

9

CAPÍTULO

JUAZEIRO DO NORTE NOS FILMES: REPRESENTAÇÕES E EXPERIÊNCIAS DE UMA CIDADE

Glauco Vieira Fernandes¹

“a natureza que fala à câmara é completamente diversa da que fala aos olhos, mormente porque ela substitui o espaço onde o homem age conscientemente por um outro onde sua ação é inconsciente (...); nos abre, pela primeira vez, a experiência do inconsciente visual, assim como a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente instintivo.”

W. Benjamin²

-
- 1 Professor adjunto da Universidade Regional do Cariri (URCA), no Departamento de Geociência, curso de Geografia. Coordenador do grupo Imago – Pesquisa em Cultura Visual, Espaço, Memória e Ensino do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).
 - 2 A epígrafe aqui apresentada, de Walter Benjamin, foi extraída da segunda versão (de 1955) do ensaio “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”, traduzida por José L. Grünnewald (1969, p.86-87).

O entendimento da relação dos sujeitos com o espaço da cidade pode ser construído sob diversos olhares. Mas, dentre qualquer das perspectivas trabalhadas, uma cidade não pode deixar de ser compreendida fora de sua realidade singular. Os modos de como a cidade se vê e de como é vista é uma questão essencial que perpassa o caminho de uma análise do espaço que nos propomos.³ Trata-se de uma relação com as imagens e ao mesmo tempo de como essas imagens são representadas e experimentadas simultaneamente em sua condição urbana e de como os sujeitos sociais dialogam com o espaço e o tempo produzido na cidade.

A escolha desta vertente de análise relaciona-se com a singularidade de cidades que são ou que foram amplamente filmadas. Além da fotografia e da representação pictórica, o cinema é, no campo das artes, uma linguagem que nasce com a própria cidade, ou seja, desde os primeiros filmes realizados na história da sociedade, ele posiciona-se como instrumento de destaque na expressão dos lugares. As paisagens urbanas representadas nos filmes, nesta orientação investigativa, operam como expressões humanizadas da relação dos sujeitos com os espaços vivenciados no tecido urbano.

Para citarmos algumas cidades que merecem destaque na representação cinematográfica, poderíamos elencar uma lista numerosa, a começar pelos grandes centros urbanos europeus – como Paris, Inglaterra e Roma. Nos Estados Unidos da América, temos Nova York e Los Angeles como cidades fílmicas exemplares. No Brasil destacam-se o Rio de Janeiro e São Paulo como principais locações produtoras de representações cinematográficas. No nordeste brasileiro temos a cidade de Juazeiro do Norte, no estado do Ceará, como um dos espaços mais representados na cinematografia nacional. São mais de quarenta filmes produzidos entre os anos de 1925 até os dias atuais, destacando-se o documentário como gênero preferente.

Debruçamo-nos sobre a imagem da cidade, ou seja, a imagem de como ela se vê e de como ela é vista, que passa a ser um dado importante de investigação para a compreensão de Juazeiro do Norte como cenário protagonista. O poder das imagens cinematográficas sobre Juazeiro como *cidade do progresso* é notório desde sua gênese histórica associada a um de seus principais ícones, o Padre Cícero. Se nos deparamos com uma sociedade urbana em vias de um projeto estratégico concentrador (de metropolização), ocorre-nos a seguinte reflexão: os sujeitos que se fazem presentes ou dotados de visibilidade nos espaços de representação da cidade nem sempre participaram efetivamente de sua construção imagética e das políticas de desenvolvimento urbano. Portanto, identificar os sujeitos

3 Entenda-se aqui, especificamente, “espaço geográfico”. No âmbito da Geografia, o espaço é uma categoria de análise que prevalece em seus estudos como principal aporte teórico-metodológico para o entendimento dos fenômenos sociais.

que insurgem⁴ no espaço urbano ontem e hoje, sobretudo nos espaços públicos ou de celebração é um desafio metodológico para se pensar a paisagem urbana representada/experimentada nos filmes.

Partimos do pressuposto de que a paisagem de Juazeiro do Norte assume duas escalas de representação distintas, porém complementares: uma de ordem visual hegemônica e outra da experiência vivencial e corporeidade⁵ de seus sujeitos. A primeira é de natureza *ocularcêntrica*⁶ e totalizante da paisagem da cidade, justificada pelos discursos, textualidades e sentidos, ao mesmo tempo geográficos e ideológicos, que ordenam e disciplinam uma visualidade da cidade perspectivada e dimensionada pela sociedade urbana capitalista. A segunda é a da experiência da cidade, na qual o espaço se diferencia e se singulariza a partir de deslocamentos e de interações de seus sujeitos sociais, os quais trazem novos sentidos à cidade a partir de sua corporeidade.

