ele tava doente, não podia vir.
JOÃO PEDRO: Já são sete horas. Não podemos esperar mais. (pausa) Vocês sabem porque estamos reunidos aqui. Tão querendo fazer nossa vida pior ainda, Severino foi expulso. O proprietário aumentou o foro e quer aumentar pra 20% a taxa da casa de farinha. Fomo falar com ele e até hoje não veio resposta.

BERNARDO: Ele quer o fracasso dos camponeses. Quer obrigar o povo a ir embora. Quer ficar em a terra só pra ele.

ELEUTÉRIO: É. Andou dizendo quem não quer saber mais de morador.

JOÃO PEDRO: É a única defesa da gente e a associação. E la vai dar força pra nós falar grosso quando precisar, vai dar médico, dentista advogado pra defender nossos direitos.

BERNARDO: Então vamos fundar logo a associação. Não podemos esperar mais. JO

JOÃO PEDRO: Não serve se apressar demais. Hoje só vieram oito camponeses. E todos foreiros da mesma propriedade, tirando o Floriano que é meeiro da Casaverde.

BERNARDO: Os que não vieram tão com leseira. Se a gente for esperar eles virar homem...

JOÃO PEDRO(cora tando): Não está certo, Bernardo. Precisa unir o povo depois fazer a associação. Daí a gente pode aguentar a parada.

Bernardo balança a cabeça, meio
inconformado

134) Close Eleutério

Eleutério não ouve

135) João Pequeno, sorrindo

Ao fundo, Abraão, enfeitado à porta
do quarto, segue a cena com in-
teresse.

136) Plano de conjunto. Silêncio súbito.
Entreolham-se
Elizabete vem da cozinha e entra
na sala.

137) João Pedro levanta-se, pega no
lampião e vai até a porta.

EXTERIOR - NOITE - CASA JOÃO PEDRO

138) Sai João Pedro, seguido pelos ou-
tros, Elizabete se detendo na solei-
ra. Procuram na escuridão do ter-
reiro. Vem-se os vultos muito
vagamente.

INTERIOR - NOITE - CASA JOÃO PEDRO

139) Plano de conjunto. Os homens vão
entrando novamente. Voltam a seus
lugares. Eleutério pega o chapéu

140) João Pedro decide

141) Os camponeses se retiram: João
Pedro vai até a porta. Fica pa-
rado olhando pra fora. Elizabete
aproxima-se e, fala baixo
João Pedro volta-se.

JOÃO PEDRO: Que vocês acham?

ELEUTÉRIO: Acho que você tá certo. Va-
mos esperar. Levo uma vida danada,
mas pelo menos tenho uma terrinha
pra plantar.

BERNARDO (off): Besteira que você tem
terra... o dia que o dono quiser...

ELEUTÉRIO: Tenho arreceio que essa
associação vá ser perigosa.

JOÃO PEQUENO: Arreceio eu tenho
sempre. Arreceio de tudo. Se não é a
mulher que me ajuda a aguentar...

RISOS

BARULHO DE PORTA ABRINDO

PORTA FECHANDO

ELIZABETE: Ouve um barulho de ho-
mem andando lá fora. Fui ver mas não
tinha mais ninguém.

JOÃO PEDRO: Vamos olhar lá fora.

ZECA (off): Se tava aí já se foi...

ELEUTÉRIO: Já tá muito tarde. Depois,
podia ser um capanga...

JOÃO PEDRO: Não devia ser ninguém.
Mas pra garantir vamos marcar outra
reunião no sábado, na feira. Vamos
chamar cobra de todos os sítios por
esse Sape.

ELIZABETE: Era gente, João Pedro

EXTERIOR - DIA - SÍTIO JOÃO PEQUENO

- 142) Cavalos pisoteando roçado de mandioca.
- 143) Detalhe mandioca pisoteada.
- 144) João Pequeno olha desolado, contendo-se.
- 145) Plano geral: os camponeses sobre os cavalos, Antônia rangendo os dentes próxima de João Pequeno. Ao fundo, a casa deles. Capangas, missão cumprida, avançam sobre João Pequeno e passam rente a ele. Vão-se-a galope.
- 146) Em primeiro plano, roçado destruído; ao fundo, Antônia e João Pequeno, imóveis.

Cob

EXTERIOR - DIA - SÍTIO ELEUTÉRIO

147) Eleutério, Chapéu da mão, humilde

148) Administrador a cavalo, lastimado

149) Eleutério

150) Os dois, Rita vem até a porta

ELEUTÉRIO: Não sabia que era pro mal...

ADMINISTRADOR: E você que sempre se comportou bem.

ELEUTÉRIO: 15 anos tenho por aqui, nunca dei razão pra queixa. Eu bem que desconfiava desse João Pedro.

ADMINISTRADOR(off): Bem, por essa vez você tá perdoado.

ELEUTÉRIO: Deus o guarde, seu Vieira Deus e os santos do Paraíso. (falando para casa) Rita, traz alguma coisa pro seu Vieira beber.

ADMINISTRADOR: não carece. Tenho muito que fazer.

INTERIOR - DIA - SÍTIO ZECA

151) Culatra de fuzil quebra vaso de barro.

CHORO DE CRIANÇA

152) Plano de conjunto: casa em desordem, objetos quebrados. Zeca, sentado à mesa, mulher e crianças junto à porta do quarto. Zeca, grave

ZECA: Não sou desordeiro. Só foi uma conversa.

153) Capanga continua a quebrar, metuculoso.

CAPANGA: É melhor dizer logo a verdade.

EXTERIOR - DIA - SÍTIO FLORIANO

154) Floriano capinando.

155) Dois capangas se aproximam.

Floriano interrompe o trabalho .

156) Capanga 1

CAPANGA 1: Onde você foi ontem à noite, Floriano? Foi visitar Anta do Sonho?

157) Floriano não responde.

158) Capanga 2 lhe dá uma chicotada.

159) Floriano avança para capanga 1, mão na pexeira.

160) Capanga e lhe dá uma coronhada na nuca, Floriano cai de borco no chão.

EXTERIOR - DIA - SÍTIO BERNARDO

- 161) Administrador e Capanga l descem do cavalo e dirigem-se à casa de Bernardo.
162) Porta encostada. Ponta-pé do administrador, ela abre-se. Entram os dois. No fundo, um velho empilha lenha.

INTERIOR - DIA - CASA BERNARDO

- 163) Administrador, mão na cintura
164) Velho, hesitante
165) Entra a velha pelos fundos. Velha tropega. Senta-se num banquinho e fica olhando.
166) Administrador, peremptório
167) Velho calado.
168) Velho, ainda humilde
Velho, encrespando um pouco
169) Administrador, fazendo gesto para paganga l.
Pega na mesa para levá-la para fora. Vira-se de costas.
170) Velho abaixa-se, pega um pau e avança contra o administrador. Capanga l atira e fere o velho. O pau cai ao chão e ele se agarra ao administrador, que se virara.
171) Velha levanta-se para sair pelos fundos. Recebe um tiro no Calcanhar mas assim mesmo, consegue se esgueirar para fora, com um pé só. Capanga l segue-a até a porta, olha para fora procurando Bernardo. Sai para fora.
- ADMINISTRADOR: Onde está Bernardo?
VELHO: Tá no roçado.
ADMINISTRADOR: Dr. Siqueira não tá satisfeito com as desordens d'êle. Vai ter que se mudar agora mesmo
ADMINISTRADOR(off): Anda dizendo que a terra é d'êle, que daqui não vai saír nunca.
VELHO: Não tou mais em idade de sair por aí.
ADMINISTRADOR: Tou cumprindo ordens.
VELHO: Vosmicê não tem direito...
ADMINISTRADOR: Vamos facilitar a mudança.
- TIRO
TIRO

EXTERIOR - DIA - SÍTIO BERNARDO

- 172) Bernardo correndo pela horta lateral à casa. Seguido em PAN até chegar à porta da frente.

INTERIOR - DIA - CASA BERNARDO

- 173) Administrador e velho ainda agarrados, mas este vai sendo dobrado para o chão. Aparece Bernardo ofegante, rapidamente enfia a peixeira que traz na mão e vibra go

pe violento nas costas do administrador. GRITO DE DOR

O administrador se esborracha no chão, quase caindo sobre o velho. Bernardo salta sobre ele e vai até a porta do fundo. Pressente a entrada do Capanga e se espreme junto à parede.

- 174) Contra campo: O capanga entra pela porta do fundo, arma na mão. Bernardo enfia a peixeira, mas o capanga se defende com o braço. O revolver cai, capanga se atira contra Bernardo, engalfinham-se. Capanga consegue se desvencilhar e sai em disparada pelos fundos.

EXTERIOR - DIA - SÍTIO BERNARDO

- 175) Capanga correndo e Bernardo, peixeira na mão, olhando. Aparece a velha, que estava escondida atrás de um arbusto e se aproxima mancando da casa. Bernardo ajuda-a a andar. Entram novamente.

INTERIOR - DIA - CASA BERNARDO

- 176) Bernardo senta a velha num banco. Vai até o velho, que está sentado no chão, encostado na parede, ofegante.
- 177) Bernardo pega a camisa do velho, vê o ferimento no braço esquerdo. Não é grave.
- 178) Velha examina o calcanhar, ferido de raspão.
- 179) Velho, juntando forças

Velha levanta-se, aproxima-se do velho, se ajoelha, para tratar da ferida deste. Velha, firme. Bernardo hesita. Toma benção da mãe, põe a mão sobre o ombro do velho e vai até a porta. Volta-se olha uma última vez os pais. Olha o cadáver do administrador.

VELHO: Filho, vai te esconder. Eles vêm te prender. Nós temos bem. Depois, não temos força pra fugir.

VELHA: Vai, filho.

EXTERIOR - DIA - SÍTIO BERNARDO

- 180) Bernardo correndo em direção do mato.

INTERIOR - NOITE - CASA JOÃO PEDRO

181) A porta da casa de João.
PAN até enquadrar a mesa, onde
jantam João Pedro, Elizabete, A
brão, Marluce e Isaac. Silêncio,
João se levanta e vai até a porta.

