

## *Mulheres de luta* – a meada feminina da família de Elizabeth Teixeira no cinema de Eduardo Coutinho

Cláudia Mesquita\*

**Resumo:** Elizabeth Teixeira é a principal personagem do cinema de Eduardo Coutinho. Militante das Ligas Camponesas, seu protagonismo foi elaborado em *Cabra marcado para morrer* (1984) e *A família de Elizabeth Teixeira* (2014). O exílio forçado pelo golpe militar (1964) a separou brutalmente de dez de seus filhos, durante 17 anos. Neste artigo, propomos abordar as aparições filmicas de suas filhas e netas, de modo a examinar se e como, nas histórias dessas mulheres de outras gerações, as opressões patriarcais sofridas por Elizabeth se atualizam, mas também suas lutas e resistências.

Palavras-chave: documentário; Eduardo Coutinho; Elizabeth Teixeira; protagonismo feminino.

**Resumen:** Elizabeth Teixeira es la protagonista principal del cine de Eduardo Coutinho. Militante de las Ligas Campesinas, su protagonismo fue elaborado en *Cabra marcado para morrer* (1984) y *A família de Elizabeth Teixeira* (2014). El exilio al que la forzó el golpe militar (1964) la separó brutalmente de diez de sus hijos durante 17 años. En este artículo nos proponemos abordar las apariciones filmicas de sus hijas y nietas, para examinar si y cómo en las historias de estas mujeres se actualizan las opresiones patriarcales sufridas por Elizabeth, así como sus luchas y resistencias.

Palabras clave: cine documental; Eduardo Coutinho; Elizabeth Teixeira; Protagonismo femenino.

**Abstract:** Elizabeth Teixeira is the main character in Eduardo Coutinho's filmography. Militant of the Peasant Leagues, her leading role was elaborated in *Cabra marcado para morrer* (1984) and *A família de Elizabeth Teixeira* (2014). The exile forced by the military coup (1964) brutally separated her from ten of her children for 17 years. In this article, we propose to approach the filmic appearances of her daughters and granddaughters, in order to examine whether and how, in the stories of these women, the patriarchal oppressions suffered by Elizabeth are updated, but also her struggles and resistances.

Keywords: documentary; Eduardo Coutinho; Elizabeth Teixeira; female protagonism.

---

\* Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Grupo de pesquisa *Poéticas da Experiência* (UFMG-Cnpq). 31030-130, Belo Horizonte, Brasil. E-mail: claudmesq@gmail.com

**Résumé :** Elizabeth Teixeira est le personnage principal du cinéma d’Eduardo Coutinho. Militante des Ligues Paysannes, son rôle protagoniste s’est développé dans *Cabra marcado para morrer* (1984) et *A família de Elizabeth Teixeira* (2014). L’exil forcé à la suite du coup d’État militaire (1964) l’a brutalement séparée de dix de ses enfants pendant 17 ans. Dans cet article, nous proposons d’aborder les apparitions filmiques de ses filles et petites-filles, afin d’examiner si et comment, dans les récits de ces femmes, s’actualisent les oppressions patriarcales subies par Elizabeth, mais aussi ses luttes et résistances.  
Mots-clés : cinéma documentaire ; Eduardo Coutinho ; Elizabeth Teixeira ; protagonisme féminin.

Em 2013, quando preparava extras para o DVD de *Cabra marcado para morrer* (1984), recém-restaurado, Eduardo Coutinho reencontrou a protagonista Elizabeth Teixeira e algumas de suas filhas, filhos, netas e netos. Mediados pela câmera, no Rio e na Paraíba, esses reencontros com personagens de *Cabra* compõem o documentário *A família de Elizabeth Teixeira*, lançado 30 anos depois do primeiro filme.<sup>1</sup> Como escrevi no momento de seu lançamento, o extra “estende o arco do cinema-processo de Coutinho”, reabrindo a história e sondando “aquele futuro (hoje presente) que voltava a ser possível (para Elizabeth Teixeira e sua família, para Coutinho, para o país), no limiar da redemocratização” brasileira (Mesquita, 2014: 216).

Naquela ocasião, interessava discutir, especialmente, a processualidade do cinema de Eduardo Coutinho. Afinal, articulado a *Cabra marcado para morrer*, que elabora um hiato de 20 anos (1964-1984),<sup>2</sup> *A família de Elizabeth Teixeira* expandia a historicidade deste notável filme-processo, reunindo registros de Elizabeth e de sua família no decorrer de 50 anos – das fotografias de 1962, em que ela figura ao lado de filhas e filhos, adolescentes e crianças, poucos dias depois do assassinato de João Pedro Teixeira; até os reencontros de Coutinho com a protagonista e alguns de seus familiares, em 2013. Nas conversas mais recentes do diretor com Marta e Marinês, em Ramos, na Zona Norte do Rio de Janeiro, chamava-me a atenção o que agora motiva o meu reencontro com esses filmes: as filhas de Elizabeth se somavam à extraordinária galeria de personagens femininas do cinema de Coutinho – composta, especialmente, por mulheres trabalhadoras, pobres, racializadas –, pessoas “que passaram por toda sorte de adversidade, experiências de perda, travessia e superação, sem sucumbir nem mergulhar no pântano do ressentimento” (Mesquita, 2014: 225).

1. No DVD de *Cabra marcado para morrer*, lançado em 2014, consta ainda o extra *Sobreviventes de Galileia* (27 min.), documentário que registra reencontros de Coutinho com antigos moradores do Engenho Galiléia, participantes do filme.

2. Como se sabe, a proposta do filme original (1964) era reconstituir a vida de João Pedro Teixeira, líder da Liga Camponesa de Sapé, assassinado a mando de latifundiários, em abril de 1962. Interrompido em 1964 pelo golpe militar, quando apenas 40% dos planos haviam sido rodados, *Cabra marcado para morrer* foi retomado em 1981 e 82, após a Anistia. No filme finalmente concluído (1984), o trabalho de rememoração, protagonizado por Elizabeth Teixeira, viúva do líder camponês, inclui a trajetória de João Pedro, mas também outras memórias (como a repressão sofrida, após o golpe e durante a ditadura, pelos camponeses que atuaram na primeira filmagem).