9.1 PAISAGENS REPRESENTADAS/EXPERIMENTADAS EM CIDADES FÍLMICAS

O cinema desde seus primórdios surgiu como registro documental da cidade. E na atualidade, passados mais de cem anos de reprodução desta arte, ele continua a ser o grande cenário de construção de imagens. O documentário, que se constitui numa forma que não participa do mesmo circuito de divulgação midiática dos filmes de ficção, se distingue como um gênero marginal do cinema, muito embora estabeleça uma relação mais direta, mais colada e imediata com o mundo em que vivemos. O gênero ficção, contrariamente, se constitui como forma hegemônica, portanto mais valorizada pela indústria cultural.

Entretanto, podemos compreender que tanto o gênero documentário quanto o ficcional são formas de representação da realidade, por conseguinte não contrárias, mas complementares, que se articulam de diversos modos. Há ficção no docu-

4 Aqui partilhamos da idéia de espaços de cidadania insurgente proposta por James Holston (1996). Segundo este autor, a cidadania muda à medida que novos membros emergem para fazer suas reivindicações, expandindo seu alcance e que novas formas de segregação e violência se contrapõem a esses avanços, erodindo-a. Os lugares da cidadania insurgente são encontrados na intercessão desses processos de expansão e erosão (p.249).

5 Corporeidade aqui enquanto experiência corpórea do mundo; a vivência do mundo a partir dos sentidos corpóreos; enquanto dimensão ontológica da ação humana no espaço-tempo da sociedade.

6 Ocularcêntrica aqui é uma referência à herança iluminista e moderna que se apoia no olhar exclusivamente como modo de representação da realidade social, e que persegue ainda no jogo de interpretação das imagens no âmbito das artes e das ciências de forma hegemônica na produção de imagens na sociedade de consumo.

mentário, assim como há “impressão de realidade” buscada pela ficção, embora a ficcionalização documental, como alerta Johan Van Der Keuken (2004), não aconteça pela separação e substituição do mundo vivido ou “real” (como faz, parcial ou totalmente, o cinema de ficção), mas pelo seu entrelaçamento, apreensão e transformação num mundo “imaginário”. Por outro lado, antes de ser um experimento documental, o próprio documentário é uma experiência de geografia de cinema.

Maria Helena Bras Vaz da Costa desenvolve algumas ideias sobre os textos e as intertextualidades entre as paisagens reais e fílmicas: *A cidade como cinema existencial* (2006) e *O Cinema e a Imagem Urbana: novas tecnologias e novas especialidades* (2005). Helena Costa nos situa sobre a discussão em torno do movimento da imagem da cidade *versus* a cidade da imagem, argumentando que o espaço geográfico tem o potencial de estruturar a representação e, por extensão, a experiência de personagens, vivida indiretamente pela audiência, mesmo em situações estereotipadas (COSTA, 2006). Acrescenta ela que o cinema tanto influencia quanto reproduz sensações e sentimentos relacionados à experiência cotidiana no espaço.

Ana Francisca de Azevedo (2009a), geógrafa que vem trabalhando e trazendo novas questões às “geografias de cinema”, dialoga sobre essa dimensão ontológica do espaço fílmico e suas geograficidades. Segundo ela, a base intersubjetiva da comunicação cinematográfica irradia da corporização subjetiva e da natureza sensitiva do meio, ou seja, a experiência corporizada do mundo – enquanto dimensão ontológica da ação humana –, vem fundar a experiência cinematográfica⁷ e, retroativamente, esta redimensiona a experiência direta do espaço e da relação factual. Ao falar do cinema enquanto linguagem alternativa para o processo de formação identitária, a autora argumenta que *a tentativa de afirmação de geografias hápticas associa-se, portanto, à enunciação do corpo como o mais próximo do lugar da experiência (...) que nos conecta com uma miríade de outros corpos em relação* (AZEVEDO; PIMENTA; SARMENTO, 2009b, p.49).