182) João Pedro, junto à porta

João Pedro resolve abrir, enquan-
to Elizabete leva os filhos para
o quarto.

183) Entram dois soldados, mão no col-
dre.

184) Soldado 1 rindo

João se decide ir. A Elizabete
Soldado 2 vem até João e p revista
Nada encontra, Os três saem. Eli-
zabete vai até a porta.

EXTERIOR - NOITE - SÍTIO JOÃO PEDRO

185) Os três desaparecem no escuro.
João Pedro vai no meio. PAN até
Elizabete, angustiada, silhueta da
contra a porta.

186) Os três avançando pela trilha, mal
divisados na noite.

187) Os três se aproximam do riacho.

188) Entram no riacho. Quando João Pe-
dro vai pôr o pé na outra margem.
Soldado 2 virase rápido e lhe da
uma coronhada. João tem tempo de
se desviar e a arma só lhe atinge
o ombro. Soldado 2 resvala e cai
na água. Soldado 1 tenta agarrá-lo
mas João consegue se atirar à a-
gua e escapa.

189) Soldado 1 atira

190) João some no escuro, junto de pe-
dras no meio do leito do riacho.

191) Os soldados se lançam ao seu en-
calço. Atiram mais duas vezes.

192) Flash Eliza bete.

193) Os soldados procuram entre as pe-
dras.

194) Soldado 2 sai do rio e procura no
mato próximo.

195) Nada encontram. Avançam mais e
fazem o caminho de volta, procu-
rando com atenção e certo medo.

BATIDAS VIOLENTAS NA PORTA

JOÃO: Quem é?

SOLDADO 1: Polícia(off).

JOÃO: Só abro às seis horas.

SOLDADO 1(off): É melhor abrir fogo
Bernardo matou seu Vieira e se da-
nou pelo mundo. Viemos com ordem de
delegado.

JOÃO: Tem ordem do juiz?

SOLDADO 1: Só queremos que você vá
à cidade para dar esclarecimento.

ELIZABETE: Diz que vai amanhã. Não
vai com eles.

SOLDADO 1: Que é isso, dona? Não vai
acontecer nada. Hoje mesmo seu ma-
rido tá de volta.

JOÃO: Põe as crianças pra dormir.

SOLDADO 1: Cachorro.
TIRO

TIROS

SOLDADO 2: Acho que escapou.

SOLDADO 1: Também você não sabe fazer as coisas direito.

196) Passam pelas pedras de novo. Soldado 1 para.

SOLDADO 1: Nesse escuro não dá jeito não. Fica pra outro dia.

Os dois retomam a trilha.

197) João Pedro, escondido entre as pedras, ainda ofegante, olhos brilhantes.

EXTERIOR - DIA - SEQUÊNCIA DE MONTAGEM

- 198) Plano geral: campos verdes
199) Gado pastando
200) Casa Grande no outeiro
201) Remanso de rio
202) João Pequeno reparando o roçado
203) Eleutério, sentado a porta, fuma, ao lado filho barrigudo.
204) Casa de Bernardo abandonada.
205) Enxada caída no chão, no lugar da queda de Floriano. Cachorro anda do pelo terreiro.
206) João Pedro trabalhando na enxada.
207) Filhos trabalhando.
208) Elizabete trabalhando
209) Zeca e família comendo magra, refeição, sentados num toco de árvore.
210) Camponeses cortando cana.
211) Crianças barrigudas brincando no rio quase seco.
212) Chaminé de usina
213) Moenda
214) Canaviais extensíssimos oscilando com o vento.
215) Eleutério e João Pequeno fazendo caixão.
216) Pregam tábuas
217) Eleutério leva caixão para dentro
218) Criança sendo envolvida em mortalha de papai.
219) Colocam anjo no caixão
220) Sai o cortejo, com Eleutério, família, Antônia, Euclides.
221) João Pedro cava buraco.
222) Caixão no fundo da cova. Terra começa a cair em cima.
223) Plano geral: assistentes, cruz sem do colocada sobre a terra fofa.
224) João Pedro junto do rio. Ao lado um campones.

CANTADOR: Desenvolve o mote: "E a paz voltou sobre a terra". Descreve as condições da paz: o fôro foi mesmo aumentado, a associação abortou. João Pedro continuou na vida de trabalho, mas não desistiu da luta. Esperava a oportunidade.

FIM CANTADOR

VIOLÃO

FIM VIOLÃO

CAMPONES: Tá cada vez pior. Em Miriri querem botar pra fora 500 famílias. Você conhece Alfredo do Nas^c cimento? (pausa) Pois o homem diz que não sai sem brigar.

- 225) a 230) Planos de Miriri: rostos de camponeses, vista do vale.

EXTERIOR - DIA - MIRIRI SÍTIO ALFREDO -

231) João Pedro na estrada, pergunta a um camponês que passa

apontando uma casa numa elevação, Camponês confôrma

232) João vai em direção à casa.

233) Alfredo trabalha a terra. João Pedro aproxima-se, Alfredo para. Jesuino, o filho, e a mulher trabalham ao lado.

234) Alfredo, calmo

235) João Pedro

236) Alfredo

EXTERIOR - DIA - SÍTIO 1

237) João Pedro

238) Camponês 1, apoiado no cabo da enxada, sem jeito. Em sua frente, João e Alfredo.

EXTERIOR - DIA - SÍTIO 2

239) Close João Pedro

240) Camponês 2, meio cético

EXTERIOR - DIA - SÍTIO 3

241) Close Alfredo

242) Camponês 3; animando-se

EXTERIOR - DIA - SÍTIO 4

243) Close João Pedro

244) Camponês 4

EXTERIOR - DIA - SÍTIO 5

245) Close Alfredo

246) Camponês 5, decidido

JOÃO: É la que mora Alfredo do Nascimento?

CAMPONÊS: É la mesmo.

ALFREDO: Bom dia.

JOÃO: Bom dia. (pausa) Como é? Querem botar todo mundo pra fora de Miriri?

ALFREDO: É, tão querendo. Mas eu não saio. Primeiro proibiram de plantar. Tou plantando. Agora diz que vão despejar. Tou esperando.

JOÃO: E os outros foreiros?

ALFREDO: Tem muitos que quer sair. Tão com medo.

JOÃO: Tá querendo largar a terra?

CAMPONÊS 1: Querendo não. Mas tem quem dê jeito?

JOÃO: Sòzinho não dá jeito não. Mas já pensou quinhentas famílias querendo junto?

CAMPONÊS: É, se todo mundo falar que fica...

ALFREDO: Pois se todo mundo falar unido, não sai ninguém.

CAMPONÊS 3: Se o acôrdo é esse então eu também fico...

JOÃO: Tá certo. Ninguém pode aceitar acôrdo separado. Fica todo mundo ou indeniza todo mundo.

CAMPONÊS 4: Tou quase acreditando. Mas o advogado do doutor...

ALFREDO: Camponês também pode ter advogado. Mas primeiro precisa dizer que aguenta a parada.

CAMPONÊS 5: Alfredo, você sabe que minha palavra não volta atrás. Tou com todo mundo.

EXTERIOR - DIA - NÚCLEO MIRIRI

- 247) Alguns camponeses reunidos.
248) Muitos camponeses reunidos,
249) Uma multidão de camponeses reunidos, no centro, sobre um caixote, João Pedro. Ao seu lado, Alfredo e o advogado.
250) Plano geral, João Pedro pede silêncio!

251) PAN rostos de camponeses

Rostos animados.

- 252) Um camponês levanta o chapéu
253) Plano geral

- 254) PAN do povo. Silêncio.
PAN apanha braços que se levantam quase ao mesmo tempo
255) João, advogado e Alfredo.

256) PAN - do povo

257) Alfredo

EXTERIOR - DIA - ESTRADA MIRIRI

- 258) Caminhão com uns 10 soldados, com metralhadora. Soldados vão na carroceria.
259) Caminhão passa por povoado. Dois homens seguem caminhão com o olhar.
260) Plano próximo dos soldados: cara de camponês.

EXTERIOR - DIA - NÚCLEO MIRIRI

- 261) Caminhão apontando ao longe, no

BORBORINHO

BORBORINHO GRANDE

JOÃO PEDRO: Tamos aqui pra tomar decisão.
(off)...o proprietário quer botar gado na terra. Ele tá cheio de terra pra botar gado. Mas diz que tem que ser aqui. A terra é dele. Mas vocês vem pagando foro há tantos anos, que eu já não sei se a terra é mais dele do que de vocês.

APLAUSOS

RISOS SATISFEITOS

CAMPONÊS: Falou certo.

JOÃO PEDRO: Tem muito camponês na Paraíba que não sabe ler mas vai ouvir falar em Mariri. O que acontecer aqui vai ser bom pra todo camponês sem ter ra do estado. Porisso precisa prestar atenção pra responder.

JOÃO (off): Tá todo mundo disposto a ficar, na ordem e na união?

POVO: Tá

JOÃO: Tem aqui um advogado. Nosso advogado. Ele não veio pra enganar. Pode dizer pra gente de que lado está a Lei.

ADVOGADO: Vocês são fortes - porque são muitos. Se a palavra de um for a de todos, a justiça fica com vocês.

ADVOGADO (off): O proprietário pensa que vocês querem briga. Ele soube que a gente estava se organizando pra defesa dos direitos e mandou a polícia vir aqui. Se vocês resistirem, nós vamos ganhar na justiça.

ALFREDO: Mas vamos receber a polícia na paz. E na paz a polícia vai ver que nos não podemos sair da terra.

fundo do vale.

262) A massa se comprime para olhar o caminhão.

263) Caminhão mais próximo.

264) Massa composta, caminhão para ao fundo, a uns 100 metros.

265) Descem o cabo e o oficial de justiça. Avança.

266) Alfredo, João e o advogado aproximam-se do cabo e do oficial de justiça.

267) Oficial mostrando um papel, pára. Estão a uns vinte metros da massa.

268) Advogado, firme.

269) Soldados na carroceria. Observam tudo mas não parecem muito interessados.

