

A linguagem do cinema: Série 2 Rosemberg Cariry

(Rosemberg Cariry) - Farias Brito é uma cidade muito, muito pequena, fica à margem do Rio Cariús, na Serra do Quincuncá, e é muito próximo do Crato e próximo também de Juazeiro que são dois grandes centros culturais e econômicos do Ceará e mesmo do nordeste, né?

Então, em Farias Brito tinha um cinemeiro chamado Inácio, e esse cinemeiro andava com cineminhas, tipo 16 mm, mas era tão pobre, tão pobre, tão pobre o Inácio, que ele jamais poderia ter, e nunca teve um filme inteiro. Ele tinha pedaços de filmes e ele emendava aqueles pedaços de filme e passava “pra” gente aqueles pedaços de filmes mudos. Ele falava algumas coisas e tal e ele ia criando e narrando aquelas maravilhas aquelas coisas toda, e minha mãe conta muita esta história, que uma vez Inácio estava passando um filme e queimou-se a lâmpada do projetor e ele disse: “Agora vocês estão vendo as três noites de escuridão.”

(Trecho Filme)

- Esse é um filme sobre o começo do mundo. Nós estamos vendo agora as três noites de escuridão.

(Rosemberg Cariry) - Então, é isso cinema para mim são essas três noites de escuridão, na qual eu preciso projetar uma luz para arrancar daquela escuridão o que o meu imaginário vê, vamos dizer naquela escuridão. Depois tinha também as Santas Missões que os padres andavam por cinemas que projetavam lá na parede da igreja, e eu me lembro com muita clareza de um filme que mostrava o caminho do céu e o caminho do inferno.

Então, o caminho do céu era cheio de abismo, de espinhos, de pedras, de sofrimento, tormento e tal. E o caminho do inferno era cheio de mulheres bonitas, de comidas fartas. Então, nós ficamos fascinados pelo inferno. Porque aquela possibilidade daquelas mesas fartas todo menino pobre né e tal. Mas, na verdade, é eu acho que essa coisa do cinema bate mais forte em mim quando eu vou pro Crato. O Crato na época tinha seis cinemas. Você imagina uma cidade do interior como Crato com seis cinemas, onde eu via esses filmes todos que eu estou te falando. Na sessão das 16 h do Cine Educadora nós víamos Fellini, nós víamos Buñuel, nós víamos grandes cineastas que passavam no Cineclube da Fundação Padre Ibiapina e tal. E víamos filmes de faroeste, de capa e espada e tal, aquela coisa toda, norte-americano, de aventura, os seriados, mexicanos, eu adorava o cinema mexicano e até hoje eu tenho um fascínio pelo cinema mexicano. Uma das coisas, uns dos tesouros da nossa infância era os fotogramas. Então, se cortava aqueles fios, e tinha assim o lixo do Cine Cassino. Ora o lixo do Cine Cassino era disputado em guerras entre tribos, ou seja, para quem tinha acesso a ir no primeiro dia do lixo, após o final de semana, para recolher aqueles pedaços de fotograma. O que nós fazíamos também é os nossos cineminhas de caixa de sapato, com as lâmpadas que colocávamos águas dentro daquelas lâmpadas transparentes e projetávamos aquilo com as luzes do Sol e espelhos.

(Rosemberg Cariry) - Eram fragmentos do mundo, e nós tínhamos que inventar uma história com aquilo e tinha que ter uma lógica. Íamos narrando essa história a partir dessa fragmentação maluca de mundos, né? Então, o cinema para mim nasceu assim: nasceu em uma fragmentação profunda do mundo, das culturas, e das falas do mundo que chegavam totalmente de fragmentadas e nossas cabeças, nossos corações, nossa sensibilidade de crianças pobres no Sertão tentavam reordenar o mundo a partir desses fotogramas. Porque cada fotograma daquele continha um universo, continha um mundo. E essas projeções elas não eram projeções animadas porque eram projeções paradas de fotogramas e o que animava esse fotograma não era a imagem, mas era nossa imaginação e nossa criatividade. Todo o meu cinema era o cinema do fragmento. É o cinema dos pedaços que eu tento juntar e construir uma lógica para narrar uma história.

(Trecho Filme)

- Alô, alô povo de Farias Brito. Hoje à noite, no Cine Tapuia, a mais bela história de amor à Pátria. A história de Jovita Feitosa. Uma linda moça que cortou os cabelos como homem e foi lutar pelo Brasil na guerra do Paraguai.