Conforme as ideias apresentadas dessas autoras, questionamos sobre o debate das imagens de cinema ou *paisagens/imagens em movimento* da cidade, fazendo uma imersão no conceito de paisagem, em especial a paisagem cinematográfica e real das cidades. Jorge Barbosa (2000), em *A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social*, chama-nos atenção para se pensar sobre essas cidades cinematográficas: se por um lado o cinema se constitui como um espaço narrativo, ou seja aquele que se institui através de um jogo de relações entre significantes (imagens) e significa-

7 *Cinematográfica* – relativa à expressão do cinema enquanto linguagem estética e representacional.

dos (conteúdos), apresentando-se como um discurso, como um enunciado que estabelece vias diferenciadas de leitura do espaço da representação; por outro, o cinema e as concepções urbanísticas que redimensionaram o sentido da “corporeidade” da cidade, de forma que a vida real, o espaço-tempo real, a cidade real e os personagens reais vão se confundindo cada vez mais com as imagens da tela do cinema.

O cinema, então, não é apenas mera representação do real, e nem as paisagens das cidades cinemáticas são apenas ressignificações do espaço da cidade, possuindo a paisagem várias dimensões – como representação ou como ícone – mas também como dimensão essencial, ontológica, cuja *arte de representar nos oferece um caminho de reconhecimento do mundo, da vida, da memória e dos sonhos que pulsam do/no espaço geográfico* (BARBOSA, 2000, p. 86).

Nesta perspectiva de entendimento da representação/experiência da paisagem da cidade nos filmes, podemos pensar em Juazeiro enquanto *carne e pedra*, no dizer de Richard Sennett (2008), ou seja, na relação corpo e cidade. Segundo este autor, *a geografia da cidade moderna, assim como a tecnologia mais avançada, põe em relevo problemas já estratificados na sociedade ocidental, ao imaginar espaços alternativos em que um corpo humano poderia estar atento a outros* (SENNETT, 2008, p. 19).

Pelo menos nos filmes sobre a cidade de Juazeiro, produzidos no período contemporâneo, a relação representação/experiência é bem distinta dos primeiros filmes no período dos anos de 1920 a 1950. A partir da primeira visualização dos documentários produzidos sobre a cidade, as mesmas paisagens da cidade *real* que são utilizadas como paisagens da cidade *filmica* reaparecem na cena contemporânea preñe de novos sentidos, divergindo da representação dos primeiros filmes. Nestes, se tomarmos o exemplo da praça central da cidade, seu maior espaço de convergência, a paisagem representada tende a coincidir com a paisagem hegemônica da cidade (espaço de celebração cívica; de desenvolvimento urbanístico etc), entretanto nos filmes contemporâneos a paisagem representada nem sempre coincide com a paisagem hegemônica, surgem novos sujeitos em cena que passam a emitir outras experimentações e vivência daquela mesma locação,⁸ como é o caso da presença dos travestis no período das romarias.

8 Locação é um determinado local onde a cena do filme é produzida.

9.2 PAISAGENS DA CICERÓPOLIS MODERNA



Figura 1 – Mapa da Região Metropolitana do Cariri.

Fonte: Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará, 2010.

Uma cidade tensionada entre o progressismo e a religiosidade popular, é uma das questões essenciais a nos convocar à leitura e à investigação da realidade espaço-temporal de Juazeiro do Norte em seu processo de construção material e simbólica. A recente tomada de estruturação da chamada Região Metropolitana do Cariri – RM Cariri,⁹ tendo a cidade de Juazeiro como centralidade urbana da metrópole advéncia, é outra questão a nos chamar a atenção para a investigação do espaço da cidade (v. mapa acima). Entre tais questões justapõe-se outra, que se constitui, propriamente, o objeto de nosso estudo: o diálogo entre a representação e experiência da cidade tendo como eixo de reflexão a relação entre a paisagem construída pelas imagens nos documentários sobre Juazeiro e a paisagem corpórea dos sujeitos que nela realizam suas vivências e a experiências no/do espaço da cidade.

⁹ A Região Metropolitana do Cariri está localizada no estado do Ceará. Foi criada por uma Lei Complementar Estadual nº 78 sancionada em 29 de junho de 2009. A região metropolitana surgiu a partir da conurbação entre os municípios de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha, denominada Crajubar. Somando-se a eles, foram incluídas as cidades limítrofes situadas no Cariri cearense: Caririçu, Farias Brito, Jardim, Missão Velha, Nova Olinda e Santana do Cariri. Tem como área de influência a região sul do Ceará e a região da divisa entre o Ceará e Pernambuco.