270) Povo formando espessa massa deitada denada barreira de um lado a outro da estrada. Homens, mulheres e crianças. Imóveis, na expectativa.

271) Cabo, conciliador.

272) João Pedro

273) Cabo, indeciso

274) Oficial de justiça faz menção de falar.

275) Alfredo entra antes, humilde. Ao cabo.

276) Povo atento.

277) Oficial irritado mas o cabo parece não se ter decidido. Cabo dá uns passos para a direita, mãos nas costas. Olha por algum tempo o povo. Silêncio total. Oficial de justiça segue-o. Diz-lhe, baixinho

Cabo olha oficial, meditando.

OFICIAL DE JUSTIÇA: Esta é a ordem judicial de despejo. Estou aqui para cumprir as ordens do juiz. Espero que os senhores facilitem o trabalho. ADVOGADO: A lei não pode expulsar 500 famílias de trabalhadores, sem ter para onde ir. Sou advogado deles e vou entrar com recurso na justiça.

CABO: Nós estamos aqui para evitar violências e assegurar o cumprimento da lei.

JOÃO: Seu cabo, ninguém aqui quer brigar. Nós não temos arma e não sabemos brigar. Nossa briga é com a terra pra tirar o bom que ela pode dar.

JOÃO (off): ... Se esse povo obedecer a ordem, vai ter mais gente ainda morrendo na beira da estrada, se alugando nas usinas onde não se pode plantar nem uma mandioca. Toda essa terra por aí só da cana e gado. Não tem lugar pra homem.

ALFREDO: Vosmicê disse que veio pra morde evitar violência. E tem violência mais grande que jogar 500 famílias na desgraça? (pausa) Seu cabo, com todo respeito, não vai dar jeito de fazer sair da terra os cabras de Miriri.

OFICIAL: O senhor me apóia com seus homens que o caso tá resolvido. Não precisa e dar um tiro. É só ensaiar:

OFICIAL: É ordem do juiz. E o doutor Ciro...

- 278) João, Alfredo e o advogado seguem de longe a conversa, sem nada executar.
- 279) Cabo olha de novo oficial, decide se, faz sinal para o caminhão avançar.
- 280) Caminhão avança e pára junto ao cabo.
- 281) oyo tenso.
- 282) João, advogado e Alfredo.
- 283) Cabo monta no caminhão, seguido pelo oficial, a tarantado.
- 284) Plano geral: Massa, caminhão. O caminhão avança até mais perto da massa, que não se move. Para, faz marcha a ré e manobra para voltar. Caminhão parte e se afasta a toda. Massa imóvel.
- 285) Povo olhando caminhão meio sem compreender. Compreende. Jubilo se revela pouco a pouco.
- 286) João, advogado e Alfredo olham o caminhão perder-se na distância. Voltam-se para o povo que vai abandonando a formação em que tinha se agrupado. João vira-se para o advogado, sorridente

GRANDE BORBORINHO

JOÃO: Doutor, acho que fundamos a primeira liga da Paraíba. Só falta botá no papel.

Advogado puxa um cigarro, ri. A Mulher de Alfredo e Jusuino, o irmão vêm falar com ele.

EXTERIOR - DIA - SAPÉ

287) Detalhe: placa: "Sociedade Agrícola e Pecuária dos Plantadores da Paraíba". ZOOM até descobrir o prédio da liga, movimento de entra e sai, homem a cavalo que desce e entra na casa da liga.

INTERIOR - DIA - LIGA

- 288) Plano de conjunto da sala com muita gente, de pé, conversando, sentada.
- 289) Na mesa do fundo estão sentados João Pedro, Alfredo, Eliza. De pé ao lado, falando com um camponês, o advogado.
- 290) Um camponês de uns 40 anos junto a mesa João Pedro lhe pergunta.
- João Pedro escreve o nome no livro de registro dos socios. João passa-lhe a caneta.
- 291) Detalhe da mão do camponês desenhando o nome com grande dificuldade. Percebe-se que na página só ha praticamente cruces.
- 292) Camponês termina e olha satisfeito para os outros.
- 293) Advogado falando com camponês
- 294) Alfredo puxa caderno, olha o número de inscrição.
- 295) Elizabete, falando alto, para todos
- 296) Velhinho, no meio da sala Da um riso sem dentes

INTERIOR - DIA - CALÇA DA

- 297) Na calçada em frente cabras conversam sentados nos degraus, no meio fio.
- 298) Cabra 3
- 299) Cabra 2
- 300) Cabra 4
- 301) Cabra 5
- 302) Velhinho sai da sala e vem para a rua

CHORO DE CRIANÇAS

JOÃO PEDRO: De onde é?
CAMPONÊS: Usina Corredor.

ADVOGADO: Se quiserem cambão eles têm que pagar o justo.

ALFREDO: A liga tá tinindo. Tá com quase dois mil.
ELIZABETE: O dentista vai chegar daqui a pouco. Quem precisar vem pegar um cartão.
VELHINHO: Ah, pra mim não tem mais feito.
RISOS

CABRA 1: Sei não. Camponês parece que tá virando gente. Que idéia...
CABRA 2: Pois é. Sou do município de Pilar, sou daqui. não. Ouvi falar nessa tal de liga...
CABRA 3: Diz que a liga vai acabar com o cambão em Sapé...
CABRA 2: Lá em Pilar se descobrem que eu sou da liga, me dão uma pisa.
CABRA 4: Tem povo por aí que só fala nisso... em Miriri foi bonito..
CABRA 5: Vai ser parada... mas tem que ser na dura sorte...

CABRA 6 (Off): Oi Zé Teotônio, tu não tem mais idade pra brigar, tem não.

Velho ri e se acomoda.

INTERIOR - DIA - LIGA

303) Zeca Duda, João Pequeno e Antônia
abrem caminho entre o povo e che-
gam a mesa. João Pedro os sauda

304) Antônia, sorrindo

Zeca

João Pequeno

JOÃO PEDRO: Não é que vieram mes-
mo?

ANTÔNIA: Botei êsses homens pra cox-
rer.

ZECA: Até o Ezeutério tá perdendo a
leseira.

JOÃO PEQUENO: Pra sumana é capaz
de aparecer.

- EXTERIOR - NOITE - MASSANGANA

- 305) Foguete explodindo e brilhando no céu noturno. FOGUETE
306) Menino andando pela estrada tocando o buzio. BÚZIO
307) Homem acende segundo foguete, solta. PAN para o céu FOGUETE
308) Contra a luz do foguete, menino parou de tocar para olhá-lo. Recomeça BÚZIO

INTERIOR - NOITE - CASA CAMPONÊS

- 309) Camponês 1 levanta-se da mesa e sai de casa rápido.

EXTERIOR - NOITE - MASSANGANA

- 310) Casal camponês atravessa o terreno.
311) Camponês 3 pega cavalo no pasto, monta, parte.
312) Grupo de homens junto à bodega de beira de estrada. BÚZIO
313) Camponês 1 andando pela estrada
314) Camponês 4 junta-se ao grupo, saindo da sombra. No grupo, João Pedro e mais uns 5 camponeses. BÚZIO
315) Menino toca buzio. BÚZIO
316) Casal camponês atravessa riacho.
317) Grupo da bodega já chega a 15 pessoas. Chega o camponês 3 a cavalo. Chega outro.
318) Mais alguns camponeses bebem na bodega. BÚZIO
319) Chega camponês 1. O Grupo já é de vinte pessoas. Formam grupos e conversam.
320) João Pedro

Os camponeses chamam os que estão na bodega.

Juntam-se todos em círculo.

- 321) Chega um menino correndo.

- 322) João Pedro começa

- 323) Camponês 1

Entrega folha de papel a João.

- 324) João Pedro, passando os olhos

- 325) Camponeses se olham
Alguns nomes escapam

Os Outros parecem aprovar

JOÃO: Já chegou todo mundo?
CAMPONÊS: É. Parece que já.

CAMPONÊSES: Vai começar.

MENINO: Pai tá doente. Disse pra mim contar o acontecido.

JOÃO: O advogado não pôde vir mas já me informou. O dono aceitou pagar a indenização. Precisa agora discutir o preço.

CAMPONÊS 1: O prejuízo que a água do açude que se inundou deu tá tudo escrito aqui. Sítio por sítio.

JOÃO: se ele não concordar com o preço, a gente entra com ação. Mas agora precisa eleger um representante para falar com o dono junto com o advogado.

MURMÚRIOS

"Mané Vitor", "Firmão", "Adeuto"

CAMPONÊS 4: Firmão é bom.

MURMÚRIOS DE APROVAÇÃO

326) Firmino
327) Camponês mantém o nome

328) João Pedro

329) Camponeses concordam.

FIRMINO: Devia ir o Adauto.

CAMPONÊS: Firmino

CAMPONÊS: Ele sabe ler

CAMPONÊS: É morador velho.

FIRMINO: Tá bem, Eu vou

JOÃO: Tem outro caso. Tem muitos aqui que dão dois dias por semana pro proprietário, sem ganhar nada. Precisamos acabar com o cambão.

Isso é trabalho escravo.

MURMÚRIOS DE APROVAÇÃO

CAMPONÊS: Eu dou três dias por semana.

EXTERIOR - DIA - SÍTIO JOÃO PEDRO

330) Abrão e Isaac correndo pelo terreno. Caderno na mão, vem da escola. Entram em casa.

INTERIOR - DIA - CASA JOÃO PEDRO

331) Elizabeth e Marluce na sala. Os dois meninos param, ofegantes.

332) A brão

333) Elizabeth vai a porta, preocupada. Olha as redondezas.

EXTERIOR - DIA - SÍTIO JOÃO PEDRO

334) Subjetivo Elizabeth, Paisagem de serto.

335) Elizabeth volta para dentro. Acalma. Vai se sentar na mesa. Os meninos continuam na expectativa.

336) Elizabeth em primeiro plano, à direita, à esquerda os meninos de pé e Marluce, que costura. A o fundo, pela abertura da janela, vê-se dois homens surgirem. Param. Avançam até a janela.

Os homens continuam a olhar, desafiantes. Um deles se debruça na janela e olha para o lado do corredor.

