



OS CAMINHOS DE TERRA DEU, TERRA COME

TERRA DEU, TERRA COME

Documentário. Brasil, 88 min, direção de Rodrigo Siqueira.

PEDRO DE NIEMEYER CESARINO

O premiado documentário *Terra deu, terra come* se desenvolve em torno da figura de Pedro de Alexino, um dos últimos conhecedores dos vissungos, cantos em dialeto benguela dedicados a antigos rituais fúnebres¹. Rodrigo Siqueira, produtor e diretor, tornou-se próximo da família de Pedro, que vive no quilombo Quartel de Indaiá, no distrito de Diamantina, em Minas Gerais. Esse ótimo filme é, ao que tudo indica, resultado da cumplicidade especial criada entre o diretor e seu personagem ao longo de um percurso um tanto quanto enigmático. De início, encontramos uma figura que parece interpelada por alguma espécie de curiosidade distanciada, pelo olhar de um estrangeiro investigador que se embrenha nos rincões para registrar testemunhos e costumes prestes a desaparecer. Mas Pedro de Alexino é caboclo velho que escapa dos quadros prontos. Com sutileza, ele subverte categorias e planos, transita por distintas posições e termina por conduzir o espectador através do que se parece com um documentário de cunho etnográfico, mas que termina por se revelar como um jogo especial. É pela maneira como a linguagem ali constrói um mundo particular (desvelado com esmero por Siqueira) que me proponho, aqui, a acompanhar alguns de seus passos².

De início intrusos no meio de uma comunidade que projeta o seu próprio tempo e a sua própria luz, o diretor e a equipe ali aportam munidos de suas tecnologias. Através de computadores e câmeras, os estrangeiros vêm captar a alma dessas pessoas — estrangeiros “sabi-dos”, diz uma das figuras interpeladas pelas lentes. Talvez eles sejam similares ao “Dito-cujo”, ao astucioso, àquele de quem se fala apenas através de rodeios. A câmera, que é também uma forma de feitiço, terá o seu poder desviado ao longo da história, orientada em torno de um cadáver velado no terreiro do velho Pedro. Colocado sobre um jirau ao

[1] Cf., Press Book de *Terra deu, terra come*, p. 4. <<http://terradeuterracome.com.br>>, acesso em 21/06/2011.

[2] As aspas indicam os momentos do texto em que me utilizo de nomes, frases, expressões e trechos de cantos encontrados ao longo do filme.

lado da casa, o defunto é testado por ele e sua esposa. Perguntam-se os presentes se o corpo ainda está inchando, se ainda está quente. Parece que está vivo, mas já morreu.

À noite, Pedro revela para a câmara uma entidade mascarada, espécie de *trickster* desconfiado, que interpela os “paulistas” estrangeiros. Estariam aqui para roubar o meu tesouro? O tesouro escondido em algum canto? Surge aí o primeiro desdobramento do que escapa à condição de personagem ou de sujeito etnografado: a figura mascarada noturna se parece simultaneamente com uma encarnação de antepassados e com um *alter ego* de Pedro, que assim passa seus recados indiretos ao “paulista”. Não venha aqui roubar o nosso tesouro... Já se foi o tempo em que os negros não podiam sair com diamante, mas só com ouro — “os tempos da Rainha”, que terminaram na alforria. Depois, ainda no garimpo, chegaram a encontrar fortunas que cabiam na palma das mãos — as “canjiquinhas”, os diamantes que escorreram pelos mesmos dedos que antes os haviam encontrado. Vendiam pelo que precisavam, mas quem ganhava dinheiro de verdade eram os forasteiros. “O garimpo dá, o garimpo toma”, escuta-se da boca de alguém.

Qual será, enfim, o valor do diamante? Os grãos da terra colhidos por Pedro ao longo de um século — pratos de “canjiquinha”, “bolas de gude”, em seu dizer — distribuíam por ali apenas o valor de suas sombras, ou dos brilhos fugidios que logo desapareciam em sua impossibilidade. A figura mascarada volta de tempos em tempos e diz, em algum momento, que vai desenterrar o pote. Mas seu tesouro é só vestígio, ele existe plenamente apenas com os outros, os estrangeiros. Ele é a condição de que, por ali, o diamante permaneça enquanto história. Pedro de Alexino tem quatorze filhos, dois mortos. Sanfoneiro, garimpeiro, lavrador, cantor: “é verso toda vida, é verso mesmo, moço”, diz. Com os versos, ele atravessou os anos dos diamantes perdidos e dos desenganos do “Sujo”. Pedro conta que o Sujo parece ter inventado o moinho para moer a própria mãe. Mas ali (comenta sobre o seu moinho d’água, ainda ativo) não passa sangue não, só grão de milho para fazer o fubá: “se cair um rato, ele sai vivo”. Conta também que seu tio, João dos Santos, encontrou diamante grande, mas enterrou com medo de que o povo “acismasse”. O brilho do diamante — “botão de mágoa” — tem o seu perigo. “A terra deu, a terra come.”