(Rosemberg Cariry) Eu tive uma felicidade muito grande, como eu já lhe falei, foi de ser amigo de um dos grandes mestres da cultura popular. Então, eu tenho, por exemplo, uma admiração profunda, mas profunda, né? A gente fala muito dos pensadores europeus e de tal, dos filósofos, mas eu tenho este homem como grandes pensadores, como grandes filósofos e algum deles... Eu me iniciei na literatura e eu vou te falar uma coisa incrível tá, quem me inicia na literatura erudita é o povo, é o povo. Antes de um chegar no seminário eu passei a ler os grandes nomes da literatura brasileira e portuguesa através do Patativa. O Patativa por ser amigo do meu pai ele também ia e ficava lá na casa de papai e almoçava e tal, e Patativa era que me dizia: Gonçalves Dias, fulano de tal, Augusto dos Anjos, Camões. E depois eu fui percebendo o quanto a poesia de Patativa tinha de erudição. Porque era considerado uma poesia matuta, de um homem analfabeto, ou seja, de um inculto, né? Depois eu vi que Patativa fazia oitavas camonianas, que as métricas de Patativa, os graves, os agudos e tal, era da mais alta sofisticação, que os sonetos alexandrinos dele eram perfeitos e que não sei o que. Isso para mim, que eu vou fazer essa segunda descoberta já no seminário em contato com a cultura erudita, e eu termino descobrindo o quanto erudito era Patativa do Assaré.

(Trecho Filme)

Sempre digo, julgo e penso
Que o beato Zé Lourenço
Foi um líder brasileiro
Que fez os mesmos estudos
Do grande herói de Canudos
Nosso Antônio Conselheiro.

Tiveram o mesmo sonho
Que o horizonte risonho
Dentro da mesma intenção

Criando um sistema novo
Para defender o povo
Da maldita escravidão.

No caldeirão trabalhava
E boa assistência dava
À todos os operários
Com a sua boa gente
Lutava pacificamente
Contra os latifundiários.

Naquele tempo passado
Canudos foi derrotado
Sem dó e sem compaixão,
Com a mesma atrocidade
E maior facilidade
Destruíram Caldeirão.

(Rosemberg Cariry) Eu tinha todo um conhecimento, um fascínio pela literatura de cordel, pelas cantorias, pelas narrativas e pelo cancionero de homens como o Cego Oliveira que eu conheci na feira.

(Trecho Filme)

Ao pessoal que tá aqui presente
Quem não tá
presta atenção
Essa minha rabequinha
É meus pés
É minhas mãos

É minha roça de mandioca
É minha farinha,
É o meu feijão.
É meu sítio de banana
É minha lavoura de cana.
É minha safra de algodão.

(Rosemberg Cariry) - Eu travei amizade quando criança na feira com o cego, né? E o cego passava a freqüentar lá em casa, ele ia almoçar em dia de feira. Então, travou-se aquele fascínio de uma criança por aquele mundo encantado do cego. E eu vou atrás também é de descobrir as origens daquelas cantorias e começo minhas leituras e a partir do momento que eu leio, por exemplo, Homero, isso já no seminário, sobre todo aquilo, eu nunca mais deixei de ver o cego como “Homero”, ou seja, aquele homem cresceu da minha dimensão com uma figura mítica, como a grande força poética e criativa de um povo - aquela voz dele aquela coisa, aquilo é como se nascesse das noites do tempo.

(Trecho de filme)

Quer que eu faça profissão
Porque não posso trabalhar
E quando canto no salão
Pra fazer o XXXXX
Mas eu perguntei ao Padre
Se cantar fazia mal
Ele me disse Oliveira
Pode cantar dentro da Praça
Porém se cantar de graça
Cai num pecado mortal

(Rosemberg Cariry) - Esse território entre ficção e documental são para mim territórios que se misturam, ou seja, eu não compreendo bem as fronteiras. Eu atravesso de vão para outro com muita facilidade, né? No sentido de que quando eu estou fazendo um documentário é um trabalho muito simbólico, eu não sei compreender a realidade sem o simbólico, ou seja, e quando eu estou fazendo um filme de ficção ele termina tendo muito do real. A ficção geralmente.... Eu sou levado à ficção é pela realidade. São histórias que conto ou que me contam que me levam a ficção, então a base é real. Mas ao mesmo tempo o que me fascina nesse real são os seus elementos simbólicos, são seus elementos oníricos, são os seus elementos extraordinários.