337) Marluce, A brão e Isaac não conseguem tirar os olhos dos capangas.

338) Elizabeth olha firme os dois, contendo-se

339) Os dois capangas se afastam lentamente. - TRAVI e PAN até enquadrar a família. Silêncio.

340) Capanga 1 aparece de novo no vão da janela. Para e fica olhando. Aproxima-se um pouco.

341) A família tensa. Elizabeth, forçada do calma.

(Isaac começa a cantar, baixo, trêmulo. ^{DIGO} Isaac não abre a boca. Olha para fora.

342) Elizabeth começa a cantarelar. Ninguém a acompanha.

343) Isaac começa a cantar, baixo, trêmulo.

344) Abrão entra na música, também com pouca envicção. PAN até Marluce, que é a mais apavorada e tem o olhar fixo na porta. Marluce olha para o telhado.

345) Abrão, Isaac e Elizabeth cantam um pouco mais alto

346) Capanga 1 olha curioso pela janela,

ELIZABETE: Que foi?

ABRÃO: Dois homens vieram atrás de nós. Nos corremos.

ELIZABETE: Era só pra assustar.

CAPANGA 1: João Pedro tá em casa?
ELIZABETE: Não.

RUÍDO DE PEDRAS ATIRADAS CONTRA A PORTA E A PAREDE

ELIZABETE: Isaac, como era aquele côco que você tava cantando ontem?
RUIDO DE RISCO DE GIZ NA PORTA

CÔCO CANTAROLADO

RUÍDO DE DESTELHAMENTO

CÔCO CANTADO

347) Família canta mais animado, ex-
te Marluce. Capanga 2 junta-se ao
ou re e se afasta no eixo da ja-
nela. Para, olhando a casa. Afag-
ta-se definitivamente.

EXTERIOR - DIA - SÍTIO JOÃO PEDRO

348) Capanga sumindo no meio de reça
de.

CÔCO ANIMADÍSSIMO (eff)

349) A família na mesa cantando, vista
através da janela. TRAV. e PANÇA
te enquadrar a porta, onde está de
senhada uma cruz branca, a giz.
No chão de copiar, duas telhas
cruzadas.

CÔCO ANIMADÍSSIMO (eff)

EXTERIOR - DIA - MIRIRI (local do crime)

- 350) Três capangas a cavale. O de meio, de branco, uns 50 anos, cabelo grisalho, cara malhada. Sobem uma celina.
- 351) Os cavaleiros aproximam-se de alte da celina.
- 352) Chegam ao cumo. Olham com atenção a paisagem.
- 353) Uma espécie de vale. Poucas casas, Gade muito longe. A um quilometro tre uma palheça e ao lado um re-cade onde trabalham umas cinco pessoas.
- 354) Os cavaleiros descem a celina, se guidos em TRAV;
- 355) Os camponeses trabalham ao fundo. Entram na imagem as capangas e continuam a se aproximar
- 356) Os camponeses percebem os cavaleiros. Interrompem o trabalho. Vê-se Alfredo, a mulher, e irmão Jesuino, mais duas mulheres e uns tres homens.
- 357) Os capangas param a uns 50 metros dos camponeses. O velho caporeia o cavale e avança mais 30 metros. Para e diz com voz neutra Os camponeses respondem sôcos
- 358) Capa, calma, sem muito interesse
- 359) Plano de conjunto, Alfredo, a mãe direita na enxada
Capa olha-o por uns segundos, balança a cabeça verticalmente, imobiliza-se. Num gesto muito rapido, tira a pistola do cinto e atira duas vezes em Alfredo. Alfredo cai sôco, junto à enxada. Os camponeses ficam imóveis, sem ação. Apenas a mulher de Alfredo grita e vai até junto do cadáver.
Capa guarda o revólver tranquilamente no cinto. Vira as rédeas do cavale para a direita. O mesmo fazem os dois outros. Jesuino, em subita decisão, lança-se a toda direção de Capa, com a feição de trabalho na mão. Capa quando o presente vira-se e atira sem ter tempo de visar. Erro e quase ao mesmo tempo, num salto, Jesuino lhe feição a altura do estomago. Puxa Capa pela perna e derruba-o do cavale. Jesuino cai sobre ele e o feição outra vez na cara. Os dois outros capangas, ao verem Capa ser derrubado, afastam-se a galope.
- 360) Jesuino levanta-se, sujo de sangue do Capa, feição na mãe.

CAPA: Bem dia.

CAMPONESES: Bem dia.

CAPA: Vocês conhecem por aqui Alfredo de Nascimento.

ALFREDO: Seu eu.

TIROS

GRITO

RIRO

- 361) Os campenenses aproximam-se de
Alfredo. Jesuino volta para junto.
362) Capa, ensanguentada, em primei-
re plano. O vale se funda.

CANTADOR: (texto aproximativo)
Quarenta anos de idade
Quarenta mortes nas costas
Capa de Aço era o apelido
Mas a feição não quebrou
Pistoleiro de Alagoas
Que o latifúndio pagou
Na feição de um camponês
Capa de Aço se acabou.

- 363) Os campenenses carregam o cadá-
ver, segure pelos pés e ombros.
Jesuino segue ao lado com a feição.
Desce para o vale.
Entra letreiro com a data do cri-
me:

14 de março de 1962

CANTADOR: Alfredo de Nascimento
Campenês, não recuou
A bala ligeira e certa
Sua vida lhe certou
Alfredo parou a luta
Mas Miriri não parou

EXTERIOR - MADRUGADA - CARRASCO

- 364) Caminhão passa rente à câmara, na estrada asfaltada.
- 365) Caminhão entra por um desvio, por um atalho peçirente.
- 366) Caminhão p ara defrente de uma porteira. Campeneo desce da be-léia para a abri-la.
- 367) PAN Sobre os campeneoes. Silenoi-oes, atentes.
- 368) Na be-léia, 3 campeneoes.
- 369) Caminhão engrena nev amente.
- 370) Caminhão avança nes selavãoes, per atalho ingreno. Campeneos se seguram para nãe cair.
- 371) Caminhão adentrande uma planí-cio.
- 372) Caminhão freia. Campeneoesa dos-cem rápidamente, com foioes, ser-retes, etc.
- 373) Caminhão parte novãente, Chever da adous.
- 374) Alg uns campeneoes certam lonha num mate prõximo
- 375) Vigia campeneos vai se pestar nu-mã elevaçãe, com pape-amarelo na mãe.
- 376) Cam penês fincande estaca.
- 377) Campenês trazende um tere de madeira cepride.
- 378) Campeneos batendo prege numa es-taca.
- 379) Três campeneoes cavande a terra com a enxada para pr eparar as te-lhas.
- 380) Uma parte da estrutura da casa eã
- 381) Campenês serrande uma estaca, sê - bre uma escada, no centre da es-trutura da casa.
- 382) Campenês traz água numa grande ca-baça para junte des que revel - vem a terra.
- 383) O tere de madeira cepride é ce-lecade na cebertura.
- 384) Casa quase pronta, faltande ceber-tura das telhas?
- 385) Chega o caminhão de v elta. Ne fun-de a planície se estende. Des com as mulheres e filhes. Trazem al-guns sacos de mentimenseã
- 386) Campeneoes interrompen trabalho para receber as famílias?
- 387) Campeneoa cozinha num feço ia-prev isade.
- 388) Uma mulher traz água para cam-peneoes, numa cântare sêbre a ca-beça. Bebem.

RUIDO CAMINHÃO
COCO ANIMADO

TERMINA CÔCO

SUSSURRO CAMPONESES

CANTADOR: Explica a invasãe de Car-rasco, terras devolutas que a liga d Guarabira está ecupande. Os campene-oes sãe hemens com terra, feccires arruinados, assalariados.

VOLTA CÔCO

-
- 389) Primeiras telhas secando.
390) Crianças saís brincando que ajudando.
391) Mulheres trabalhando na preparação da comida; Um bode no espoto.
392) Casa vai sendo esborta com as primeiras telhas.
393) Campenenses comem sentados pelo chã.
Estão contentes. PAN E TRAV.
revelando os restos.

TERMINACÓCO

EXTERIOR - DIA - ESTAÇÃO (Tapera)

- 394) Trem chegando à estação
395) Pla no Zapal, trem para na estação.
Dessem três homens e, entre eles
João Pedro.
396) Trem parte. João Pedro segue po-
la entrada. Traz cadernos na mão
e um livro.
397) João Pedro é um pente apenao con-
tra o verde do campo e o cinza do
asfalto. 16,30 horas, sol declinado.
398) João Pedro se encontra com um cam-
ponês que vem montado num jumento mi-
noravel.
Sauda-se
Chico Souza, ar cansado
399) Chico Souza e João Pedro

Chico de Souza, desanimado

400) João Pedro

João Pedro, procurando tranquilizar
se

401) João Pedro e Chico Souza
Chico Souza

Mexe a rédea para rotomar a
marcha. João segura a rédea. Con-
fiante

402) João solta a rédea. Jogo recono-
ça e andar. Chico Souza para al-
guns passos adiante e vira-se pa-
ra João Pedro

João fica olhando-o seguir. João
retema a caminhada.

403) João andando pela estrada.
404) Pla n e próximo, travelling para
trás, João Pedro caminha tranqui-
lo, com preceza.

405) Contracampo, o que de mais lon-
ge: João se afastando da câmara,
faixa do asfalto da estrada, a ma-
gem ouqorda um mate, não muito don-
de. Imediatamente após os tiros, e-
parecem três capangas por detrás do
mate, a uns 10 metros de João, o se
afastam correndo pela esquerda da
imagem, com as lu-

JOÃO PEDRO: Boa tarde.
CHICO SOUZA: Boa tarde. Tu donde ca
de lhe esperando em tua casa.
JOÃO: Fui a João Pessoa dever me
precooso do Alfredo. Que que heuvo?
CHICO SOUZA: Tu apertada que não
lhe digo. Ontem os jagunços botaram
pra baixo minha casa. (pausa) Dicoo-
ra que ora pra ser dou nas doc-
oenti ar mais que a balança de ce-
regal e meio quilo.
JOÃO: Onde voce ta mexando agora?
CHICO SOUZA: Na casa de vizinho Max
colino.
JOÃO: Deixo de tristeza. Sábado a
gente se encontra na linha e vamos
fazer outra casa no lugar. E no dia
voce vai ganhar uma casa nova.