Juazeiro do Norte¹⁰ está localizada ao extremo sul do Ceará, na região do Cariri; é uma cidade média de expressivo dinamismo urbano na hinterlândia cearense, abrigando mais de 250.000 habitantes. Juazeiro é uma cidade *religiosa* e *progressista* ao mesmo tempo. Desde o início de seu processo de formação territorial, vai abraçando uma lógica desenvolvimentista tendo a figura do Padre Cícero Romão Batista, ou simplesmente Padre Cícero, como referencial principal e permanente na construção de uma organização de sociedade urbana. Cícero, em uma só pessoa une várias atribuições: o homem, o orientador espiritual, o mentor político, o santo, o taumaturgo, o primeiro *ensor* de imagens sobre a cidade, o ícone da fé e do progresso. Por esse conjunto de atributos ligados à figura dele, a paisagem de Juazeiro ganha um estatuto de *cidade sagrada*, tendo a fé e o trabalho como fórmula de progresso. Dito de outra forma, em sua produção sócio-espacial o consenso de *cidade sagrada* atribui a Juazeiro do Padre Cícero o sinônimo de sociedade, cultura, política e economia baseadas na religiosidade. Tal fenômeno se deve o fato de ser atribuído ao Padre o caráter de milagreiro, a partir do fenômeno da hóstia que virou sangue, quando ele, celebrando uma missa, deu a comunhão à beata Maria de Araújo. Tal fenômeno, ocorrido em 1889,¹¹ promove até hoje a cidade como um dos principais centros de peregrinação do Brasil, pois, além de ser o maior centro do catolicismo popular da América Latina é o segundo maior centro de romarias do Brasil, depois de Aparecida, no interior de São Paulo. Nos dias atuais, Juazeiro recebe quatro romarias principais, propiciando um ciclo anual de peregrinações, atraindo levas de romeiros que chegam de todos os lugares do país, sobretudo das cidades do Norte e Nordeste. Tal mobilidade espacial faz adensar, a cada ano, o número de habitantes de Juazeiro, tornando-a a cidade mais populosa da emergente Região Metropolitana do Cariri.

Dentre os atributos já citados do Padre Cícero, podemos acrescentar, por certo, sua função mais aparentemente contraditória, senão a que mais instiga à investigação: aquela que promove a um só tempo uma utopia e realização de uma sociedade urbana baseada na fusão entre fé e trabalho, estendendo-se a uma possibilidade de convívio que, aparentemente contraditória, permite o encontro do sagrado e do profano, do material e do sobrenatural, da identidade e da diferença, e entre os sujeitos e seu espaço de vivência as diversas formas de representação e de experiência da paisagem da cidade. O trabalho como realização, longe de ser

10 A toponímia *Juazeiro* é uma alusão à árvore homônima, típica do Nordeste, que servia de abrigo aos viajantes e boiadeiros. A designação “do Norte” faz diferenciá-la de outra cidade intitulada *Juazeiro da Bahia*.

11 O milagre da hóstia aconteceu em 1 de março de 1889. Ao receber a hóstia, em uma comunhão oficiada por Padre Cícero, na capela de Nossa Senhora das Dores, a *beata* não pôde degluti-la, pois a hóstia transformara-se em sangue. O fato repetiu-se, e o povo achou que se tratava do sangue de Jesus Cristo e, portanto, era um milagre.

puramente uma predisposição da moral cristã católica, incorpora-se ao discurso pastoral de Cícero como principal ferramenta para a estruturação de Juazeiro que fora, ainda como povoado submetido à dependência da cidade vizinha denominada Crato, emancipada e alçada a vila no ano de 1911.¹²

Ainda sobre a fé e trabalho, é necessário entender como o *modus operandi* de Cícero em sua atividade pastoral e ao mesmo tempo de planejador e mentor político da cidade veio a funcionar como instrumento para a defesa do progressismo da cidade. Para os diversos romeiros que iam buscar sua orientação bem como para as famílias inteiras que passava a se fixar em Juazeiro ele estimulava que a prática religiosa estivesse consorciada com a ocupação nalgum ofício. Desse modo, em cada casa, da maior parte dos habitantes da cidade constituída pelos moradores pobres e adventícios, havia um altar na sala de estar e uma oficina de trabalho nos fundos do terreno. Observamos que esta prática se perpetua até hoje depois de quase oitenta anos de falecimento de seu propositor. Juazeiro, portanto, destaca-se no cenário do Nordeste como *a cidade da fé e do trabalho*. Este progressismo, aparentemente contraditório, herdado da figura representativa de Padre Cícero, constitui uma espécie de conservadorismo católico moderado justificado pelo trabalho associado à religiosidade.