Depois de me dedicar ao protagonismo de Elizabeth, na interseção entre o cinema e as lutas sociais (Mesquita, 2023),<sup>3</sup> proponho desdobrar aqui uma abordagem das aparições de suas filhas e netas – buscando, assim, tecer com imagens e palavras a “meada feminina” que conecta diferentes gerações da família Teixeira. Tendo substituído o marido, após o seu assassinato, na liderança da Liga Camponesa de Sapé (PB), e sendo forçada ao exílio e à clandestinidade pelo golpe militar, “para não ser exterminada” (como afirma em *Cabra marcado para morrer*), Elizabeth viveu 17 anos separada das filhas e filhos que teve com João Pedro Teixeira, à exceção de Carlos, que fugiu com ela. Essa separação, e a maternidade brutalmente golpeada, lhe doeram e marcaram como uma ferida “que começou a abrir [em 1962], para nunca mais fechar”, na expressão de Elizabeth (Rocha, 2009). Em alguns trechos de seus dois livros de memórias (Rocha, 2009 e Bandeira *et al.*, 2012), ela reflete sobre essa separação.

Há momentos em que eu penso: “Ah! Eu deixei meus filhos! Eu abandonei meus filhos!” E sinto uma dor muito funda. Mas em outros momentos, reflito que, mesmo que não tivesse deixado meus filhos, talvez eu também não tivesse tido o direito de ter criado eles. Eu estava na luta para o que desse e viesse, e se a luta tivesse tido uma continuidade, eu tinha sido assassinada também, do mesmo jeito que foi João Pedro, do mesmo jeito que outros companheiros foram mortos antes dele e depois dele. (Bandeira *et al.*, 2012: 183).

Quando se separou da mãe, em 1964, Marinês, filha caçula de Elizabeth e João Pedro, tinha apenas dois anos. Encontrada por Coutinho no Rio de Janeiro, em 1982, aos 20 anos, Marinês já aparece à porta, na cena de *Cabra marcado para morrer*, acompanhada de dois filhos pequenos. Marta também é filmada, no bar onde trabalhava, em Duque de Caxias (RJ), às voltas com suas crianças, de quem cuidava sozinha. Histórias de maternidade, perda, abandono e violência de gênero pontuam o seu relato, assim como o de sua irmã Marinês, quando o diretor as reencontra, três décadas mais tarde, para gravar as entrevistas presentes em *A família de Elizabeth Teixeira*. Outras são as circunstâncias e motivações, certamente, mas a imagem da mulher só, cercada de filhos, se atualiza entre o registro fotográfico de Elizabeth, viúva, no interior da Paraíba, em 1962, e as filmagens de Marta e Marinês, mães solitárias na periferia de um grande centro urbano, no começo dos anos 1980.

Minha proposta, neste breve ensaio, é seguir as pistas lançadas pela justaposição de imagens realizadas em diferentes momentos, analisando partes das histórias das mulheres Teixeira e conectando os percursos de Elizabeth, filhas e netas, a partir dos rastros e dos testemunhos que a filmografia de Coutinho inscreveu. Seguindo a sugestão de Roberto Schwarz em seu artigo antológico sobre *Cabra marcado para morrer*, penso que “essas imagens pedem para ser vistas muitas vezes, inesgotáveis

---

3. Ver “*A ferida que começou a se abrir para nunca mais fechar – Elizabeth Teixeira, militância e maternidade no redemoinho da história*” (Mesquita, 2023).

como a própria realidade. Sob as aparências do reencontro o que existe são os enigmas da situação nova, e os da antiga, que pedem reconsideração” (1985: 12). A par das diferenças, apostamos que um jogo de mútua inteligibilidade pode ser deslançado entre as experiências dessas trabalhadoras de diferentes gerações da mesma família, a partir das imagens realizadas em três tempos.

### Cortando e montando imagens: maternidade e perda



Fig. 1 – O retrato de família (1962): para deixar uma “lembrança”.

Mais uma vez volto ao retrato de família (Mesquita, 2015 e 2023). Única imagem existente de João Pedro Teixeira vivo, única ainda em que a família nuclear aparece toda reunida, o retrato é mencionado por Elizabeth Teixeira em seu testemunho em *Cabra marcado para morrer*.<sup>4</sup> Filme feito de restos, de resíduos, de fragmentos – vestígios da existência de João Pedro, líder camponês assassinado a mando de latifundiários, mas também da primeira experiência de filmagem, abortada em 1964 pelo golpe militar –, *Cabra* não inclui o retrato de família, já que Elizabeth e Coutinho desconheciam, quando se reencontraram, sua sobrevivência e paradeiro. A história da fotografia é contada em pormenores em um dos livros de memórias de Elizabeth,<sup>5</sup> organizado, posteriormente, por Ayala Rocha (2009):

4. Entrevistada por Coutinho no quintal, Elizabeth relembra a fala de João Pedro, numa conversa pouco antes de seu assassinato: “Você e meus filhos estão aí: tirei um retrato, fica como lembrança. Mas eu não me acovardo. Sei que a minha vida eles vão tirar, tenho certeza. Eu vejo o ódio na cara do latifúndio. Por onde eu passo, eu ouço resmungar e vejo a ira tirana que eles estão de mim. Eu sei que vou tombar, eles vão me tirar a vida. Agora tem uma coisa que eu digo a você: tiram a minha vida covardemente.”