CHICO: Quaso que não acredito mais
em nada. Tanto abuso... tanto deca-
lor...
tanto enj'oe...

JOÃO PEDRO: Repora só. Não vamos
juntar 20 homens pro ajutoria.

CHICO SOUZA: Entences, até aêndio.
JOÃO PEDRO: Até onbade, Chico Souza.

TRES HIROS ESQUINOS

ris na mãe. João cambaleia, tenta
levar a mãe às costas, cãisica tinte-
do sangue. Tomba len tamento
sobre si mesmo.

406) Os três capangas fegem cõle-
res a cavale. Passam per sêbre
um reçado defrente de uma pa-
lheça ende uma mulher está atê-
nita. Para disfarças, os capa ngas
vestidas de vaqueiros, gritam

CAPANGAS: Ôi; a novilha, paga a
novilha...

407) Plano geral: o cadáver de João
Pedre e uma manca estranha de
moie da estrada, rota e deserta.
Silêncio. Duraças longa.

Entra letreiro: 2 de abril de 1962

EXTERIOR - DIA = PRAÇA SAPÉ (Vitória)

Sequencia tãda silenciosa e "imóvel"

- 408) Clese Elizabete, e funde é o céu cã
maã baixa. Expressãe delerida
mas dura.
- 409) Clese Jeã Pedro, reste com maã -
chas de terra, sangue. Expressãe -
tranquila, mas nae é uma imãgen
agradãvel de se ver.
- 410) Plane médiã, câmara alta, de Jeã
Pedro. Esta sãbre uma espãcie de
maã, sãbre é çhae de oimento.
-Canãsa suja de sangue.
- 411) Plane geral, de alteçcinco mil cam-
peneses, na onerãe praça lisa e ci-
mentada de Sapé (Vitória de Sãntã An-
tã) Estãe dispostes em círculs, mas
desordenadamentã, em tãrne de cada-
ver. Ae lado de cadaver, um pouco
destacades Elizabete e os filhes, de
prete. Os campeneses de çhaenã mãe.
- 412) Os filhes.
- 413) Elizabete
- 414) a 419) Cleses de campeneses.
- 420 a 421) Grupes de gente, se percebe
claramente serem de cidade.
- 422) Clese de Elizabete elhande Jeã Pe-
dre, elha r fixe, Per um instante des-
via e elhaç e elha a câmara.
- 423) O conjunte da praça e de peve, he-
mens a cavale, crianças, mulheres,
percerrides lentamente em panera-
mica.

**BREVE ESTUDO DE UM
FILME INTERROMPIDO**

Carlos Alberto Mattos

ANÁLISE DO ROTEIRO

O “Prólogo documentário”, que abre o roteiro, enquanto evoca o trabalho de Coutinho na UNE Volante, também antecipa sua atividade futura como documentarista a partir da passagem pelo *Globo Repórter*, na década de 1970. No tom de libelo político, as cenas estabelecem o contraste entre a opulência das usinas de açúcar (de onde saiu a ordem para matar João Pedro Teixeira) e a miséria do povo paraibano.

Na faixa sonora, introduz-se a figura do cantor nordestino, recurso frequente como narração naquele momento inicial do Cinema Novo; presente, por exemplo, nas canções de Sérgio Ricardo para *Deus e o diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964) e na apresentação cantada de alguns personagens de *Menino de engenho* (Walter Lima Jr., 1965).

Na época, Coutinho comentava sobre a intenção de fazer “um semidocumentário”. Mas, afora o recurso a atores não profissionais, além desse curto prólogo e de mais um ou dois momentos de descrição documental, o roteiro caminha abertamente na direção de uma *mise-en-scène* de docudrama.

O chamado “Prólogo história — Jaboação” descreve o trabalho de João Pedro na pedreira e a viagem de volta da família a Sapé, após cinco anos morando em Jaboação. Duas coisas chamam atenção aqui: a escaleta “de ferro”



João Pedro trabalhando na pedreira de Jaboaão

prevendo cada movimento da ação e a referência ao verde dos canaviais num filme a ser rodado em preto e branco.

A família se instala na nova casa. O amigo Zeca Duda lhes conta de Joaquim, que fora expulso por capangas de seu casebre porque estava atrasado no pagamento do foro (aluguel da terra). A cena de expulsão e derrubada do casebre (um *flashback*) lança a primeira nota trágica do filme.

A principal reivindicação dos lavradores parai-banos era contra os sucessivos aumentos do foro cobrado pelos donos das terras. Essa era a estratégia usada pelos latifundiários para conseguir a expulsão dos camponeses mediante despejos violentos



A discussão com o administrador da fazenda

e abrir espaço para suas lavouras lucrativas, principalmente de cana-de-açúcar.³

A sequência seguinte (planos 81-93) assinala o surgimento da liderança de João Pedro durante conversa com os companheiros na casa de farinha. Daí passamos imediatamente ao encontro dos camponeses com o administrador, diante do alpendre da casa-grande da fazenda, uma das poucas cenas que seriam dubladas posteriormente para a versão final do filme. A narração de 1984 afirma que os diálogos foram improvisados pelos

3 Sobre as Ligas Camponesas e sua relação com o filme, ver também MEDEIROS, Leonilde Servolo de. *Cabra marcado para morrer visto por*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017, pp. 17-28.

atores, mas devem ter sido incorporados ao roteiro escrito, já que são praticamente fiéis ao que está no papel.

A queixa do administrador se refere textualmente ao fato de os trabalhadores estarem ali em grupo (“de camboio”), o que seria sinal de sublevação contra o poder patronal. Dois personagens se destacam na discussão: Bernardo, como o mais aguerrido, e João Pedro, como o comedido. Isso sublinha o caráter não violento, predominante na Liga.

Aqui se verifica uma inconsistência na numeração dos planos, uma vez que a sequência do alpendre foi reescrita com mais detalhes e renumerada com os planos 94-112. A numeração, contudo, retoma do plano 99 para as ações subsequentes.

Mais uma vez recorrendo ao documental, Coutinho descreve os contatos de João Pedro com os companheiros em meio à movimentação do mercado. Naquele contexto, a feira era o momento propício à mobilização dos lavradores que vinham vender suas mercadorias e comprar mantimentos. A sequência (planos 99 a 123) seria sonorizada com cantorias e recitação de folhetos de cordel.

Os planos 124-141 cobrem uma pequena reunião na casa de João Pedro e destacam três aspectos importantes: enfatizam a diferença entre o sangue quente de Bernardo e a sensatez de João Pedro, que propõe a união dos camponeses em

lugar do enfrentamento imprudente; situam a atmosfera de perigo, com a suspeita de que alguém ronda a casa; e assinalam o lugar de Elizabeth (no roteiro o nome é grafado Elizabete) na retaguarda dos homens, servindo café e atentando para a eventual aproximação de capangas.

Sucedem-se cinco sequências de intimidação dos camponeses pelos capangas do latifúndio. Casas e roçados são depredados em represália às reivindicações dos lavradores. Um embate violento se dá na casa de Bernardo. Outra oposição se estabelece aqui entre a disposição de Bernardo para a luta física e a covardia do humilde Eleutério.

João Pedro sofre uma tentativa de prisão, mas, ao ser agredido por um soldado, consegue se safar e se esconde entre as pedras de um riacho. Após uma “sequência de montagem”, na qual é possível ver os lavradores em sua lida e o enterro de uma criança, filha de Eleutério, outras curtas sequências mostram a ação de João Pedro junto a sitiante, em busca de fortalecer a união de todos para enfrentar os latifundiários.

Os planos 247-286 dão conta de outro evento real, que envolve a vastíssima Fazenda Miriri, que se estendia por Sapé e outros municípios vizinhos. Em reunião com os camponeses, João Pedro apresenta o advogado que vai ajudá-los a resistir à ocupação de suas terras pela cana e pelo gado. Os planos iniciais dessa sequência (247-249), que faz o número de lavradores aglomerados aumentar a cada corte, empregam um modelo clássico

eisensteiniano de acumulação épica. A ação prossegue mediante a alternância das tomadas do líder (João Pedro ou Alfredo do Nascimento) e do conjunto dos trabalhadores (“o povo”).

Com a chegada de um destacamento de policiais a Miriri, assomam também as figuras do advogado e de um cabo que hesita em cumprir a determinação do oficial para que use a arma a fim de intimidar os camponeses. A tentativa é frustrada perante a firmeza dos lavradores, terminando com a retirada dos policiais. João Pedro proclama, então, a fundação da primeira Liga Camponesa da Paraíba.

Uma elipse temporal leva a cenas da Liga de Sapé em plena atividade e de sua repercussão entre trabalhadores de outros lugares. Nas sequências seguintes, lavradores se agrupam em torno de João Pedro para cobrar indenização de um latifundiário. As imagens seriam sonorizadas com um búzio tocado por um menino. Na reunião, outro menino se diz encarregado de transmitir as novidades ao pai, que estava doente. Assim o roteiro vai integrando a infância à movimentação das famílias camponesas.

As tentativas de intimidação continuam, dessa vez com uma “visita” de capangas à casa de João Pedro, que está ausente. Depois de perguntar por ele do lado de fora, os homens atiram pedras contra a casa. Do lado de dentro, Elizabeth e os filhos Abraão, Isaac e Marluce tentam amenizar a tensão cantando um coco em torno da mesa de

jantar. Na porta, os capangas deixam uma cruz riscada a giz e duas telhas cruzadas, indicando que alguém ali está marcado para morrer.