A segunda questão que mencionamos, que trata da recente tomada de estruturação da chamada Região Metropolitana do Cariri – RM Cariri, tem a cidade de Juazeiro como centralidade urbana. Pesquisas mais recentes sobre esta temática (QUEIROZ, 2013) situam a RM Cariri neste novo contexto espacial no qual ela se insere no processo de mudanças em curso no espaço urbano do Cariri, cujas feições mais evidentes podem ser facilmente notadas no complexo urbano-regional do CRAJUBAR.¹³ Ressalte-se a atração de novos investimentos públicos (Trem do Cariri, Hospital Regional, Centro de Convenções, Ceasa etc) e privados (Faculdades, Carrefour, Lojas Americanas etc) nas cidades da região; a emergência de novos atores sociais (públicos e privados), novas espacialidades (decorrente

12 Neste ano de 1911, Juazeiro emancipa-se de Crato, passando de povoado a Vila. Geraldo Barbosa em seu livro *História de Juazeiro ao alcance de todos* informa-nos o seguinte: *No ano de 1905, o povoado contava com mais de 12 mil habitantes, mais de 20 ruas, várias escolas, agência telegráfica, banda de música e um largo comércio que se estendia ao longo das ruas. Lojas de tecidos, miudezas, mercearias, armazéns de gêneros alimentícios e um intenso movimento artesanal de barro, couro, palha, flandres, ouro, prata, corda e ferragens (...)* Observa-se, entretanto, que nenhum benefício público era prestado ao povoado ficando toda a renda do comércio de Juazeiro para os cofres da prefeitura do Crato. O povoado crescia graças ao prestígio e dedicação do Padre Cícero, com apoio total do povo que alargava as ruas, preparava as praças e construía casas (...). (BARBOSA, 1994 apud WALKER, 2010, p. 55-56)

13 Denominação abreviada relacionada à conurbação das três principais cidades do Cariri: Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.

de mudanças nos padrões de assentamento e requalificação de espaços e paisagens), institucionalidades e novas relações de poder); e o incremento demográfico e expansão do tecido urbano (intra e interurbano).

As cidades da região experimentam um dinâmico processo de reestruturação tanto de suas bases produtivas (produção, circulação e troca) quanto da configuração sócio-política, territorial e simbólica no conjunto urbano-regional, além dos problemas e desafios nos âmbitos local e regional. Juazeiro, portanto, apresenta-se como protagonista da estruturação da RM Cariri adventícia. Entretanto, a metropolização capitaneada por Juazeiro emerge como uma estratégia do Estado; como uma possibilidade da expansão do mercado, da reprodução do capital, ainda que seja, na verdade, uma estratégia de poder, de governo do território. Trata-se da experiência de criação de regiões metropolitanas em que a organização do território brasileiro e latino-americano se realizou enquanto espacialidades concentradoras, com reflexos sobre as pessoas: concentração de rendas, de recursos, de investimentos e, sobretudo, de poder. Entretanto, antes de um entendimento da região metropolitana cuja centralidade espacial está relacionada a Juazeiro, deve-se entender o sentido da metrópole, o sentido da metropolização, o que nos parece ser um investimento que desejamos fazer em termos de devir de uma metrópole que nasce imposta, sob a bandeira do projeto inacabado da Modernidade. Afinal, como nos lembra Bruno Latour (2004), *jamais fomos modernos*, e, certamente, jamais fomos metropolitanos, pois o sentido utópico de metrópole perdeu-se no curso da história.

Nesta perspectiva de análise, queremos nos debruçar sobre a imagem da cidade, ou seja, de como ela se vê e de como ela é vista, que passa a ser um dado importante de investigação para a compreensão da protagonista da nova metrópole em gestação. O poder da imagem e/ou da representação sobre Juazeiro como *cidade do progresso*, como vimos, é notório desde sua gênese histórica associada a um de seus principais ícones, o Padre Cícero. Se nos deparamos com uma sociedade urbana em vias de um projeto estratégico concentrador (de metropolização), cabe-nos pensar assim: os sujeitos que se fazem presentes ou dotados de visibilidade nos espaços de representação da cidade nem sempre participaram efetivamente de sua construção imagética nem das políticas de desenvolvimento urbano.