5. Ver *Elizabeth Teixeira – Mulher da Terra* (2009, organizado por Ayala Rocha) e *Eu mar-*

Pouco tempo antes do atentado, ele [João Pedro Teixeira] chegou pedindo que trouxesse todos os nossos filhos, desde o mais novo até a mais velha. Trocou de roupa e levou umas cadeiras para fora da casa, dizendo: “Chegue, vamos tirar umas fotografias com toda a família reunida. Quero deixar essa fotografia para você e os nossos filhos, como uma lembrança minha. Eu sei que, um dia desses, o latifúndio vai mandar me matar. É uma lembrança que quero deixar para vocês.” Até essa foto foi para a fogueira, com tudo o que era nosso, no golpe em 1964, quando invadiram a nossa casa e puseram fogo em tudo. Por milagre, meus filhos escaparam. Fiquei emocionada e agradecida quando recebi de um jornalista uma cópia dessa foto. No momento em que foi tirada, uma agonia me apertou o coração (...). Foi a ferida que começou a abrir, para nunca mais fechar. (2009: 68).

No retrato deixado como lembrança, no qual Elizabeth e João Pedro posam ao lado dos 11 filhos que tiveram, quase todos vestindo branco, um detalhe sempre me atrai o olhar: a imagem de Marluce, a filha mais velha, com Marinês, a caçula, no colo – imagem de um devir mãe que só se realiza como aprendizado, já que Marluce se suicidaria poucos meses depois, assombrada e entristecida pelo assassinato do pai. Já Marinês, que vemos também no colo de Elizabeth, em uma fotografia da família em luto feita em 1962, aparece maternando quando filmada por Coutinho em 1982, como já mencionado. Abaixo, uma montagem de detalhes extraídos das três imagens:



Fig. 2, 3 e 4 – O “devir-mãe” das mulheres Teixeira: Marluce, Elizabeth, Marinês.

Penso que as trajetórias das filhas de Elizabeth, mesmo que tão distintas do que sucedeu à mãe, atualizam vivências, opressões e resistências características das mulheres, em uma sociedade patriarcal moderna-colonial, nos termos de Rita Segato (2021). A vivência da maternidade é uma delas. Como nos lembra Cynthia Sarti, o vínculo entre mãe e filhos torna a mulher particularmente vulnerável e suscetível

---

*charei na tua luta - A vida de Elizabeth Teixeira* (2012, organizado por Lourdes Maria Bandeira, Neide Miele e Rosa Maria Godoy Silveira).

à dor (2001, p.35), já que a despolitização do espaço doméstico, “encapsulado na família nuclear e encerrado na privacidade” (Segato, 2021: 114), vulnerabiliza e fragiliza as mulheres, destinando-as ao trabalho reprodutivo, não mais vivido coletivamente, como se dava no “mundo comunitário” (Idem: 31). Aludindo a esse quadro histórico, meu desejo é não perder de vista que as relações de gênero e a própria maternidade devem ser pensadas no tempo, assim como devem ser compreendidas a partir do “nó” – para falar como Heleieith Saffioti (2019: 141) – ou entrelaçamento de opressões e contradições (de classe, gênero e raça/etnia) vividas diferentemente por distintos corpos femininos ou feminizados.<sup>6</sup>

Voltemos às imagens.



Fig. 5 – A família em luto (1962).

Nessa fotografia, feita por um fotógrafo do *Jornal do Brasil* em 1962, poucos dias depois do assassinato de João Pedro Teixeira, Elizabeth aparece com nove de seus filhos. Essa e outras fotos realizadas na mesma ocasião são retomadas em *Cabra marcado para morrer*, na transição entre o (re)encontro de Coutinho com Elizabeth Teixeira em 1981 (ela que estava há 17 anos refugiada em São Rafael, no interior semiárido do Rio Grande do Norte, com apenas um de seus filhos com João Pedro), e a busca da equipe pelos outros filhos, espalhados pelo Brasil, apresentada na última sequência do filme.

Na montagem de *Cabra*, a foto é mobilizada como um dispositivo que conecta o passado da família, em um momento anterior à dispersão, mas já fraturada pelo

---

6. O patriarcado também deve ser visto como um “desenvolvimento histórico, embora flua de forma extremamente lenta no tempo histórico”, como escreve Rita Segato (2021: 99).

assassinato do pai, ao presente da filmagem, começo dos anos 1980. A cada vez que Coutinho encontra um dos filhos ou filhas, em 1981-82, a montagem justapõe, ampliada, a imagem deste filho na fotografia de 1962, condensando, em apenas um corte, a ruptura, o estilhaçamento da família, o hiato temporal. Mecanismo narrativo, a retomada da foto de 1962 também figura, tal como trabalhada na montagem de *Cabra marcado para morrer*, o que Ana Nicolau Mendes (2019) chamou de “maternidade golpeada” ou “interrompida”, em seu estudo sobre a presença feminina na filmografia de Coutinho. Depois das fotos de 1962, Marta, Marinês e Elizabeth só voltariam a compartilhar a mesma imagem em 1984, quando Elizabeth finalmente as reencontra, por ocasião do lançamento de *Cabra*, no Rio de Janeiro. Na fotografia, Elizabeth e um dos netos encaram a câmera, enquanto os demais (Coutinho, Marta, José Eudes, Marinês e a filha Lana) olham para baixo, como se entregues aos próprios pensamentos. A experiência de maternidade golpeada, decisiva para Elizabeth Teixeira – particularmente na relação com Marta e Marinês (filhas que já haviam migrado para o Rio de Janeiro quando ela sai da clandestinidade) – é atualizada nas vivências das mesmas filhas, tal como ouvimos em suas narrativas em 2013, quando Coutinho as reencontra.



Fig. 6 – Elizabeth reencontra, 20 anos depois, as filhas Marta e Marinês, e o filho José Eudes.

