

## **Elegia de um sertão que não vira mar**

***Cipriano e a morte de Cipriano*, de Douglas Machado**

por Marcelo Miranda

Nas primeiras imagens de *Cipriano e a morte de Cipriano*, está a síntese do filme. Um homem cavalga por paisagens sertanejas. Em seguida, vê-se o mesmo homem estirado no chão, no canto esquerdo do quadro, a invadir a vegetação natural com a finitude humana. Um pequeno letreiro nos localiza: “Sertão do Piauí, nordeste brasileiro”. Em seguida entra uma cartela: “Devo começar pelo meu nome... Cipriano. E com um breve sussurro lhe dizer: eu já estou morto. Se eu tivesse de falar sobre algo mais, o que eu diria para você? Provavelmente que este filme não é sobre as mazelas do Nordeste, nem sobre a pobreza. O Sertão aqui existe... e vai além da minha memória”. Esta será apenas a primeira de várias cartelas a surgirem por toda a duração de *Cipriano e a morte de Cipriano*. Esses dizeres constantes são a grande instância narradora do filme, a voz que entra e sai de cena, só que ela é escrita, não falada. E mesmo assim ela é expressiva para além da leitura imediata. As letras das cartelas utilizam o alfabeto armorial, um dos legados do escritor Ariano Suassuna (1927-2014). O escritor paraibano cedeu sua criação tipográfica mitológica, inspirada nos simbolismos dos ferros de marcar gado, para o diretor Douglas Machado usar nos breves ínterins textuais.

Se a oralidade é elemento fundamental na experiência do sertanejo, ao transmitir conhecimentos, fábulas e ensinamentos de geração a geração através da efemeridade da voz, o filme de Machado propõe a possibilidade de a oralidade ser atravessada pela escrita, mas não qualquer escrita: são reflexões, devaneios e contações com as letras do armorial que fixam a oralidade na perenidade do registro alfabético. As cartelas de *Cipriano e a morte de Cipriano* são tão importantes que às vezes a impressão é de que elas são o centro do filme, enquanto as outras imagens as orbitam entre uma e outra.

A referência central, conforme o título adianta, é Cipriano, personagem mítico da cultura piauiense relacionado a narrativas de resistência e poder, e perpetuado pelas tradições orais da região. Sua fábula se relaciona ao sincretismo religioso e à espiritualidade, inclusive em interpretações sobre a vida e a morte nas crenças do povo do sertão. A morte do vaqueiro que leva seu nome é a alegoria direta da figura de Cipriano e de seu destino de sonhar com cinco possibilidades de partida ao Além, que o filme trata usando expressões poéticas e performáticas descomprometidas de função narrativa convencional.

O filme se transmuta numa viagem mental e onírica pelas reflexões de Cipriano a partir da morte. Cada um dos cinco segmentos desenvolve a relação desse homem com o entorno cultural e mitológico de que ele faz parte. A morte, em especial, surge fisicamente encarnada numa figura mascarada e andrógina, a fazer a dança de atrações que cria um imaginário de sedução. A aproximação de *Cipriano e a morte de Cipriano* se dá tal uma cerimônia fúnebre audiovisual, reforçada pelos cânticos, pelas incelências (ou carpideiras, aquelas mulheres convocadas para cantar e chorar num

cortejo fúnebre) e pelas várias ideias sobre finitude a ocupar as cartelas de texto. Tudo isso vai além de alguma ambição em qualquer tipo de arco dramático definido. O que havia de acontecer já aconteceu quando o filme começa. O espectador está ali a testemunhar um longo e profundo epílogo de despedida.

Essa despedida não é só de um corpo presente em quase toda a duração do filme, transportado pelos familiares para ser enterrado de frente ao mar. *Cipriano e a morte de Cipriano* é também uma elegia ao sertão, ou mais precisamente a um tipo de sertão. Como escreveu David Cury num artigo sobre o filme, “o sertão de *Cipriano* é austero, empírico, antiprofético: não vai virar mar”.

No filme de Machado, a aridez do espaço é limbo de passagem a alguma outra instância simbólica, o filme sendo um tipo de rito desse processo. A política emerge dos choques de corpos transportados, de projeções de imagens, de arquétipos e do sentido de cada um na relação estabelecida com todo o imaginário. O filme não busca denúncia ou qualquer tipo de fisiologismo, e sim o impacto afetivo e sensorial desses encontros.

*Cipriano e a morte de Cipriano* tem um histórico singular. Surgiu de pesquisas de Douglas Machado e parceiros em filmagens pelo interior do estado em meados dos anos 1990. Em 1997, Machado filmou em Super 16mm a parte dramática e performática do roteiro, intitulado apenas *Cipriano* originalmente. O filme foi lançado em 2001 e é considerado o primeiro longa-metragem produzido no Piauí. Mais de duas décadas depois e com mais recursos financeiros, via editais de incentivo público, Machado remontou *Cipriano*, inseriu novas imagens e efeitos, mexeu na pós-produção e entregou o que ele considera a obra que sonhara desde o começo. O novo título, *Cipriano e a morte de Cipriano*, em certa medida encontra sentido na trajetória do filme, que precisou morrer para então transcender.