9.3 A CIDADE E O CINEMA – JUAZEIRO OBRA/PRODUTO

Em *O Direito à Cidade*, Henri Lefebvre (2008) analisa a cidade associada à expansão urbana da sociedade pós-industrial capitalista, e a denúncia como uma nova utopia. Do ponto de vista do “progresso” ou da “religiosidade”, Juazeiro do Norte permanece como uma utopia/distopia, conforme a perspectiva dessa análise. Pela lente do progressismo político defende-se que o desenvolvimento econômico, social e cultural da cidade é condição básica e relevante para a melhoria do nível econômico e educacional da população. Este é o discurso da cidade

enquanto “produto”. Uma cidade-produto que atenda ao progresso civilizatório, ordenado, disciplinado, de modo que as formas, feições e práticas da cidade obedçam a um plano racionalizado de desenvolvimento urbano.

A antevisão que Walter Benjamin (1989) há muito reivindicava sobre o “direito à cidade”, corroborada posteriormente por Lefebvre (1999), compreende que a cidade, antes de um *produto* (valor de troca) deve ser essencialmente uma *obra* (valor de uso). A cidade-obra é o espaço-tempo urbano que obedece à lógica do encantamento, da dimensão sensível, de múltiplas significações, polissemias e polivocalidades. Para Benjamin, o confronto da cidade-produto, planejada, racional, de formas e práticas disciplinares, é feito com a figura do *flâneur*.

Jorge Barbosa (2002) abrevia este entendimento articulando uma reflexão que contrapõe cidade-obra-produto versus utopia. Parafraseando-o, o *flâneur* repõe nos objetos a *aura* perdida no processo de reprodução capitalista, mas revivida nos artefatos de ilusão visual. Atraído pelas avenidas, pontes, praças, estações ferroviárias, monumentos e passagens, o personagem de Baudelaire/Benjamin percorre a cidade como se esta fosse uma “floresta de símbolos” até atingir o limite entre o real e o sonho. Este itinerário da *flânerie* nos conduz na direção do desaparecido da cidade como *obra*. Os filme sobre a cidade de Juazeiro podem nos convocar a uma *flânerie* pela cidade e, portanto, evoca o sentido da cidade em meio ao labirinto de sua floresta de símbolos. Ana Fani A. Carlos (2004, p. 61) argumenta que *o filme vai revelando o cotidiano pelos signos que coloca cada um no seu lugar. Signos estes expostos nas vitrines das lojas e shoppings que modificou o estatuto da mercadoria e, com isso, significação de uma nova ordem de troca que cria um novo modelo de vida (...)*.

As mídias ao mesmo tempo que ocultam também revelam o cotidiano da cidade? É uma questão a se aprofundar. Ainda em Walter Benjamin (1989; 1994) vamos entender como ocorreu de fato uma alteração da percepção humana no espaço urbano das grandes cidades, sobretudo graças ao advento das tecnologias midiáticas. Na análise de Rita Velloso (2005, p.395-396), Benjamin

afirmava que, ao vivermos em uma grande cidade, compreendemos o mundo por meio de uma apropriação tátil das coisas, somada ao olhar distraído a estas. Além de propor que tais conceitos (engajamento corpóreo, intersubjetividade, distração, apropriação tátil, comunicabilidade) ajustam-se bem à experiência (...) que resulta do uso dos variados equipamentos tecnológicos no ambiente urbano.

Benjamin (1994) reconhece o cinema como linguagem artística capaz de rler a aura perdida da cidade. Apesar de ser uma arte que nasce com a cidade, portanto essencialmente urbana, e associada à indústria cultural, o cinema, de outro modo, é capaz também, dentro de sua ambiguidade instrumental/estética ou técnica/artística, assim como o *flâneur*, de envolver os sentidos inexplorados da paisagem como dimensão simbólica e sensível, não se limitando a mero esteticismo distanciado das experiências na/da cidade.