O “Caldeirão” foi o meu primeiro filme de longa-metragem, documentário, né? Minha avó falava muito desse Beato Lourenço, massacre, sobre aquilo tudo. O pessoal no Catro tinha uma visão muito preconceituosa do Beato José Lourenço, que contrastava com a visão que tinha a minha vó, que falava muito bem do Beato, das maravilhas que era o Caldeirão. E quando eu fui fazer filosofia em Fortaleza, eu resolvi fazer minha monografia sobre religiosidade popular e fui estudar o Caldeirão e resolvi depois fazer um filme e esse filme foi construído de uma forma muito, muito original porque nós chegamos a um remanescente.

[Trecho filme]

- Eu conheci o Beato José Lourenço quando ele já tinha chegado no Caldeirão em 1938.

(Rosemberg Cariry) E assim o filme foi se construindo a partir dessas narrativas que nos levou a criar sons de metáforas e de linguagens, a partir da própria cultura popular. Por exemplo, Dona Cisa do Bairro Cru, fez cerca de quase duas mil peças de barro contando toda a história do Caldeirão. Então, o nosso filme passa pelo filtro de um artista popular que representa na sua sensibilidade, na sua imaginação, na sua grandeza, o que foi o Caldeirão. Então, aquilo não era um Caldeirão real, histórico, mas era um Caldeirão transfigurado por esta arte popular. O próprio boi, o Guerreiro de Dona Margarida, cada vez que nós falávamos de um avanço do povo esse boi dançava nas dunas, esse boi avançava com suas fitas, esse boi se erguia com suas princesas em cima do seu dorso. Cada vez que a elite junto com o clero, junto com a polícia massacrava aquela comunidade, era esse boi que era sangrado. Então, o boi era o símbolo daquela

Comunidade Nova. A briga do grupo de Severino com a polícia, por exemplo, nós fizemos com a briga do Baião Gigante... E cada vez que o pau bate no outro do *manero pau*, aparece a foto de um policial morto, né? Então, nós transfiguramos tudo isso.

O Guerreiro Harmonioso é um filme muito especial para mim, porque aquele filme foi feito em 1923, foi de certa forma o ano zero do Cinema Brasileiro quando Collor de Mello tinha acabado com todas as entidades, todas instituições de apoio ao Cinema Brasileiro. Foram rodados três ou quatro filmes apenas no Brasil, um deles é aquele filme que nós rodamos no Sertão de Santana do Acaraú, e é um filme que resolvo realizá-lo para prestar uma homenagem ao Cinema Brasileiro, sobre tudo ao Cinema Novo.

Eu fiz aquele filme como uma referência, como uma citação de filmes brasileiros no momento zero do Cinema Brasileiro. Foi um filme feito com pouquíssimo dinheiro, a maioria das pessoas não tinham feito ainda cinema de ficção, os atores quase todos viam do teatro, com exceção do Manoel Cavalcanti, que é um ator com uma carreira de grandes filmes brasileiros, talvez por isso mesmo eu queria Emmanuel para representar o Cinema Brasileiro naquele momento. E que àquela utopia quixotesca daquele funcionário público, aposentado que revisita o Cangaço, que revisita as lutas populares como saída para uma crise, no momento do Neoliberalismo tomava conta do mundo, isso tudo está lá.

[Trecho de filme]

- Coronel Abigail!
- Tá falando com o homem.
- Chegou o teu dia.

(Rosemberg Cariry) E de certa forma esse homem que morre com tantos tiros, de uma forma épica e tal, na verdade aquela figura no fundo, no fundo, era o Glauber na Arena, como se fosse um touro, lanceteado assim, todos os lados, sangrando, se levantando, sangrando, berrando. Era um filme metafórico. Era um filme cheio de Cinema Brasileiro, em que eu faço uma homenagem ao Cinema Brasileiro. Gostei muito de ter feito esse filme muito, muito.

Dadá. Eu conheci Dadá e é uma historia tão fascinante que parece uma tragédia grega. Isso me levou à ficção de uma história real narrada por uma pessoa real, ela própria, Dadá. O “Corisco” é um instrumento da vontade divina, até para realizar a justiça na Terra através do sangue e quem humaniza esse homem e o traz para humanidade é a figura do Dadá, que ele rouba, que ele violenta, que dá uma retocada por esse feminino e por essa poesia que o humaniza.

(Trecho de filme)

- Tá resolvido, senhor Vicente.
- O senhor não vai conhecer a morte na ponta do meu punhal, mas a vingança vai ficar como exemplo.
- A menina vai comigo.

- Tranca tua barriga Dadá.

(Rosemberg Cariry) - E com essa mulher ele tem filhos e esses filhos morrem e ele sofre, e na morte do terceiro filho ele rompe com Deus, ele quebra o colar e reza o Pai Nosso ao contrário, isso é poderosíssimo nas Rodas de Catimbó.