Penso então que, no caso das mulheres, cabe notar um efeito particular que resulta das justaposições entre imagens separadas por 20 anos: refiro-me à sugestão de conexão, de continuidade, a par da separação e do estilhaçamento da família provocado pelo golpe militar. Participa desse efeito a semelhança física desconcertante entre Elizabeth e suas duas filhas (Marta e Marinês), em 1981/82 adultas, mães e vivendo no Rio de Janeiro. O trabalho de montagem de *Cabra marcado para morrer*

desdobra assim outra camada de sentido e de leitura, que agora busco trilhar, movida pelo gênero: há ruptura mas também conexão (entre as trajetórias de Elizabeth e de suas filhas). Se o estilhaçamento da família alegoriza, no filme, a utopia de transformação social no campo brasileiro abortada pelo golpe militar, as conexões entre as imagens das mulheres Teixeira no tempo nos permitem sondar a continuidade do patriarcado moderno-colonial (e as práticas femininas de resistência).

É *Cabra marcado para morrer* que nos provoca a estabelecer uma primeira ponte, ao destacar a semelhança física entre Elizabeth e suas filhas: a primeira aparição de Marta, em 1981, é associada, de saída, a um recorte que centraliza o rosto de Elizabeth, em 1962. Só depois o filme trabalha o retrato da própria Marta, criança, em outra fotografia de arquivo.



Fig. 7, 8 e 9 – “Curto-circuito” Marta-Elizabeth (1981/1962).

No reencontro em 2013, Coutinho volta a tematizar as semelhanças, agora com Marinês, que manuseia uma foto de Elizabeth em cena: “Ela era muito bonita. E como ela se parece com a Marta e com você, não é?” Marinês, que não revia a mãe desde 1984, e que se mostra perplexa com essa separação duradoura, concorda emocionada, dizendo: “eu às vezes nem deixo meu cabelo crescer, para ficar curto, para ficar parecido”. Ora, no primeiro encontro com Coutinho, em 1982, em cena de *Cabra marcado para morrer*, Marinês diz não se lembrar nem da mãe, nem do pai – era criança de colo no momento das separações. Em seguida, Coutinho pede que ela leia uma das duas cartas que lhe enviou Elizabeth, ao sair da clandestinidade. Ao fazê-lo, é como se Marinês ensaiasse o papel de sua mãe em cena, e o filho Rodrigo, que ela traz nos braços, fizesse o papel de Marinês, noutro tempo: “Você diz que não sabe de onde veio. Então, você veio de uma raiz humana, através do amor entre eu e seu pai”. Nesse trecho belíssimo, em que os filhos encarnam as mães, é nas imagens da ficção (um plano de *Cabra/1964*, o filme interrompido pelo golpe), que a montagem de *Cabra marcado para morrer* busca concretizar a memória inexistente da primeira infância de Marinês, quando – por poucos meses – ela viveu com a mãe e o pai (origem amorosa que Elizabeth tenta transmitir à filha caçula através da carta, antes mesmo de reencontrá-la fisicamente).



Fig. 10, 11 e 12 – “Curto-circuito” Elizabeth-Marinês (1962/1982) e a “memória” da infância nas imagens da ficção.

Tanto Marinês como Marta aparecem, em 1981/82, com crianças nos braços. Muito emocionada ao receber notícias de Elizabeth, Marta acolhe o filho mais novo, que olha para ela desconcertado (ver figura 14, abaixo). Em seu choro em cena se misturam a emoção pelas notícias da mãe (tantos anos ausente) e a mágoa que ela guardava da família, especialmente do avô e da avó, pais de Elizabeth, que não lhe deram apoio “quando ela mais precisava”: grávida, sem notícias da mãe e sem apoio dos avós, Marta migrou de Sapé para o Rio de Janeiro, aos 20 anos. Quando Coutinho a encontra, em 1981, ela está sozinha com quatro filhos, tocando um bar em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense: separada do pai de seus três filhos mais novos (que teria feito “coisas absurdas”), ela diz ter saído do relacionamento “sem nada”.

No reencontro com o diretor, três décadas depois, em 2013, Marta relembra esse passado e conta da perda de dois dos cinco filhos que teve: Leno e Marcelo foram assassinados em episódios tragicamente recorrentes nas vidas de jovens pobres, periféricos, racializados, em grandes cidades brasileiras. Da violência do latifúndio àquela que permeia a vida de moradores das periferias brasileiras no século XXI, “o retrogosto do passado no presente” sugere, com amargor, uma história que se repete, como escreveu Fabio Andrade (2023: 302) – apesar da reorganização social e econômica da vida brasileira (acelerada pela urbanização e pela modernização conservadora promovidas pela ditadura). Do ponto de vista das mulheres, recorrem, tal como ouvimos nos testemunhos das Teixeira, experiências de abandono (pela figura masculina: pai, avô, companheiro), maternidade solitária e perda violenta dos filhos.<sup>7</sup>

7. Aspecto extremo da vivência da maternidade (e da suscetibilidade à dor de que nos fala Sarti), a perda violenta do(s) filho(s) também é recorrente nas narrativas de outras mulheres que protagonizam a filmografia de Coutinho, a começar por Elizabeth. Além da separação decorrente de sua fuga, em 1964, sob ameaça da repressão, Elizabeth vivenciou o suicídio de Marluce, o atentado contra Pedro Paulo (ambos em 1962) e, décadas mais tarde, os assassinatos de José Eudes e João Pedro Teixeira Filho (Peta). Uma série de personagens coutinianas poderia ser montada a partir dela, composta por mães que, tendo criado os filhos sozinhas, vivenciaram dolorosamente a sua perda: Dona Djanira (*Babilônia 2000*), Marina D’Elia (*Jogo de Cena*) e a própria Marta (*A família de Elizabeth Teixeira*), entre outras mulheres.



Fig. 13, 14 e 15 – Marta em três tempos (1962, 1981 e 2013).

Em seu clássico artigo sobre *Cabra marcado para morrer*, “O fio da meada” (1985), Roberto Schwarz tematiza as rupturas provocadas pelo golpe militar de 1964, assim como as diferenças entre tempos, “os deslizamentos da realidade e a redefinição dos problemas”, entre o pré-64 e o começo dos anos 1980, no limiar da redemocratização. Diante do impacto do filme, ele ampara o argumento, inclusive, nos modos como tal redefinição se faz sentir na experiência da geração de filhos e filhas de Elizabeth Teixeira (“esperdiçados pelo Brasil, sem trabalho que preste”).