Outro risco é também a cachaça, de que o finado João Batista, velado no terreiro, gostava muito. Morreu de velhice com uns 120 anos, mas tomava cachaça, que é “para o estômago não ficar limpo de tudo”. E vão consolando a esposa do falecido: “na dor que o espírito dele sair, ele vem para renovar”, escuta-se. Seu Pedro diz que nunca topou com “algum”, mas sabe de histórias. “Ele”, o “Sujeito”, pede o corpo da gente: quando a pessoa que fez um pacto morre, o corpo some, o cadáver desaparece da terra. “Existe ele”, diz Pedro. O “Sujo”, o “Bicho”. É por

essas e outras que o defunto preparado pelos parentes de seu Pedro precisa, aos poucos, ser separado desta terra. Escuta-se os versos: “João Batista morreu/ antes ele do que eu/ João Batista era feiticeiro/ vai ser enterrado lá na Curva do Carneiro”. Antigamente o povo era ruim, explica alguém, dizendo que se matava de feitiço só por maldade. Agora não é mais assim. O Peçanha, antigo dono de toda aquela terra, diz-se que tinha “meia parte” com o Dito-cujo.

Antes, conta Pedro, aparecia uma “tropa” de seiscentas a cem pessoas para carregar o defunto — cantavam “uma língua deles esquisita para carregar”. Não podiam levar calados o morto, pendurado em um pau: “não é saco de carne!”. Os “tiradores”, que é como se referem aos participantes do antigo cortejo fúnebre, seguiam “fazendo a retinta na voz”. Para seu Pedro, o rádio faz com que os jovens não queiram mais aprender — e falta também um companheiro para ajudar os cantos. É preciso cantar o morto a todo instante ao longo do caminho: “canta para ficar mais leve; se não cantar, pesa”. Hoje, porém, quem saberá conduzir os mortos para o seu devido lugar, a fim de que esta terra não fique infestada pelos espectros? Quando o morto incha, tem que saber cantar, a fim de que o “Outro” não chegue para levar o cadáver. “Madeiro pesado”, diz-se em uma reza que parece sobrepor o Cristo à própria figura do defunto. “Bicho barbado velho”, diz Pedro sobre o corpo, e completa: “esse é macurendê mesmo!”. O diretor intervém com sua curiosidade: “O que é macurendê?”. E responde Pedro: “Macurendê é morro, companheiro de Jamundá”, sem mais explicações. Mas Pedro sabe que, se o morto não entra no céu (que não é para qualquer um), ele fica por aqui, fica zanzando, “representa alguém”. “Munzura” tem alma que faz munzura, mas outras não. Outras “não mede ocê tutu”. Quem tem o espírito forte enxerga essas almas — Pedro já viu várias vezes, mas hoje em dia diz estar com o espírito fraco, não aguentaria o encontro. E surge de novo o mascarado: alma do morto?

Já está na hora de levar o defunto e Pedro pede licença para o dono. “Com licença dono da casa/ com licença do curiacuca³/ com licença do curiandamba⁴!” E segue com o belo canto, que é ensinado aos jovens acompanhantes do cortejo. “Essa terra de banguês, doriá ê ê...”, escuta-se em outro verso. O defunto, levado nos ombros pelos homens mais jovens, precisa de cuidados diversos ao longo do caminho. Param em uma árvore, colocam o morto atravessado da trilha e Pedro marca uma cruz no tronco. Bebe-se o finado. Em uma caneca, Pedro serve cachaça para os carregadores e para si mesmo. Os carregadores dizem que o morto está pesado, está inchando. “Eu não falei concês?! Ele tá é com pesar de sair daí. Mas ele sai. Ele não é daí, ele tem que sair.” Como se o morto, aos poucos, já fosse sendo conduzido para fora desta terra, para que os vivos possam ficar em paz. Os carregadores não podem parar de cantar, senão ele incha ainda mais.