(Trecho de filme)

- Não creio em Deus Pai.
- Não é todo poderoso.
- Não criou nem o céu, nem a Terra.
- Não creio em Jesus Cristo.
- Não é seu filho único.
- Não foi concebido nem por obra, nem por graça de Espírito Santo nenhum.
- Não foi nascido da Virgem Maria.
- Nem padeceu sob o poder de Pôncio Pilatos.
- Não foi crucificado.
- Não foi morto.
- Não foi sepultado.
- Não desceu aos inferno.
- Não ressuscitou ao terceiro dia.
- Não subiu ao céus.
- Não subiu ao céus.
- E não está sentado à direita de Deus Pai.
- De onde não há de vir julgar.
- Os vivos, os mortos.

(Rosemberg Cariry) - A partir desse momento marca a queda, a expulsão do Paraíso, a consciência do homem , mas também começa sua grande queda, porque é naquele momento que ele mate aquele vaqueiro que é inocente.

[Tempo de filme]

- Capitão, pelo amor de Deus, Capitão, tenha piedade da minha família.
- Capitão, tenha piedade da minha família.
- Desce cabra, desce que eu tô com sede.
- Desce.
- Pelo amor de Deus, Capitão, pelo amor de Deus.
- Eu quero onze, eu quero onze cabeças.

(Rosemberg Cariry) Quer matar as crianças que a Dadá protege e Dadá diz assim: "Tampe os ouvidos, são sereias. As sereias da violência." Na verdade ele é o Ulisses no mar do Sertão naufrago, ele se encosta no mastro, no meio do Sertão e Dadá começa a rodia-lo, amarrando para que as sereias da violência não o encantem.

(Trecho de filme)

- Tampe teus ouvidos homem de Deus.

- Tampe teus ouvidos.
- Tampe os ouvidos e feche teu coração.
- Feche o teu coração.
- Corisco, isso é feitiço.
- Quando xxxxxxo senhor pare.
- Tampa, tampa os teus ouvidos.
- Tampa teus ouvidos.
- Tampa os ouvidos.

(Rosemberg Cariry) Eu gosto de abrir essas portas, vamos dizer assim, pro sonhos, pro onírico, pro extraordinário dentro da ficção. É tentar, por exemplo, que a morte de Lampião é anunciada por um anjo da morte que surge com as cabeças nas nuvens dando visão entre o deserto e o mar. Então, o filme é cheio dessas janelas que se abrem para o onírico, para o extraordinário.

(Trecho de filme)

- Mataram. Mataram o compadre Lampião e Maria, Corisco!
 (Rosemberg Cariry) Há críticas que saíram na época que o filme foi lançado, na França e tal, que fazem análises desses aspectos, vamos dizer assim, do mítico, do arquetípico do... A maioria das pessoas tentaram ver naquele filme um filme de cangaço. Não é só um filme de cangaço. Eu gosto muito do “Cine Tapuia” porque ele está ali na fronteira entre o documental e a ficção, né? É um filme de Cordel também porque é um filme de estrada em que eu tento me perguntar sobre a formação do povo brasileiro através de uma referência ao romance de José de Alencar, Iracema, do Cego Aderaldo também, de um cego que caminha com sua filha pelo Sertão passando filmes e a filha cantando e tal. Eu gosto muito desse filme, e é um filme que se construiu na estrada. A gente passava no acampamento de Sem Terras - chegávamos lá com uma equipe e o cego chegava lá com sua rural, que não sei de que, a gente inaugurava aquele momento ficcional dentro daquela realidade ou chegávamos no Festival Internacional de Trovadores e Repentistas e de repente ela se via no pavão misterioso e ela sonhava cantando uma cantiga de cantadores chamada Iracema com uma Orquestra Sinfônica e tal.

(Trecho de filme)

-Tão linda, Iracema, perdeu a beleza de amar a Martinha, amor foi seu fim, morreu de tristeza.
 -Tão linda, Iracema, perdeu a beleza de amar a Martinha, amor foi seu fim, morreu de tristeza.

(Rosemberg Cariry) - Eu gosto muito desse filme, pela sua singeleza. Nós fazemos um cinema, Geraldo, que eu considero o cinema da inutilidade, completa e absoluta né, porque é um cinema que por mais que a gente reflita sobre a nossa história, por mais que a gente tente compreender a cultura de nosso povo, o mesmo dar uma contribuição nesse pensamento né, é um filme que ele termina não circulando. Ele termina sendo um filme do silêncio, ou seja, ele quer a pior das condenações; é você ser condenado ao silêncio.