Onde em 62 havia a redefinição do cinema e, por extensão, da produção cultural no quadro do realinhamento das alianças de classe no país, está agora a potência social da filmagem (“O senhor é da Globo?”) entrando pela vida particular das pessoas - neste caso para bem. A questão aparece mais agudamente nas entrevistas com os filhos de Elizabeth, espalhados pelo Brasil, quase sem notícia ou lembrança da mãe, e que o cineasta foi procurar (...) O que querem dizer as lágrimas e explicações confusas de uma dona de bar na Baixada Fluminense, em que o espectador reconhece a antiga menina, séria e firme, de uma foto da família de Elizabeth? É claro que o contexto são as desgraças que choveram sobre a família (perseguição, terror, crianças alvejadas na rua, suicídio, dispersão), como choveram sobre outras, de trabalhadores igualmente esclarecidos e corajosos. (1985: 33).

E Schwarz prossegue:

Entretanto, se esta visão das coisas não se impuser com força [as mudanças históricas na realidade brasileira], a ponto de se tornar o enredo tácito, que não necessita explicitação, as tomadas em close do sofrimento da pobre mulher podem funcionar como simples exploração das emoções alheias. (...) A câmara atenta e documentária - homenagem de Coutinho à clareza da luta popular, que dispensa explicações - diante de figuras inferiorizadas, a quem a História roubou a articulação, tem efeito de voyeurismo. (...) A ambigüidade não é dele [do diretor], é da situação. O dramático, para quem se quer situar, é perceber os deslizamentos da realidade e a redefinição de problemas que eles causam. A visita aos filhos de Elizabeth forma o lado avesso do filme e a sua *verdade histórica*. (...) Estão

jogados e desperdiçados pelo Brasil, sem saberem uns dos outros, sem trabalho que preste, *dando a medida do desmembramento e do retrocesso humano que a evolução do capitalismo significou para os trabalhadores da região*. (Schwarz, 1985: 34, grifo nosso).

Embora tematize precisamente a cena com Marta – a dona de bar na Baixada Fluminense que verte lágrimas –, as conclusões dizem respeito a todos, a trajetória dos filhos de Elizabeth como paradigma “do desmembramento e do retrocesso humano que a evolução do capitalismo significou para os trabalhadores da região” nordeste brasileira. Nesses encontros em 1981/82, Schwarz vê, no limite, o avesso do que a liderança de João Pedro Teixeira nos anos 1950 e 60 emblematiza, em termos de organização popular e potencial de transformação social. Lá, consciência de classe, luta coletiva, promessa de mudança; aqui, alienação, dispersão e retrocesso.

Volto ao agudo texto de Schwarz para sugerir desdobramentos e especificações, a partir das experiências das mulheres. Pois, como escreve Heleieth Saffioti, o gênero é definidor da “heterogeneidade” na classe ou fração de classe social, “diferenciação interna fortemente marcada por práticas sociais e políticas das mulheres” (2019: 144). Justapondo imagens e ouvindo testemunhos de diferentes tempos, inscritos na filmografia de Coutinho, vislumbramos permanências. O golpe de 1964 veio impedir que uma mudança social mais aguda ameaçasse transformar relações de gênero colono-patriarcais-modernas (que Elizabeth Teixeira, com sua atuação política, desafiou – como veremos no próximo item). Anos depois, Coutinho reencontra algumas filhas de Elizabeth, às voltas com a maternidade só e com perdas terríveis sofridas em meio a “novas” formas de violência (na periferia de um grande centro urbano). Por outro lado, em seus testemunhos, vemos se atualizar – na trilha de sua mãe – práticas de resistência.

### **Tecendo a colcha dos testemunhos: a fuga**

Apostamos, com André Brasil, que no processo-cinema deslanchado por *Cabra marcado para morrer*, reencontrar é “mostrar que aquilo que a história interrompeu e dispersou pode, quem sabe, guardar um fio de continuidade a ser reatado, retomado. Mas é também se surpreender com a força das vidas singulares em seu movimento de errância e dispersão, movimento que, de algum modo, as forjou” (Brasil, 2023: 14). De 1964 a 2013, mesmo que se trate, a cada reencontro de Coutinho com as personagens do filme, de buscar “o fio a ser reatado”, os fragmentos parecem seguir estilhaçados, impondo uma imagem descontínua.

Pois *A família de Elizabeth Teixeira* (2014) nos apresenta uma cisão familiar, nalguma medida, irreparável. Depois do lançamento de *Cabra marcado para morrer*, em 1984, Elizabeth não mais revira Marta e Marinês. Em 2013, é Coutinho quem vai encontrá-las em Ramos (Rio de Janeiro), para então levar notícias das duas até a Paraíba, efetuando um movimento na direção contrária ao que fizera em 1981/82 (quando leva imagens e notícias de Elizabeth aos filhos e filhas que migra-

ram para o Sudeste). Como em *Cabra marcado para morrer*, é novamente o cinema que promove a “reunião” da família de Elizabeth Teixeira, virtualidade que só se realiza no próprio filme (Bernardet, 2013).

Mas se seguirmos a trilha das relações de gênero – cuja ubiquidade e onipresença, nos termos de Segato (2021: 98), lhes permitem “iluminar todos os aspectos da vida” (Idem: 115) – veremos, como defendemos aqui, que o reencontro de Coutinho com as filhas e netas de Elizabeth, em 2013, não faz só constatar a cisão. Os testemunhos de Marta e Marinês são fundamentais para que se perceba como se atualizam, nas histórias dessas mulheres de outras gerações, as opressões patriarcais sofridas pela mãe. Como escreveu Fabio Andrade, com precisão, “as personagens [Marta e Marinês] se apresentam singulares justamente naquilo que, apesar de grande esforço, não conseguem deixar de ser” (2023: 300): mulheres marcadas por muitas perdas. Também ganha força a atualização de um modo de resistência pela *fuga* – algo que encontra diferentes modulações nas trajetórias das mulheres Teixeira.