Na sequência seguinte, porém, quem morre é Alfredo do Nascimento, líder da Liga Camponesa de Miriri, assassinado pelo administrador da fazenda, o sargento da PM Manoel Pereira da Silva, conhecido como “Peito de Aço” ou “Capa de Aço”. Essa cena, portanto, antecipa o assassinato de João Pedro menos de um mês depois. De resto, é verídica a reação do lavrador Jesuíno, que mata “Capa de Aço” a golpes de foice. O cantador reaparece para alçar a morte de Alfredo e a continuidade da luta à esfera do mito popular.

A família canta um coco para afugentar o medo



O roteiro prossegue na estrutura alternada entre iniciativas das ligas camponesas e intimidações e agressões dos latifundiários. Os planos 364-393 condensam o processo de ocupação das terras devolutas denominadas “do Carrasco”, pela Liga de Guarabira (PB). A descrição compreende a chegada dos camponeses num caminhão, a construção de uma casa e a instalação das famílias em seus afazeres agrícolas e domésticos. Mais uma vez, cabe ao cantador narrar poeticamente os acontecimentos, ainda que os versos não estivessem prontos no roteiro.

O plano 394 introduz o desfecho da história do protagonista. Aqui Coutinho se permite um raro apontamento estético na confecção da cena: “João Pedro é um ponto apenas contra o verde do campo e o cinza do asfalto. 16,30 horas, sol declinado”. De volta de João Pessoa, depois de se encontrar com Chico Souza e confortá-lo pela destruição de sua casa, João Pedro é subitamente abatido pelos tiros de três soldados enquanto caminha pela estrada Café do Vento, dentro das terras de seu sogro Manoel Justino da Costa. A sequência é concluída com a rubrica “Silêncio. Duração longa” sobre o cadáver do líder camponês. E a data: 2 de abril de 1962.

O epílogo deveria ser composto por imagens igualmente imóveis e silenciosas do cadáver ensanguentado de João Pedro sendo velado por Elizabeth, seus filhos e uma multidão de trabalhadores e suas famílias.

É curioso o fato de que o roteiro termine de maneira abrupta, com a morte de João Pedro. Era de se esperar que, pela receita épica, houvesse algum aceno à persistência dos camponeses em suas lutas, ou mesmo ao papel de Elizabeth como sucessora do marido. Nessa recusa à mensagem heroica estão os traços do temperamento criativo de Coutinho, sempre avesso a clímax, apoteoses e soluções grandiloquentes.

A história de João Pedro e de outros agricultores é contada, desde o título, como uma teleologia da morte. É uma denúncia, não um filme de combate. Um drama trágico, mais que uma peça de ativismo. Termina com um cadáver, não com uma conclamação à revolução.

AS FILMAGENS

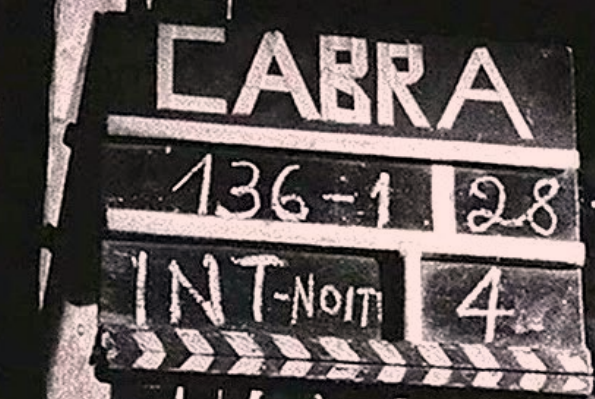
Concluída a transferência da produção de Sapé, na Paraíba, para Vitória de Santo Antão, em Pernambuco, e acertado o novo elenco de lavradores do Engenho Galileia, as primeiras cenas foram rodadas no dia 26 de fevereiro de 1964. A produção era assinada pelo CPC da UNE, com verba do Ministério da Educação e apoio logístico do Movimento de Cultura Popular de Pernambuco (MCP), que, criado em 1960, na primeira gestão de Miguel Arraes na prefeitura do Recife, era constituído por estudantes universitários, artistas e intelectuais com o objetivo de

realizar uma ação educativa comunitária, com ênfase na cultura popular, além de formar uma consciência política e social junto aos trabalhadores, preparando-os para uma efetiva participação na vida política do país.

A equipe técnica principal era formada por Coutinho, Fernando Duarte na direção de fotografia, Vladimir Carvalho e Cecil Thiré como assistentes de direção, Marcos Farias como diretor de produção, Antonio Carlos Fontoura como encarregado da continuidade e Mario Rocha como assistente de fotografia e fotógrafo de cena (*still*).



Cecil Thiré e Eduardo Coutinho no set



Vladimir Carvalho com a claquete

Vladimir Carvalho teve uma atuação fundamental em todo esse processo. Amigo de João Pedro Teixeira e filiado ativo ao Partido Comunista Brasileiro, Vladimir foi quem aproximou Coutinho de Elizabeth Teixeira. Isso, somado a sua experiência anterior nos curtas *Aruanda* (1960) e *Romeiros da Guia* (1962), o credenciou a ser chamado para o posto de primeiro assistente de direção. Ele conta que, na verdade, fazia de tudo um pouco: “Ajudei na arregimentação e contatos locais, coordenei a participação da ‘família’ de Dona Elizabeth e o guarda-roupa, bati claquete, fiz algum *still*. Mas a missão mais difícil, sem dúvida, foi familiarizar o bronco lavrador João Mariano, intérprete

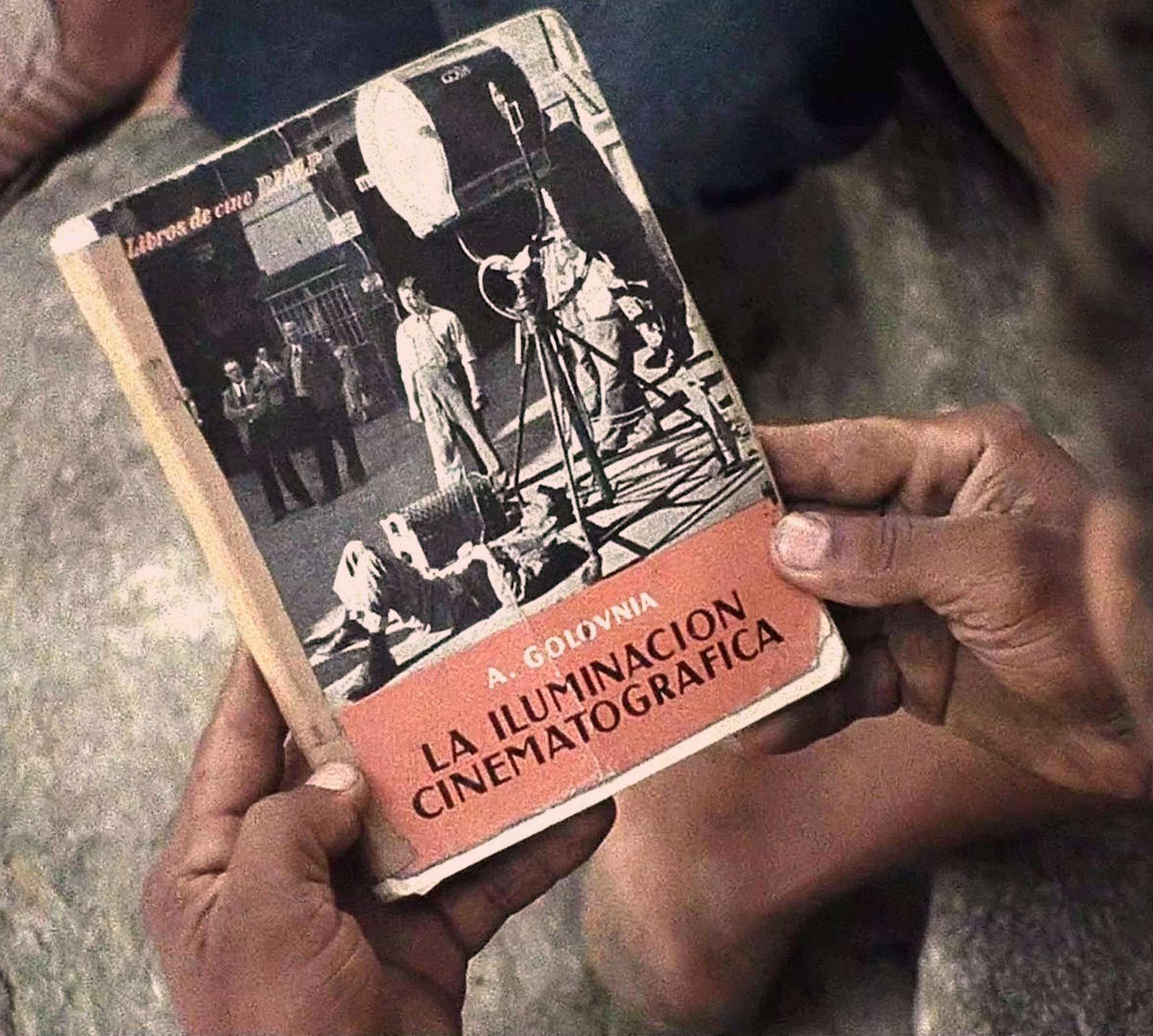
de João Pedro, com a lógica fílmica. Eu o levava ao cinema de Vitória de Santo Antão e explicava o que era uma atuação, como funcionava o corte etc.”.⁴ Mais tarde, quando Coutinho retomou o projeto, em 1981, Vladimir se tornaria produtor associado do documentário final.

Coutinho também enfrentava dificuldades para dirigir os camponeses, fazê-los olhar nas direções corretas e sair das posturas hieráticas diante da câmera. Além disso, fazia muitas restrições ao seu próprio roteiro, como veremos adiante. Tentava conferir mais oralidade às falas já escritas, o que se depreende de algumas anotações manuscritas feitas por ele à margem das páginas. Àquela altura, o roteiro vinha sendo frequentemente reajustado com base na dinâmica das filmagens e no linguajar do povo local.

Fernando Duarte operava um câmera Arriflex 35 mm, e relembra: “Começamos a filmar as cenas diurnas e íamos começar a filmar as sequências noturnas, mas o equipamento de luz demorou a chegar, ocasionando um grande atraso nas filmagens”.⁵ Outro atraso foi provocado por um defeito na câmera, que teve de ser levada por Cecil Thiré ao Rio de Janeiro para conserto.