Eu estudei em dois seminários. Eu estudei no seminário dos Padres Alemães, que era o “Sagrada Família”, onde eu entrei em contato com o humor, e no Catro entrei em contato com a boa literatura, naquela época traduzida, em traduções primorosas e estudei no Franciscanos no Juazeiro do Norte. Ao mesmo tempo ouve toda essa minha ligação à esse universo popular e depois eu faço filosofia, na Faculdade de Filosofia de Fortaleza, que era uma faculdade também católica, mas nada disso... Depois me torno militante, movimento de esquerda e tal, e eu marcava sempre uma diferença muito grande, mesmo dentro do movimento de esquerda. Acho que foi o que me salvou um pouco enquanto as pessoas eram muito fechadas em conceitos, leituras e tal, eu era totalmente fascinado por aquele universo e via naquele universo, utopia, magias e processos de transformação muito intensos, que não se dava só no campo da política, mas que se dava também no campo da vida, do cotidiano.

(Trecho de filme)

(Rosemberg Cariry) O Cego Aderaldo era um mito na verdade né, era um homem no qual se ouvia falar, mas eu não tinha muito conhecimento, mas todos eles falavam coisas, citavam no bar do meu avô chamava-se “Bar Tupi”, muitas vezes eu via as pessoas recitando os versos do Cego Aderaldo. O Cego Aderaldo tem uma importância na cultura nordestina imensa porque ele é um homem, é um homem ao mesmo tempo tocado pelo sagrado, pelo destino, vamos dizer assim. Ele sai da seca, no Crato em 1877. Chega em Quixadá, é colocado com a família no chamado curral do governo que era ali que eles recebiam aqueles favelados, a maioria morria de fome, de peste e tal. O irmão dele morre e depois dele o pai adoece, fica paralítico, a mãe doente e ele começa a trabalhar e com dezoito anos cega. Ele não queria pedir esmola, então ele faz uma promessa com São Francisco e a noite São Francisco ensina umas canções para ele. A vida inteira ele pagou promessa para São Francisco em gratidão à esses primeiros versos São Francisco queria em sonho ensiná-lo ele a cantar.

(Trecho de filme)

- De uma moléstia forte
- A minha mãe morreu,
- Fiquei coberto de luto,
- E tudo se desfez,
- Ali chorei então,
- Pela segunda vez.
- Fiquei coberto de luto,
- E tudo se desfez,
- Ali chorei então,
- Pela segunda vez.
- Então, o Deus da Glória,
- O mais sublime artista,
- Decretou lá do Céu,
- Perdi a minha vista.

- Fiquei na escuridão,
- Ceguei com rapidez,
- Ali chorei então,
- Pela terceira vez.
- Fiquei na escuridão,
- Ceguei com rapidez,
- Ali chorei então,
- Pela terceira vez.

(Rosemberg Cariry) A maioria dos artistas populares tem uma coisa muito importante no processo criativo que é a comunicação com o consciente, ele tem janelas abertas pro inconsciente tá, e isso permite à esses artistas se comunicar com um grande consciente coletivo. Quando eu falo desse concentro coletivo, ele não é regional, ele é universal. São todas as heranças das culturas, dos povos e das civilizações, né? Então, o cego teve isso. Ele teve essa comunicação com esse consciente que eu diria que... Um ser consagrado, com um memorial, com o cósmico, né? E a vida inteira ele conduz isso sempre com essa marca muito profunda do sagrado. Esse cego pouco tempo depois está subindo o Rio Negro cantando nos seringais, vai até o Acre, vai na Bolívia, conhece Padre Cícero, canta para Lampião. No começo da década de 30 esse homem está atravessando o Sertão projetando filmes, esse homem cria 26 crianças. As pessoas na seca, a miséria, a fome- “Cego, pelo amor de Deus leva o meu filho, cria.” À essas crianças o cego ensina ler, escrever, e esses meninos se tornam também a sua grande fonte de conhecimento, esses meninos que aprendem a ler e a escrever é quem vão ler os livros para o cego, é quem lê os jornais, é quem o ajudam a torná-lo um cantor diferenciado da maioria dos cantores do Sertão pela sua sabedoria, pelo seu conhecimento. Então, esse cego leva o progresso pro Sertão. Ele que leva o cinema. É ele que leva o primeiro gramofone.