Ao escrever sobre Elizabeth (Mesquita, 2023), defendi que sua história – que conhecemos melhor através de seus dois livros de memórias<sup>8</sup> – é paradigmática do poder patriarcal e do controle sobre o corpo e as escolhas da mulher, prisioneira da esfera doméstica. Em suas memórias, conhecemos o peso da autoridade paterna e o histórico de assujeitamento e submissão das mulheres: desde a lembrança viva do sofrimento da mãe, submissa aos desmandos do pai, até a proibição, na infância, de seguir estudando depois de completar o segundo ano primário.<sup>9</sup> Elizabeth, contudo, se desvia e rompe com esse histórico: ela não silencia o próprio desejo e foge, aos 16 anos, para se casar com João Pedro, trabalhador negro e pobre. Anos mais tarde, depois do golpe de 1964, outra fuga: ela consegue escapar da polícia e se refugiar no Rio Grande do Norte, para “não ser exterminada” pela repressão militar.

Já nos anos 1970, Marta – quinta filha de Elizabeth e João Pedro – parte da Paraíba para o Rio, em fuga, forma de lidar com a rejeição da família (dos avós especialmente) à sua gravidez.<sup>10</sup> Já Marinês, em sua impressionante performance narrativa no reencontro com Coutinho, em 2013, conta – depois de pedir um cigarro,

8. “Militantes em um mundo quase exclusivamente masculino, Elizabeth e outras mulheres que – nascidas até os anos 1940 – enfrentaram o poder repressivo dos senhores de terra e, posteriormente, do estado autoritário durante a ditadura, foram vítimas de violência política de gênero e de todo tipo de discriminação – não raramente aparecendo, na história contada pela própria esquerda, como “coadjuvantes”, já que, segundo Miriam Goldenberg, “aos homens cabiam as decisões políticas e as ações práticas (o mundo público)”, “às mulheres, o suporte familiar e caseiro (o mundo doméstico)” (1997: p.4-5). Buscar por Elizabeth é necessariamente ultrapassar as bordas do quadro fílmico, o que em nada diminui a grandeza e importância de *Cabra*.” (Mesquita, 2023: 81).

9. “Meu pai, há muito tempo, vinha achando que o caminho era perigoso para uma mocinha e, quando terminei o segundo ano, decidi não me matricular no terceiro ano. Minha querida professora achou um absurdo e foi conversar com ele. Mas papai era homem de “opinião” e repetiu a sua decisão - os meus conhecimentos eram suficientes para as minhas atividades na fazenda. Repetiu várias vezes NÃO. Um não que mais pareceu um trovão” (Rocha, 2009: 16).

10. Seria possível compor, a partir de Marta, uma outra série de personagens femininas na filmografia de Coutinho: mulheres que expõem os obstáculos de uma maternidade indesejada ou solitária na juventude, os sacrifícios pessoais e sonhos interrompidos, mas ao mesmo tempo a força e determinação para mudar produzida pela mesma situação - lembremos, em especial, de Alessandra, em *Edifício Master*, e Aleta, em *Jogo de Cena*.

para enfrentar o trauma de infância – que foi expulsa de casa pelo avô, Manuel Justino (que a criava após a fuga de Elizabeth), por ter sido, segundo ele, “difamada” ao nadar com primos numa lagoa, aos 10 anos de idade. Marinês foi morar de favor no quintal de um tio, que não permitia que ela entrasse em sua casa, por ser filha de João Pedro Teixeira – a menina teve que garantir o próprio sustento, lavando carros para fora. Até que Marta, sua irmã, já no Rio, mandou buscá-la. Anos mais tarde, Mariana, uma das filhas de Marinês, já adulta, sairá de casa para viver a própria lesbianidade no interior de São Paulo. Chama a atenção essa recorrência de movimentos em fuga, certamente com variações, na trajetória de mulheres de três gerações da mesma família.

Penso que o tema da fuga elucida aspectos decisivos das normativas de gênero em uma sociedade patriarcal. Quando conta, em *Cabra marcado para morrer*, sobre o retrato encomendado por João Pedro, “para deixar uma lembrança”, ciente de que iriam lhe “tirar a vida”, Elizabeth narra a ocasião em que propôs a ele fugir:

Um dia, eu chamei ele: “João Pedro, vamos sair desse estado, não está dando mais para nós, a situação está difícil. Chega um e outro aqui e diz que o latifúndio só fala em tirar a sua vida. Fala até que no dia em que você for assassinado, eles tem que tirar a sua orelha para beber com cana. Não é possível uma coisa dessas. Vamos nos retirar daqui, vamos para o Sul”.

Sem querer diminuir a firmeza e a coragem de João Pedro, que “acreditava na luta”, como elogia Elizabeth em seu testemunho no filme, penso que sua recusa a fugir (“eu não me acovardo”) é reveladora de um padrão de comportamento masculino, que, contudo, depende da mulher para se efetivar (já que ela assegura o cuidado com as crianças): “Você e meus filhos estão aí, tirei um retrato, fica como lembrança”, João Pedro teria respondido. Se a fidelidade à luta e a honradez masculina lhe impedem de fugir, como sugerira Elizabeth, ela e os 11 filhos, entre crianças e adolescentes, restam sozinhos após o assassinato de João Pedro. A pedido do marido, Elizabeth se compromete ainda a “marchar na luta” dele, arcando com o legado revolucionário de João Pedro Teixeira e assumindo o trabalho político na Liga Camponesa de Sapé.

