

## ***Inútil paisagem?***

***David Cury***

Não há talvez nada remotamente comparável: de ponta-cabeça, submerso, Vicente estremece a superfície do rio em círculos concêntricos. Desprende uma condição puramente sensorial, sugere regressão — a água transfigurada em líquido amniótico. Até que seu rosto sobe, furando a barreira da imagem, para emitir um riso primata.

Cinema raramente é grande arte. CIPRIANO tem sopro de gênio. De modo mínimo, ambicionando o irredutível, equaciona travessia, revelações, metáforas do Mal, sonhos e morte. É, em essência, um drama porque cobre o choque entre aquilo em que se acredita e a implacabilidade do real. Sua religiosidade é intrínseca, não doutrinária. Gêmeos cuspidores de fogo e rezadeiras de almas não vão convencer ninguém do traçado da vida por uma força sobrenatural, nem de sua benevolência. Muito menos do contrário, de que a religião é uma tentação emocional resistível.

O sertão de que trata não é um lugar-comum, a realidade do Brasil dos excluídos “para efeitos práticos”, dos índices sócio-econômicos hediondamente programáticos. É geograficamente determinado mas sem data. Não é o sertão histórico de Euclides da Cunha sobre os revoltosos liderados por Antônio Conselheiro. Não tem qualquer sinal de vitimação, piedade, indulgência, nem remorso e redenção como causa e efeito. Recusa análise, denúncia e sátira porque a seca dispensa qualquer sobrecarga retórica. Daí aproximar-se ou distanciar-se radicalmente do *Grande Sertão* lendário e alegórico de Guimarães Rosa, e do *Deus e o Diabo* raivoso e militante de Gláuber Rocha. O sertão de CIPRIANO é austero, empírico, anti-profético: não vai virar mar.

A densidade existencial dos seus personagens é que parece colar no ambiente natural e não o contrário. São seres orgânicos, escapam às fantasias de ideólogos à direita ou à esquerda, ao subjetivismo ou sentimentalismo. Se finalmente ganham teor político e universalidade, é pela força do seu exclusivismo.

Cipriano tem muito da classicidade do Flebas de T. S. Eliot, no *Terra desolada*. Assim como o fenício do poema *Morte por água*, ele esquece lucros e prejuízos, e evoca cenas de sua maturidade. Foi vaqueiro, o arquétipo do guerreiro local. Homem moderno, que faz o seu destino mesmo submetido a limitações concretas, Cipriano é a razão dessa “fuga para o Egito” às avessas: não um recém-nascido, eleito, sob a guarda dos pais, evitando a sentença de Herodes, mas um sertanejo, pronto para morrer, levado pelos filhos a um cemitério de pescador. Sua fisionomia expressa a verdade intolerável, incompreensível para a maioria, de que um dia acordamos e não sentimos mais nada. Catatônico, é a Santa Beata que lhe dirige o olhar quando a procissão segue. Jamais ouvimos sua voz. O silêncio é mais radical do que o suicídio?

Bigail tem um rosto que lhe compromete a pouca idade. Fez um trato mefistofélico com a Morte para manter o pai vivo. Mas a Morte com quem negocia nada tem do demônio intelectual de Goethe, no *Fausto*. Não é premente, é o terror, tangível, sem qualquer concessão psicológica. Dificilmente o senso de maldade encontra formulações adultas: um androgino ensaiando golpes, moldando covas no ventre. Matar e morrer são indistintamente sensuais?

A “escrita filmica” de CIPRIANO ambiciona fundir tradição oral (retrospecção) e caráter de imagem (projeção). Excelências, benditos e terços estruturam a narrativa, não são ornamentos à parte dela ou simples remissões ao imaginário popular. Há interceptações por toda parte, desfazendo o *sine qua non* do cinema. O tempo dos estados mentais, vago e literário, se impõe ao dos incidentes, visual, correndo sem parar. Embora considerável a dívida com o modernismo, não parece fazer o elogio do fragmentário ou de uma percepção alternada entre abstração e realismo. Trata-se de experimentalismo formal que não se separa do texto, exigindo que preenchamos os hiatos (Cipriano viu o mar?) de uma história que não sabemos, finalmente, se consiste de sonhos ou se é parte deles. Para indistinguir os registros, a narrativa realista é violada e reposta freqüentemente, sob cálculo. A manobra da técnica do documentário em favor da ficção resvala. É gradual, não linear. Apesar da marcação dos sonhos, não há controle possível sobre o fluxo entre a consciência dos personagens e os fenômenos psíquicos de que sofrem. Filma-se como quem sente a inevitabilidade de tudo aquilo. A câmera é, não raro, frontal ou superior, e guarda uma distância tática do que vê. Artisticamente, há síntese e nenhum esclarecimento.

A visão do oceano dissipa o filtro lutooso, que cede lugar ao brilho material do mundo. Um sertanejo enterrado à beira-mar. Inútil paisagem? Nada responde: nem as alusões bíblicas, as referências eruditas, nem os indícios psicanalíticos ou as rezas. Túmulos, não importa onde, são ressentimentos de nossa impermanência física. Há, contudo, situações para as quais não se tem uma solução intelectualmente satisfatória.

CIPRIANO não é sobre ter ou não ter fé. Não vê a influência da morte sobre a conduta humana. Não é sobre perdas irreparáveis, nem sobre a dor de uma infância curta demais para os filhos. Não é o desencanto, a desolação, o horror à falência física ou à extinção o que fica dessa ficção de arte. É verdade que inventamos grande parte do nosso sofrimento. Que dificilmente perdoamos nossos pais. Que somos movidos a ressentimento, inúmeras vezes. Que a vida oferece uma resistência trágica à nossa arrogância porque não faz sentido. Que nascer é um acidente e a morte, determinação dessa indeterminação. Extraordinariamente, CIPRIANO é uma hipótese sobre a existência humana em sua inevitabilidade assustadora. Seus personagens e cenários rompem a mediação da imagem para nos dar a solidão constitutiva do ser.