Ele cria modalidades novas de cantorias. Ele é o primeiro que tira o baião da viola, muito antes de Luiz Gonzaga e orquestra, com sua orquestra de crianças. Ele andava pelo Sertão com sua orquestra de crianças, aquele monte de meninos, onde chegava o cego era um encantamento. Quando o cego chega no Rio de Janeiro, em 1949, todas as manchetes de jornais, dos principais jornais do Rio de Janeiro abrem com a chegada do Cego Aderaldo, considerado uma das três figuras mais importantes do nordeste, ao lado de Lampião e Padre Cícero.

(Trecho de filme)

- O comadre Borboleta
- Compadre Gafanhoto
- Vem ver o compadre Grilo
- Quer dar com os pés nos outros
- O comadre Borboleta
- Compadre Gafanhoto
- Vem ver o compadre Grilo
- Quer dar com os pés nos outros

(Trecho de filme)

- Passará
- De Assaré
- Do céu da boca
- A voz tão rouca

(Rosemberg Cariry) Eu acho que o Patativa, ele leu muito. Então, já na década de 1920 ele tinha notícias da coluna Prestes. Na década de 1930 ele tem ele tem contato com toda aquela coisa do romance de 1930, aquelas visões sociais do romance de 1930. O comunismo, de certa forma, o pensamento da esquerda chega à ele através de jornais e tal. Depois ele começa a contribuir com seus pseudônimos para alguns jornais de esquerda, sobre todo ligado às lutas camponesas, das ligas camponesas.

(Trecho de filme)

- Lendo revista, jornal, livro, os poetas da língua, tudo isso, foi por isso e com essa constante leitura eu pude obter um vocabulário com o qual eu posso dizer tudo o quanto eu quero em poesia. Tanto na poesia matuta, quanto na poesia erudita em forma literária.

(Rosemberg Cariry) Na década de 1960 encontra Patativa já antenado, vamos dizer assim, com um todo um pensamento da esquerda brasileira, né? Ele foi amigo de grandes intelectuais, pensadores e políticos, mas acho que a coisa mais forte mesmo foi o fato dele ter nascido camponês e ter sofrido na pele e visto o sofrimento e a exploração dos irmãos dele, também camponeses.

(Trecho de filme)

- Camponeses, meus irmãos e operários da cidade é preciso dar as mãos e gritar por liberdade. Em favor de cada um, formar um corpo comum, operário e camponês, pois só com essa aliança, a estrela da bonança brilhará para vocês. Uns com os outros se entendendo, esclarecendo as razões e todos juntos fazendo suas reivindicações por uma democracia de direito e garantia, lutando de mais a mais. Somente os velhos planos, pois nos direitos humanos nos todos somos iguais.

(Rosemberg Cariry) Que papel jogou Patativa na grande luta que se travou pela Redemocratização do país? Que papel teve Patativa na grande luta pela Reforma Agrária no nordeste, na década de 1950?

(Trecho de filme)

- Nós matuto brasileiro,
vivemos no cativeiro.
A terra dessa nação
para todo lado se expande
dominada pelo grande
e o pobre na sujeição.

Era só o que faltava,

Deus fez a terra “pra” gente
plantar feijão, milho e fava, arroz
de todas sementes
e este latifundiário,
sem quê, nem pra quê, se apossa,
e nós nesse cativo,
sendo agregado e meeiro
da mesma terra que é nossa.
Ninguém vê, ninguém repara
este grande padecer,
por isto a Reforma Agrária
nós temos que fazer.

(Trecho de filme)

- Sem chuva na terra
- Descamba janeiro
- Depois fevereiro
- E o mesmo verão.
- É tanto roceiro falando consigo
- Diz isso é castigo,
- Não chove mais não.
- Agora pensando em seguir outra trilha
- Chamando a família, começo a dizer
- Eu vendo meu burro, meu jegue, o cavalo
- Nós vamos à São Paulo viver ou morrer
- Nós vamos à São Paulo
- Porque a coisa tá feia
- Por terras aleias
- Nós vamos vagar
- Se o nosso destino
- Não for tão mesquinho
- Pro mesmo cantinho
- Nós torna a voltar.
- Em riba do carro se junta a família,
- Chegou o triste dia,
- Já vai viajar.