Como escreve Rafael Mello (2022), é comum ver a fuga pela ótica da derrota ou da covardia. Mas o ato de esquivar-se do controle é também uma forma de criar e habitar outros cenários. Dénètem Touma Bona (2020), em seu livro *Cosmopoéticas do refúgio*, analisa historicamente a importância do gesto de fuga dos escravizados no mundo colonial das Américas, elaborando ideias instigantes sobre as efetividades poéticas da fuga. Para o autor, não se trata de “transgressão ilusória em direção a um fora transcendente, mas secreção de uma versão subterrânea – clandestina e herética – da realidade” (p. 47). Diferente de concebê-la como fenômeno passivo, secundário, como signo da recusa à ação, Bona sublinha a dimensão criadora da fuga, em analogia com o conceito musical: “fugir não significa ser posto para correr. Pelo contrário, é fazer o real escapar, operar nele variações sem fim para contornar

qualquer tentativa de captura” (Bona, 2020: 47). No caso da família Teixeira, fugir é gesto feminino, instinto de sobrevivência ou modo de recusar uma realidade extremamente cerceadora e discriminatória para a mulher, a começar pela casa da infância. Fugir para viver, para fazer valer o próprio desejo ou se assenhorear da própria história.

À frente de seu tempo, Elizabeth não apenas fugiu para se casar com João Pedro, contra a vontade do pai, pequeno proprietário de terras, mas se engajou na luta camponesa, contribuindo com a organização da Liga em Sapé, e substituindo o marido na liderança, após o seu assassinato. Dividida entre a militância e o cuidado com a prole e a casa, tendo que assumir também sua provisão e proteção, Elizabeth confronta o que se esperava, naquele contexto, de uma mulher. Por sua atuação em defesa dos direitos dos trabalhadores, ela foi presa várias vezes entre 1962 e 1964, enfrentando a violência física e psicológica e o abuso de autoridade dos policiais – o que se relaciona, certamente, com a profunda desestabilização da ordem hierárquica de gênero que sua atuação representava.

Mesmo quando não me levavam presa, faziam muitas ameaças e me mandavam trabalhar dentro de casa: “O melhor que você faz é ir para o tanque lavar roupa! Lugar de mulher é na cozinha, não é fazendo badernas!”. (...) “Mulher-safada, mulher sem-vergonha, tenha vergonha, deixe de andar acompanhada de um monte de machos. O seu lugar é dentro de casa, cuidando dos filhos e da casa. Não é fazendo agitação e subversão”. (Rocha, 2009: 119-20).

Mesmo que seu espaço de atuação na luta social tenha sido inicialmente delimitado pela relação com o marido, é por meio da militância que Elizabeth se lança à vida pública e desafia o cerco normativo – e as convenções estabelecidas do feminino – da mesma estrutura patriarcal. Por seu destemor e pioneirismo, o machismo e a incompreensão a cercaram, persistindo depois de sua fuga, em 1964, forçada pela repressão militar. Em entrevista a Kamilla Medeiros, Juliana Elizabeth Teixeira, neta de Elizabeth, filha de Nevinha, comenta sobre as sequelas e traumas dos filhos de Elizabeth Teixeira, criados por familiares após o desaparecimento da mãe:

Eu não me recordo de algo relacionado aos meus avós, nem João Pedro, nem Elizabeth. Era tudo muito silencioso, por muito tempo foi tudo muito silencioso, sabe? Inclusive, a minha mãe sempre dizia: “- Não se falava o nome da minha mãe, não se falava o nome do meu pai, era todo mundo calado”. É muito complexo, é muito difícil pra eles. Eu percebo muito isso na minha mãe. Essa dor... A dor de não ter tido a mãe perto, de terem tirado a mãe. (...) Os irmãos foram separados. Até hoje isso traz sequelas porque a gente não tem muito contato com os meus tios, com as minhas tias. (...) Os filhos foram divididos entre os parentes mais próximos e aí minha mãe foi criada por uma tia e madrinha. Ela foi levada pra casa deles e mudaram o nome da minha mãe. Veja só, o nome da minha mãe não era Maria das Neves, era Odévia (...) Eles [Elizabeth e João Pedro] não eram

bem vistos, pelo contrário. E ainda hoje existem pessoas que têm essa visão que eles estavam ali querendo quebrar a ordem, fazer tumulto, então, com certeza ela [Maria das Neves] ouviu alguma coisa. Mas o que ela fala muito é que naquele período predominou o silêncio. (...) Foi uma criança que não sabia o que tinha acontecido com a mãe, sabia que o pai tinha sido morto, mas não sabia o que de fato aconteceu com a mãe. Na cabeça dela, a mãe tinha abandonado. Por muito tempo ela entendeu isso. (Medeiros, 2023: 228-29).

Nas conversas de Nevinha, Marta e Marinês com Coutinho, em 2013, expõem-se – como lemos na entrevista de Juliana – sequelas, mágoas e dores não curadas. Marinês ainda tentava compreender por que Elizabeth não as teria procurado outras vezes depois de sair da clandestinidade (e depois de Coutinho tê-las localizado no Rio de Janeiro, no começo dos anos 1980). Movida pela urgência e pela impossibilidade de escolha, Elizabeth sofreu, por sua fuga, além de tudo, julgamento familiar e social severos.<sup>11</sup> As consequências da separação e de seu refúgio forçado, tal como vemos em *A família de Elizabeth Teixeira*, ainda reverberam dolorosamente nas vidas de suas filhas.

Antes de concluir, buscamos em cena, de maneira breve, a terceira geração das mulheres Teixeira. Se Marta, Marinês e outras filhas de Elizabeth carregam traumas que por vezes parecem ter “inviabilizado o futuro”, como escreveu Andrade, a atitude das netas sugere, em 2013, “outros presentes” (2023: 304). Emocionam, em especial, as maneiras como a nova geração de mulheres da família busca se identificar com as figuras combativas da avó e do avô, em uma construção de si que procura agência nessas referências. O que faz pensar que, apesar do estilhamento da família, das separações e mortes trágicas, algo da experiência de luta de Elizabeth Teixeira sobreviveu ao obscurantismo da ditadura militar e foi transmitido.