4 MATTOS, Carlos Alberto. *Vladimir Carvalho — Pedras na lua e pelejas no Planalto*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de S. Paulo, 2008, p. 95.

5 MENDES, Adilson (org.). *Fernando Duarte, um mestre da luz tropical*. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2010, p. 42.



O livro de Fernando é reencontrado em 1981

Fernando tinha sempre em mãos um exemplar da tradução espanhola do livro *La iluminación cinematográfica*, do grande fotógrafo soviético Anatoli Golovnya, emprestado pelo também fotógrafo Mario Carneiro. “Como não tinha um embasamento teórico, e também não tinha livro para comprar, tudo era na base da prática”, contou Fernando. “Essa obra me foi muito importante. Quando adveio o golpe de 1964, e nós fomos avisados por um menino sobre o Exército, escondi o livro junto com o equipamento. Ele ficou guardado com a aparelhagem toda. E quando o Coutinho,



Cena noturna na casa de João Pedro

anos depois, voltou para filmar a segunda fase do *Cabra*, o mesmo menino que nos avisou, já homem, passou ao Coutinho o livro e pediu que ele me devolvesse.”⁶

Não havia gravação de som direto, mas apenas o registro isolado de um som-guia para orientar a posterior dublagem. Mesmo isso se perderia com a interrupção das filmagens e a apreensão dos equipamentos, sendo preciso contratar um profissional de leitura labial para reconstituir os diálogos quando da finalização na década de 1980.

Na noite de 31 de março, foram filmadas as primeiras cenas noturnas, ambas no casebre de

6 *Ibidem*, p. 48.

João Pedro e Elizabeth — uma reunião com dois outros camponeses e a chegada de soldados para deter João Pedro. Nessas duas passagens, pode-se notar o esmero de Fernando no posicionamento das luzes e na valorização das zonas de sombra.

Findos os trabalhos, de volta à base em Vitória de Santo Antão, a equipe foi surpreendida pela notícia de que uma “revolução” estava acontecendo no Rio de Janeiro. A temperatura política do país já estava superaquecida. Grupos conservadores da classe média faziam passeatas contra o espectro de uma revolução socialista. Militares inquietavam-se nos quartéis. Miguel Arraes fora



Cena da prisão de João Pedro

deposto do governo do estado. O presidente João Goulart sentia o poder escapar-lhe das mãos.

São fartos e relativamente bem conhecidos os relatos de Coutinho, Vladimir e Fernando sobre a suspensão abrupta das filmagens e a retirada da equipe. O perigo detonado pelo golpe civil-militar rapidamente se espalhou pelos locais onde os camponeses eram mais bem organizados. O Engenho Galileia era tido como um foco de subversão. Segundo a paranoia estratégica da extrema-direita, ali ficava um centro de treinamento de criminosos comunistas com apoio de guerrilheiros cubanos e de sofisticado aparato audiovisual. O filme foi considerado como uma óbvia peça de incitação dos ânimos dos camponeses contra os proprietários rurais. Tropas do Exército foram mobilizadas naquela direção, em busca de líderes camponeses e eventuais “cubanos barbudos”.

A equipe se escondeu na mata até que as tropas deixassem o local e eles pudessem escapar ilesos. Os copiões e alguns equipamentos foram levados pela polícia. A câmera, escondida num mata-gal, seria também apreendida. Por sorte, grande parte dos negativos já havia sido enviada ao Rio de Janeiro para revelação. O grupo se dispersou, e Coutinho chegou a ser preso por algumas horas na cidade de Olinda, onde foi auxiliado por Madalena Freire, filha do educador Paulo Freire. Alguns ajudantes locais também ficaram detidos por dois dias.

Coube a Vladimir Carvalho conduzir Elizabeth, procurada nominalmente pela repressão, numa aventura de fuga por vários locais de Recife. Para um desses deslocamentos, a ativista convertida em atriz adotou um disfarce, sendo maquiada e vestida de modo a simular uma mulher da cidade. Mais tarde, entregou-se à polícia e passou quatro meses presa. Ao engenheiro Almir Campos de Almeida Braga, por ter autorizado o empréstimo à produção de um caminhão da Rede Ferroviária Federal, coube um processo com condenação a quatro anos de prisão, depois anulada por um *habeas corpus*.

Calcula-se que cerca de 40% do roteiro chegou a ser filmado. O material posteriormente retirado do laboratório Líder passaria alguns anos protegido em local assaz insuspeito: a garagem do pai do cineasta David Neves, um general do Exército. Mais tarde, os copiões seriam depositados na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro sob o título-disfarce de “Rosa do Campo”. Seriam retomados em 1981 para as filmagens definitivas de *Cabra marcado para morrer*.

USO DO MATERIAL BRUTO

Duas intervenções no material filmado em 1964 antecederam a montagem definitiva realizada por Eduardo Scorel a partir de julho de 1981. Primeiro, uma ordenação dos copiões feita, ainda em 1964, por João Ramiro Mello, parceiro de Vladimir Carvalho

em *Romeiros da Guia*. Depois, uma pré-montagem por Valdir Barreto na moviola do *Globo Repórter*, onde Coutinho trabalhava em 1981.

Para a montagem final, tendo como assistentes Maria Elisa dos Santos, Dominique Paris e Idê Lacrete, Escorel dispunha de um total de 13 horas de material, compreendendo as cenas rodadas em 16 mm em 1981 e 1982, as filmagens da UNE Volante, alguns poucos arquivos adicionais e cerca de 100 minutos de filmagens em 35 mm preto e branco do Engenho Galileia e Vitória de Santo Antão.

O grande desafio, lembra Escorel, era tornar claras para o espectador as diversas histórias contadas no filme, atendendo às demandas da nova narrativa documental. O princípio geral da montagem, para ele, era “clareza, simplicidade e tratamento equânime”.⁷ Tratava-se de conduzir em paralelo seis grandes eixos narrativos:

- » a história das filmagens do *Cabra/64*;
- » as memórias de Elizabeth de seu passado com João Pedro e a Liga de Sapé;
- » a história da desapropriação do Engenho Galileia, ocorrida em 1959;
- » os relatos do que sucedeu a cada um após o golpe de 1964;
- » a busca dos filhos dispersos de Elizabeth;
- » a revelação da real identidade de Marta/Elizabeth na cidadezinha de São Rafael (RN).

7 OHATA, Milton (org.). *Op. cit.*, p. 496.

As filmagens de 1964 formaram o elo entre o passado e o presente, mediante diversos tipos de uso. Dos cerca de 100 minutos rodados, foram aproveitados 18 minutos e 30 segundos na montagem, distribuídos em 16 pequenas inserções, sendo a maior delas de três minutos e 18 segundos, e as menores de apenas três segundos. Não estão incluídas nessa contagem as cenas que aparecem no telão ou na televisão, exibidas para os camponeses em Galileia ou para Elizabeth em São Rafael.

O primeiro uso que se faz, já nos minutos iniciais do filme, é para explicar o projeto de 1964 e a interrupção das filmagens em 1º de abril. Vemos planos gerais do Galileia — que receberiam os créditos de abertura do filme original — e um interessante paralelo entre as imagens da família chegando a Sapé e as informações

A claquete sobre a mesa





Fernando Duarte com a cartela da Kodak

narradas sobre a transferência da produção da Paraíba para Pernambuco. Aqui aparece também a primeira de várias cenas de bastidores: em torno da mesa onde será filmada a cena do coco, um membro da equipe segura a claquete ao lado de Elizabeth e das crianças (filhas de João Mariano). Mais adiante serão mostrados Vladimir Carvalho, em rápido plano com a claquete numa janela, e Fernando Duarte, em dois momentos, segurando uma cartela da Kodak.

A inserção inicial contém ainda três *takes* de um capanga saindo a cavalo de um casebre e arremessando ao chão um pote de barro, que se faz em pedaços. Esse trecho não só ilustra indiretamente a violência da intervenção militar no

engenho, que está sendo referida na narração, como também informa sobre a prática dos *retakes* na produção do primeiro *Cabra*. No plano 94 do roteiro (um *close* do administrador da fazenda), Coutinho anotou à mão “Procurar *take 5*”, o que indica uma forma de trabalho em tudo diferente do modelo documental de *take* único adotado nos anos 1980.

João Mariano na cena da casa de farinha



As cenas rodadas na casa de farinha servem para sustentar a narração da história da Liga de Galileia pela voz de Ferreira Gullar. Um pouco adiante, diversas cenas de João Pedro (João Mariano) trabalhando na pedreira e da família se instalando em Sapé fornecem imagens para as reminiscências de Elizabeth e de Manoel Serafim sobre a história do casal Teixeira, o retorno da cidade para o campo e a formação da Liga de Sapé. Várias tomadas feitas na feira de Vitória de Santo Antão ajudam a visualizar como João Pedro arregimentava companheiros para a liga. É curioso reparar que João Mariano volta aqui a representar João Pedro, não mais na narrativa ficcional de 1964, mas num documentário. Da mesma forma, Elizabeth “faz o papel” de si própria mais jovem enquanto fala do seu passado.

Outro uso importante do material bruto de 1964 é como fonte de reconhecimento e autorreconhecimento dos atores naturais de Galileia ao se verem projetados na tela 17 anos depois. João Mariano, Zé Daniel, Cícero e Elizabeth têm a oportunidade de se contemplarem mais jovens, e assim vão sendo estimulados a se recordar das filmagens e falar de seus destinos desde então. Diante da sua imagem colocando telhas na casa de João Pedro, Cícero — que também foi assistente de produção — repete sua fala no filme: “O charque está muito caro. Como é que o camaradinho vai poder viver?”. Numa



Cícero no mutirão da casa de João Pedro

das ideias mais bonitas da montagem, a voz de 1981 vai coincidir com a imagem de 1964, perfazendo o que podemos chamar de uma dublagem interfílmica.