(Rosemberg Cariry) - O Cego Oliveira era outra coisa porque ele era o herdeiro da grande tradição nordestina. O Cego Oliveira representava esse canto, essa voz ancestral. Ele era o depositário da história, porque narrava toda história, toda saga de todo um povo e era ao mesmo tempo a magia que eu sempre descobri essa cultura como uma coisa universal. Eu nunca pensei essa cultura como uma coisa regional. O Cego Oliveira que você conheceu muito bem, era um homem que sabia quase cem cordéis decorados. Um cancionero imenso assim, porque sabia muitas canções desde “Asa Branca” que o povo cantava à “Juazeiro” que depois o Gonzaga canta. Certa vez Ariano Suassuna me falou uma coisa, porque eu gravei um álbum duplo do cego, e dei pro Ariano e ele disse:

“Aquele trabalho que você fez é uma contribuição imensa à cultura brasileira por você ter gravado isso do cego.” E ele diz o seguinte: “Eu imagino que Homero cantava com a voz do Cego Oliveira, né?” Achei isso bonito e eu acho que era mesmo.

Em Canudos, é eu acho que de certa forma, aquilo era um ensaio civilizatório de uma civilização é universal, traduzida em brasilidade e que a elite brasileira da época, positivista, bem pensante da *belle époque* e tal, resolveu varrer como a barbárie. Cortaram pela raiz um processo que poderia ter nos tornado muito mais universais e muito mais fortes, e muito mais originais até dentro dessa herança universal que representava essa cultura do Sertão, e Juazeiro em certo aspecto, mesmo sendo uma revolução traída, vamos dizer assim, é Canudos que floresce, é uma civilização porque Juazeiro acontece por seus santos, por seus profetas, por seus guerreiros, por seus mitos, por suas cosmogonias.

(Trecho de filme)
(Rosemberg Cariry) À isso tudo a elite pensante brasileira vai dizer o seguinte: “Isso é a barbárie. Isso é o analfabetismo. Isso é um cancro que precisa ser extirpado do corpo santo da nação brasileira. Nós somos europeus. Nós não somos isso.”

(Trecho de filme)

- Esse rio vai botar uma enchente tão grande, que reunindo as águas do inferno, de todas as chuvas do Novo Testamento, não vai o tanto das lágrimas que vai chorar o pecador.

(Rosemberg Cariry)

Essa mestiçagem, essa mistura de mundos, esses cantos árabes do aboio com essas violas orientais, com esses turbantes vindos da África. Que mistura é essa? Na verdade era a grande originalidade que se ensaiava, era exatamente aquilo que surgia no Juazeiro, marcado por uma visão religiosa muito profunda que era a segunda redenção para humanidade através da hóstia que sangrou na boca da Beata Maria de Araújo.

(Trecho de filme)
- Quem duvida venha ver, na matriz do Juazeiro, o precioso sangue do nosso Pai verdadeiro.

(Rosemberg Cariry) Isso se daria através da Nova Jerusalém. A primeira vez que o povo de Canudos marcha de encontro ao Exército da República, ele avança com a bandeira do divino tremulando. É a bandeira do divino, ou seja, é uma bandeira vermelha com pomba branca da paz, mas não só a pomba branca da paz, na verdade aquilo simboliza a Terceira Era da humanidade do qual falava Abade Joaquim de Flora – ele que dizia que existia a época do Pai, uma do Filho quando Filho for ler o Novo Testamento, e a Terceira Era seria a do Espírito Santo que seria a Era da sabedoria, da justiça, da igualdade, e da comunhão entre os homens.

(Trecho de filme)
- Primeiro foi o reino da Mãe, em seguida o reino do Pai, e depois veio o reino do Filho. No tempo presente, o povo sertanejo espera o império do Espírito Santo, simbolizado pelo Padrinho Cícero, o humilde padre que um dia prometeu desencantar o paraíso da

(Rosemberg Cariry) - Essa visão utópica, desse mundo de igualdade, de justiça, de pão repartido na mesa, de sabedoria profunda, de espiritualidade, ela de uma certa forma toca os franciscanos espiritualistas e toca também os jesuítas que vem para o Brasil. Então, no Brasil é muito forte essa visão dessa Terceira Era e dessa utopia, e Juazeiro do Norte é um pouco isso, Geraldo - é uma coisa que nasce sobre esse símbolo, dessa utopia. Aí vem a Guerra de Catorze que as pessoas em uma leitura mais rasteira de: "Ah, era os coronéis do Sertão contra a burguesia progressista." Não, não se trata disso. Trata-se de uma guerra sagrada, se trata de uma guerra de civilizações. [Trecho de filme]:

(Rosemberg Cariry) – Inclusive os romeiros de Padre Cícero, o Exército Popular só parou quando lavou os pés sujos da poeira do Sertão, nas águas sagradas do mar. [Trecho de filme] :

(Rosemberg Cariry) Então, não passavam por esta questão apenas de uma leitura política ou econômica. É claro que tudo isso você pode fazer, essa leitura, mas não pode reduzir esse processo à essa leitura estreita e ordinária do que é extraordinário. Então, Juazeiro me encantava por isso. Certa vez eu conversando com o Beato, ele me explicou o que era àquela região, que era o Cariri, explicando na geografia sagrada, quer dizer, o Crato é Belém, Barbalha é Cafarnaum, e não sei de que e tal, e aqui é o Rio Jordão, e ali o Santo Sepulcro, ou seja, aquilo é toda uma geografia sagrada, e por ser sagrada também ter seus rios sagrados, é o centro do mundo.