É especialmente o caso de Juliana Elizabeth, que carrega o nome da avó, e que aparecia bebê em *Cabra marcado para morrer* (1984), no colo de sua mãe, Nevinha. Hoje historiadora e professora, ela conta – em *A família de Elizabeth Teixeira* – ter se interessado pela história das Ligas Camponesas, tema de sua monografia de graduação, através do filme, que assistiu na faculdade. Com ela, que se dedicava ao ensino de história no interior da Paraíba, Coutinho visitou em 2013 o pequeno memorial dedicado à memória das Ligas Camponesas, em cuja parede encontramos o retrato de família encomendado por João Pedro, finalmente exposto.<sup>12</sup>

11. Elizabeth teve ainda que lidar com seus próprios fantasmas. Quando reencontrada por Coutinho em São Rafael (RN), em 1981, ela não assume em cena a existência de sua décima segunda filha, Anatilde, na época com 15 anos - nascida no exílio forçado. Anatilde é fruto de “uma relação breve com Luiz Targino Alves”, que teria “convivido com Elizabeth e Carlos por algum tempo antes de abandoná-los à própria sorte” (Medeiros, 2023: 343). Talvez por uma identidade a preservar, como viúva de João Pedro Teixeira, Elizabeth prefere silenciar sobre Anatilde.

12. Ausente do filme, outra neta, Anna Rachel Arruda Tavares, filha de Anatilde, concluiu em 2022, na Universidade Federal da Paraíba, uma dissertação sobre a família de Elizabeth Teixeira, intitulada “Memória, justiça e reparação às rupturas impulsionadas pelo Estado brasileiro no período de 1961-1985: uma análise pautada na identidade da família de Elizabeth Teixeira”. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/26062>



Fig. 16 e 17 – Juliana Elizabeth em dois tempos: no colo da mãe, Nevinha (1981), com Coutinho (2013).

Nos traçados de vida da mãe Elizabeth às filhas Marta e Marinês, e delas à geração das netas de Elizabeth e João Pedro, na dinâmica entre trajetória individual e experiência coletiva, pode-se ver, se quisermos, as marcas da história brasileira: a violência do latifúndio, o golpe militar, a repressão aos movimentos populares, a diáspora nordeste-sudeste, a abertura democrática, as mudanças relacionadas às políticas sociais dos governos petistas – em suma, a “evolução do capitalismo” no Brasil (Schwarz, 1985), e seus efeitos sobre a classe trabalhadora. História que nos interessou refratar por uma perspectiva de gênero, de modo a observar como, entre opressões e resistências, as vivências de Elizabeth, filhas e netas se relacionam e conectam, a despeito das diferenças.

### Referências bibliográficas

- Andrade, F. (2023). Ao redor do Cabra: Eduardo Coutinho, presente! In R. Almeida *et al* (org.), *Cabra marcado para morrer* (pp.289-306). São Paulo: FEUSP.
- Bandeira, L.; Miele, N. & Silveira, R. (2012) *Eu marcharei na tua luta - A vida de Elizabeth Teixeira*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB/ Manufactura.
- Bernardet, J.-C. (2003). *Cineastas e imagens do povo*. SP: Cia. Das Letras.
- Bona, D. (2020). *Cosmopoéticas do refúgio*. Florianópolis (SC): Cultura e Barbárie.
- Brasil, A. (2023). Cinema do reencontro - formas da história no Cabra e na trilogia de Vincent Carelli. *Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual* 24. ISSN: 2316-9230. DOI: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v12n2.1029>. v. 12, n. 2 (pp. 01-32). São Paulo, online.
- Medeiros, K. (2023). Elizabeth e Anátide: recomeços e crises de identidade de mãe e filha. In R. Almeida *et al* (org.), *Cabra marcado para morrer* (pp.335-359). São Paulo: FEUSP.

- Medeiros, K. & Teixeira do Nascimento, J., Conversa com Juliana Teixeira sobre o legado de Elizabeth, João Pedro e o *Cabra*. In R. Almeida *et al* (org.), *Cabra marcado para morrer* (pp.220-242). São Paulo: FEUSP.
- Mello, R. (2022). Ocupações urbanas através de autoencenações da juventude: cinema que inventa o território. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) - UFMG.
- Mesquita, C. (2014). A família de Elizabeth Teixeira - a história reaberta. Catálogo do fórumdoc.bh 2014 (pp.215-225). Belo Horizonte: Filmes de Quintal.
- Mesquita, C. (2015). Resistir à morte - a presentificação de João Pedro Teixeira no filme de Eduardo Coutinho. *Devires Cinema e Humanidades*. v.12. n.2. Dossiê Documentário e Cinema de Arquivo: Memória histórica no cinema brasileiro (pp.38-51). Belo Horizonte: UFMG.
- Mesquita, C.(2023). A ferida que começou a abrir para nunca mais fechar: Elizabeth Teixeira, militância e maternidade no redemoinho da história. In R. Almeida *et al* (org.), *Cabra marcado para morrer* (pp.80-101). São Paulo: FEUSP.
- Mendes, A. C. N. (2019). Por um cinema da diferença - um estudo sobre a presença feminina nos filmes de Eduardo Coutinho. Monografia de conclusão do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Minas Gerais. UFMG: Belo Horizonte.
- Rocha, A. (2009). *Elizabeth Teixeira: Mulher da Terra*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB.
- Saffioti, H. (2019). Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade. In H.B. Hollanda (org.), *Pensamento feminista brasileiro - formação e contexto* (pp.139-162). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Sarti, C. (2001). Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro. *Cadernos Pagu* 16 (pp.31-48). Campinas: Unicamp.
- Schwarz, R. (1985). O fio da meada. *Novos Estudos CEBRAP*, n.º12 (pp. 31-34). São Paulo: Cebrap.
- Segato, R. (2021). *Crítica da colonialidade em oito ensaios - e uma antropologia por demanda*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Tavares, A. R. (2022). “Memória, justiça e reparação às rupturas impulsionadas pelo Estado brasileiro no período de 1961-1985: uma análise pautada na identidade da família de Elizabeth Teixeira”. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas (PPGDH) da Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/26062>