[3] Cozinheiro, do umbundo *okulya*, correspondente ao quimbundo *dudia*, alimento. Ou, ainda, correspondente umbundo do quimbundo *kuka*, velho. Referente também ao quimbundo *kulekuka*, fogo, chama. Cf. Lopes, Nei. *Novo dicionário banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003, p. 87.

[4] Homem velho, respeitável. Cf. *ibidem*, p. 88.

[5] Liteira sobre dois varais para levar os enfermos; padiola para conduzir cadáveres ou cargas diversas. Cf. *ibidem*, p. 38.

Depois de uma colina, Pedro diz que já não se deve “jogar vissungo” e mudam, então, o gênero desses cantares.

Já vai se aproximando o cortejo da sepultura, aberta em cavernas formadas pela erosão de um barranco. Sob o comando de Pedro, os carregadores jogam ali o “defunto”. “Exorta o morto a pedir perdão aos seus inimigos, para a alma dele ficar sossegada”, diz o guia ao que, agora, se revela subitamente como um tronco de bananeira. Vestido com a máscara antes portada pela entidade encarnada por Pedro, o tronco, substituto do morto, jaz agora em seu lugar. Faz-se uma libação de cachaça sobre a bananeira, que é para o morto não vir depois buscar aquela dos vivos. Rodrigo, o diretor, quer saber quando é que se enterra um tronco como esse. Pedro conta a história de um tal que teve o cadáver levado pelo Sujo — “é o tal que tinha sua parte dele, né, com o Bicho... inteira!”. Os parentes, perdendo então o corpo, decidem cortar uma bananeira e jogar rápido na cova, antes que pudessem se dar conta do truque. O corpo de verdade havia sumido — “passou a mão no cadáver e sumiu com ele”, o Bicho...

Agora, nesse jogo que Pedro encena, parece que se adota a mesma estratégia (ao que tudo indica, combinada com o diretor). Enterrava-se o substituto de um corpo ausente, que havia sido tomado pelo Dito-cujo; no filme, o substituto parece servir de gatilho para a memória e para a construção de um percurso que os jovens não saberiam fazer por conta própria. Mas todo jogo é também um ritual. Pedro, que sabe bem disso, conduz essa farsa de verdade, já que, no limite, são outros os critérios para conceber o que chamamos de encenação ou de realidade. O substituto do morto evoca a sua ausência, o seu cadáver levado pelo que não se nomeia. Ele é mais um índice de tudo o que, longe de pertencer à fantasia, remete a uma ausência constitutiva, a uma virtualidade capaz de assegurar a tessitura desse mundo vivido no Quartel de Indaiá. O tesouro que não se encontra; o valor de fortunas desfrutadas apenas por outrem; os antepassados e os fantasmas vistos através dos relatos alheios; a presença do “Bicho” sempre pelos desvios, pelas palavras tortuosas, por seus “representantes”, por suas “meias partes”; os troncos, as visões.

“Consegui apurar muitas histórias e alguns tesouros. Mas Pedro fez questão de enterrá-los sob uma ambiguidade que transita entre a verdade, a memória e a fantasia”, escreve Rodrigo Siqueira no texto que encerra seu filme. Ora, a ambiguidade de Pedro de Alexino não é daquelas que se expressa por divisões entre o fato e o feito, o real e o inventado; seu uso da linguagem não é daqueles que trata dos referentes unívocos ou objetivos. *Aixo era y no era*, diriam os narradores de Majorca⁶. Sua ambiguidade é toda fabricada, feita de feitiços, de palavras-fetichismo — e, nessa medida, verdadeira. Muitas de suas regras escapam necessariamente à compreensão do estran-

[6] Cf., Jakobson, Roman. *Essais de Linguistique Générale*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963, vol. 1, p. 239.

geiro, que termina por ser transformado em personagem do filme traçado pelo próprio Pedro (um grande mérito do diretor, aliás, isso de se deixar levar pela mandinga de seu anfitrião). Mas e as regras do jogo — o tesouro? Não são da ordem das coisas que se diz ou se explica; não são da ordem do que se apura. Elas se mostram apenas através de indícios, daqueles apelidos aplicados com cautela ao que não se alcança pela fala direta.

PEDRO DE NIEMEYER CESARINO é antropólogo, professor da Universidade Federal de São Paulo.