(Trecho de filme)

- O Juazeiro é o céu.
- Juazeiro é o céu.
- Não foi onde nasceu Jesus?
- É o céu.
- Não foi onde veio Jesus?
- É o céu.
- Não foi onde morreu Jesus?
- É o céu.
- Não foi onde foi sepultado Jesus?
- É o céu.
- Não foi onde Jesus ressuscitou e se elevou ao céu?
- É o céu, pois ele deixou o céu aqui na Terra.
- Como diz meu irmão na oração que o Senhor nos ensinou: "Assim na Terra como no céu"

(Rosemberg Cariry) Eu entro naquele universo e tento compreender àquele universo. Então, tem uma Beata que diz: "Meu filho isso é um mundo encantado. Aqui são quatro torres : leste, oeste e tal. "-Daqui para lá tem uma ponte de ouro." E você olha e tem uma ponte de ouro no sentido que é a ponte alquímica. Então, esse universo mítico, esse universo iniciático, esse universo é para mim de uma riqueza muito grande. Eu

tentei contar um pouco a história do Juazeiro, a partir de três camadas de percepções: uma seria a minha como intelectual. Como intelectual não, porque eu não me considero intelectual, mas como um homem que teve acesso privilegiado à algumas leituras e de alguns livros. A outra seria os cantadores, que são os intelectuais orgânicos, tradutores dessa cultura popular.

(Trecho de filme)

(Rosemberg Cariry) E uma outra camada muito mais profunda, o próprio povo narrando a história sobre sua ótica. Uma senhora lá me contou, disse: “Meu filho uma vez vieram uns homens de outro mundo, do outro lado do mundo, não sei de que e tal, que era Coluna Prestes. E disseram que iam invadir Juazeiro e tal. Quando chegarem em cima da Serra de Araripe botaram o binóculos para ver se viam meu padinho, mas não viram nada, viram só o mar. Estava tudo encantado no mar e uma barquinha flutuando.”

(Trecho de filme)

- Aí é Revoltoso. Chamava Revoltoso.

- Os que vieram por aqui, fossem pedir socorro ao meu Padinho - fazia três dias que não comia, viu?

- E os que vieram foram por lá. Botaram os binóculos pra ver. Só via mar. Só via mar. Nem via Crato, nem via nada. Só via mar. E aquela barca dentro d'água.

(Rosemberg Cariry) Depois eu vim a saber que era a barquinha de Noé - que isso estava ligado ao mito da “Pedra da Batateira”, que o Antônio Conselheiro bebe esse mito da “Pedra da Batateira” no Cariri, quando era comerciante de cachaça. Essa coisa do Sertão vai virar mar. É um mito Cariri. Então, aquele mundo, aquele universo, aquelas utopias, são muito ricas, né? E eu encontrei, vamos dizer assim, a coragem suficiente de mergulhar nesse universo sem medo da razão, livre dos preconceitos. O cinema tem me ajudado muito nessa trajetória muito mais na descoberta de um sentimento de pertencimento à uma cultura e de um estar e de um ser no mundo, e mesmo numa mútua transformação desse mundo na medida do possível, na medida em que o homem transforma também o mundo quando ele pensa, vamos dizer o mundo, quando ele reflete sobre o mundo, mas nunca um cinema desassociado da vida. Eu digo isso da vida enquanto coletividade, nem da minha vida enquanto indivíduo. Esses cinemas terminam... Cada filme que eu faço termina, por mais que eu trate do coletivo termino ensinando muito mais de mim mesmo. São filmes que eu termino me descobrindo muito, isso são processos iniciáticos que terminam me transformando. Se de repente dissessem: “Rosemberg, você não vai mais fazer cinema.” Isso para mim não seria uma coisa tão... Uma tragédia, porque eu saberia escrever cordel. Eu saberia talhar a umburana para fazer xilogravura. Eu saberia ser um bom artesão e outras coisas, ou seja, a vida se abre em um leque muito grande de possibilidades na qual o cinema é apenas uma delas.