Os atores de 1964 vão sendo assim engajados numa nova representação de seus personagens — e ao mesmo tempo de si próprios — no filme de 1984. Nesse sentido, os deslizamentos constantes entre pessoa e personagem se tornam uma característica marcante de *Cabra marcado para morrer*.

A discussão do administrador com os camponeses no alpendre da casa da fazenda foi uma das duas cenas montadas e sonorizadas de forma a dar uma ideia de como seria o filme original. A montagem segue de perto a decupagem apresentada no

roteiro, inclusive com a descida do administrador de sua posição superior no alpendre para se juntar aos trabalhadores e propor a compreensão mútua. A dublagem foi feita em estúdio por Carlos Vereza, Flavio Migliaccio, Luiz Mendonça e Milton Gonçalves. Ao fim dessa cena, temos um plano da mesma casa em 1981, assim como vimos a imagem atualizada do prédio do mercado logo após as cenas da feira de Vitória de Santo Antão.

O uso como ilustração do passado é retomado quando Elizabeth relata as agressões e ameaças do latifúndio, bem como a prisão de João Pedro e a teimosia do marido em seguir lutando. Mais uma vez, é ela que fornece as informações a Coutinho, como nos encontros de 1963. Vemos, então, as imagens de jagunços derrubando um casebre, assassinando Alfredo do Nascimento e atirando pedras na casa de João Pedro. Para espantar o medo, Elizabeth e as crianças cantam o coco ao redor da mesa, em cena dublada por Tânia Alves, Teca Calazans, Gabriela Storace e os filhos de Coutinho, Pedro e Daniel.

Aos 52 minutos de filme, as imagens de João Mariano no papel de João Pedro não mais se prestam a representar o personagem, mas se reportam ao próprio ator enquanto a voz de Coutinho fala de sua participação nas filmagens de 1964. Essa inserção introduz a tensa entrevista com João Mariano em 1981.

Numa ironia talvez involuntária da montagem, as tomadas da família atravessando um

riacho na chegada a Sapé são seguidas por recortes de jornais noticiando as Marchas da Família com Deus pela Liberdade, movimento conservador que ajudou a fomentar o golpe de 1964. O relato a esse respeito prossegue ilustrado pela sequência em que Elizabeth serve café a João Pedro e dois companheiros, caminhando em seguida até a janela e espreitando a presença de estranhos. “Tem gente lá fora”, alerta. A frase é repetida por cinco lavradores em 1981, enfatizando a coincidência entre as últimas cenas filmadas — a chegada de soldados para prender João Pedro — e a aproximação das tropas do exército que provocariam a interrupção das filmagens.

A família Teixeira de volta a Sapé



Mais uma relação irônica é construída quando a narração de Tite de Lemos lê as notícias sobre o “farto material que acionava o dispositivo de subversão ali montado pelos esquerdistas internacionais”. As imagens mostram uma sucessão de cenas singelas de Elizabeth e os filhos diante do casebre, crianças repousando e pessoas trabalhando calmamente na casa de farinha. O contraste visava desmentir as alegações dos golpistas (encampadas pelo jornal) de que o filme “Marcados para morrer” (sic) pretendia ensinar “como os camponeses deviam agir de sangue frio, sem remorso ou sentimento de culpa quando fosse preciso dizimar pelo fuzilamento, decapitação ou outras formas de eliminação, os ‘reacionários’ presos em campanha ou levados ao ‘Galileia’”.

Seguem-se duas inserções curtas, uma de Zé Daniel cobrindo suas falas sobre a rendição à polícia e o pedido para que fosse morto, e outra de Elizabeth falando com vivacidade enquanto ouvimos a narração de Ferreira Gullar sobre sua fuga do Galileia e o périplo nos dias que se seguiram ao golpe. Depois de 25 minutos — o maior trecho sem qualquer inserção —, as últimas imagens de 1964 a aparecerem são de Elizabeth fazendo o jogo de pedrinhas com duas meninas. Esses planos são inseridos em meio ao encontro de Coutinho com Marinês, em que esta lê uma carta da mãe. No lugar da simples ilustração ou do contraste irônico, recorre-se aqui à pura emoção.



Família de Elizabeth Teixeira em 1963

Todo o episódio da morte de João Pedro é narrado sem o apoio de imagens de reconstituição, uma vez que essa parte do roteiro não chegou a ser filmada. Nas conversas de Coutinho com os demais filhos de Elizabeth, que ocupam a parte final de *Cabra marcado para morrer*, a célebre fotografia da família de luto em 1963 (por Alberto Ferreira) assume o papel antes destinado ao filme de 1964. A montagem parte do detalhe de cada um na foto para introduzir o respectivo encontro com o cineasta.

CONCLUSÃO

Ao longo de todo o filme, as imagens da encenação do passado ganham o estatuto de documentos de uma época, assim cumprindo o destino futuro que é reservado a toda imagem ficcional. Consuelo Lins especificou esse aspecto de maneira clara: “A direção de atores, os enquadramentos, a iluminação, o que vislumbramos do roteiro original (personagens esquemáticos desprovidos de conflitos internos em uma narrativa linear, com uma mensagem bastante clara), tudo indica ao espectador do *Cabra/84* um ‘de onde viemos’, propiciando uma avaliação mais precisa do tipo de deslocamento estético e político que o filme efetua”.⁸

Coutinho era extremamente crítico ao avaliar a experiência de 1964. “A primeira fase do *Cabra* era alienação pura. Era uma visão tola, e eu era uma besta: acho que sou uma das poucas pessoas que não pioraram quando envelheceram”, afirmou em entrevista de 1999 a Claudia Mesquita.⁹ À revista *Filme Cultura* de agosto de 1984, ele declarou: “Eu não sabia dirigir atores, o diálogo era banal, e o roteiro era quase todo baseado nas informações de Elizabeth sobre a vida de João Pedro Teixeira, sem invenção. O filme é uma coisa, a realidade, outra. E o roteiro do filme original tinha mil ‘barrigas’,

8 LINS, Consuelo. *Op. cit.*, p. 38.

9 Revista *Sinopse*, n. 3, dez. 1999.

ele terminava duas vezes, era convencional, com personagens muito tipificados”.

De fato, é bem possível que o *Cabra* original ficasse restrito a um libelo de ocasião, engessado em seu formalismo um tanto ingênuo. No intervalo de 17 anos, passou-se de uma visão politicamente romântica da vida camponesa, em que o cinema pretendia forjar a realidade, para um cinema que se deixava engolir pela realidade. No *Cabra/84*, não se tratava mais de prover o povo com a reconstituição artística de suas experiências, mas de nele buscar a emoção e as lembranças de um tempo estilizado. O novo propósito era recolher os fios de uma memória que se dispersou, tanto no povo quanto na cabeça do realizador. Se o *Cabra/64* era fruto da vontade de um grupo (o CPC) de expressar a vivência popular, o *Cabra/84* era o desejo de um homem (Coutinho) de se abrir para essa vivência propriamente dita. Os tempos do *Globo Repórter* promoveram uma inflexão rumo à escuta do indivíduo.

Essas diferenças, contudo, não justificam os argumentos de alguns críticos que, em 1984 e depois, apontaram no uso do material de 1964 uma crítica ao formalismo de certo cinema de esquerda da época. Esta foi, sem dúvida, uma interpretação estreita, que não levou em conta o dado mais importante do arcabouço de *Cabra marcado para morrer*: o contexto. O projeto do *Cabra/64* era a quintessência do cinema de intervenção política do momento, assim como o *Cabra/84* era a

retomada do cinema político segundo os imperativos do seu tempo. No Brasil de 1964, tentava-se construir um país mais justo e um cinema que unisse criatividade e utilidade. No Brasil dos anos 1980, procurava-se romper o silêncio de um regime opressor e fechar feridas.¹⁰

Roberto Schwarz enxergou uma virtude capital no filme definitivo quando afirmou que “o cinema engajado e a luta popular reemergem juntos”.¹¹ Jean-Claude Bernardet foi ainda mais longe ao se referir à proposta de escalar Elizabeth Teixeira para o seu próprio papel e camponeses para os papéis de outros camponeses. Bernardet especula sobre o efeito que poderia ter tido o filme se concluído àquela época: “O trabalho de *Cabra/64* sobre as complexas fronteiras entre documentário e ficção abria perspectivas de linguagem tanto para a ficção como para o documentário que poderiam ter sido aproveitadas e transformadas por cineastas brasileiros já em meados dos anos 1960. Ou não?”.¹²

10 MATTOS, Carlos Alberto. *Sete faces de Eduardo Coutinho*. São Paulo: Boitempo/Itaú Cultural/Instituto Moreira Salles, pp. 116-117.

11 *Folha de S.Paulo*, 26.01.1985.

12 BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 239-240.

Texto © Carlos Alberto Mattos, 2022
Roteiro © Eduardo Coutinho
Esta edição © Instituto Moreira Salles, 2022

1ª edição: agosto de 2022

Edição e preparação: Tiago Ferro
Produção editorial: Núcleo Editorial IMS
Revisão: Luisa Destri
Capa e projeto gráfico: Mika Matsuzake

Créditos das imagens:

Capa e p. 82: Alberto Ferreira/Agência JB; p. 14: reprodução;
p. 65: autoria desconhecida.
As demais são fotogramas do filme *Cabra marcado para morrer*.

Agradecimentos:

Eduardo Escorel
Vladimir Carvalho
Fernando Duarte
Kamilla Medeiros
João de Lima Gomes
Liloye Boubli

Coutinho, Eduardo, 1933-2014.

O primeiro cabra: roteiro original acompanhado de breve estudo de um filme interrompido / Eduardo Coutinho. Organização e ensaio: Carlos Alberto Mattos. – São Paulo : IMS, 2022.

E-book. : il. color.

E-book, no formato PDF.

ISBN 978-65-88251-07-2

1. Coutinho, Eduardo, 1933-2014. 2. Cinema-Crítica e interpretação. 3. Documentário. I. Mattos, Carlos Alberto (organização e ensaio). II. Título.

C549p

CDD 791.4

Bibliotecária responsável: Katya de Sá Leitão Pires de Moraes – CRB-7/6143.