Pensando na cidade, em *Juazeiro do Padre Cícero* (aproveitando o título homônimo de um de seus filmes documentais), e em suas paisagens no movimento das imagens fílmicas, percorremos dois momentos de visualizações nos filmes, e que se inter cruzam como leituras complementares: Juazeiro-produto e Juazeiro-obra. Nos primeiros filmes, há uma cidade que é documentada e montada, visualmente, sob uma leitura do progressismo. Nesta perspectiva, Juazeiro é um espaço urbano em desenvolvimento ordenado, tendo a figura do Padre Cícero como aporte de progresso e de primeiro “censor” de imagens,¹⁴ aquele que concede o direito à imagem da cidade enquanto progresso e emancipação político-civilizatória, concedido, de direito, ao produtor das imagens fílmicas existentes e que vierem a existir a partir daquele momento. Entretanto, é o realizador Reis Vidal¹⁵ que enxerga a cidade como um produto de reprodução para o lucro comercial, que cumprirá a mesma lógica até à década de 1950 com o registro documental de Alexandre Wulfes¹⁶ (ver Figura 2), outro realizador-produtor de imagens.



Figura 2 – Pe. Cícero abençoando romeiros – Filme: *Padre Cícero: o patriarca de Juazeiro*, A. Wulfes (1955)

-
- 14 Conforme Firmino Holanda (2000, p.25), somos informados que em 1921, em carta ao jornalista cearense, Lauro Reis Vidal, ali residente [em Juazeiro], Padre Cícero concedia-lhe o direito de uso exclusivo de sua própria pessoa e de sua cidade, em filmes que viesse a obter, portanto a exhibir, “em qualquer parte do País ou fora dele.” (...) O que há de significativo no documento [tendo sido lavrado em cartório de Juazeiro] é a ideia de que Padre Cícero adotava um recurso técnico da modernidade como instrumento de propaganda política. Prática, aliás, já disseminada no resto do mundo: o registro em celuloide dos que detêm alguma forma de poder (político, econômico ou religioso) confunde-se com o próprio nascimento do cinema.
- 15 Dois anos após a morte de Padre Cícero, em 1934, o jornalista, exibidor/realizador de filmes, Reis Vidal, publica seu livro *Padre Cícero: Joazeiro visto de perto*, o Padre Cícero Romão Batista, sua vida e sua obra (RJ, 1936). Trata-se de uma publicação que, além de enaltecer a figura do Santo do Sertão, posiciona a cidade como resultante do trabalho e diligência do Padre Cícero.
- 16 Cachoeira do Sul, RS, 1901-1974. Fotógrafo, produtor, diretor. Realizou em 1955 o filme *Padre Cícero, o patriarca de Juazeiro*.

Entretanto, vamos encontrar outras abordagens nos filmes inclinados a ler a cidade como *obra*, a partir da mitologia indígena herdada dos Cariris e de toda a cultura popular impregnada nos símbolos da cidade. A cidade é (re)encantada com a figura do Padre Cícero, entendendo-se que ele é referenciado ao conjunto de símbolos. Antes de ser um tutor político e religioso do povo, ele é um elemento central (e/ou de coesão) para a reconstrução da utopia da cidade agora não apenas como progresso e ordenação urbana, mas principalmente como promessa de um futuro onde as diferenças sejam pacificadas com o projeto de uma *Nova Jerusalém*.¹⁷ Não é à toa a cristalização de um imaginário relativo a uma *geografia sagrada* relacionando os espaços e os tempos da cidade aos códigos da cultura cristã e ao mesmo tempo sertaneja. Juazeiro do Norte, pode-se dizer, é uma cidade que abraça todos os sertões em seu espaço urbano, embora percorra espacialidades e temporalidades outras que passam, oportunamente, e de forma singular, a ser exploradas nos filmes.

Sobre a produção contemporânea dos filmes documentais que se debruçam sobre a cidade, anuncia-se outra leitura que evoca as duas anteriores – mas que passa a confrontá-las -, misturando-as ou extraindo delas elementos que funcionam não mais essencialmente como simples representações, mas também como experimentações das novas espacialidades/temporalidades da cidade, tematizadas pelos sujeitos nela insurgentes. A insurgência é daqueles que estavam invisibilizados nas representações anteriores da cidade e que agora se apresentam e se inscrevem na imagem fílmica como tentativa de direito à visibilidade; dito de outra forma, os sujeitos insurgentes no espaço de Juazeiro que reclamam visibilidade, pelo fato essencial de cidadania ou de direito à cidade, e que nela habitam o seu ser e estar no/do espaço.¹⁸ A nova filmografia da cidade captura essa pulsão ontológica do espaço-tempo urbano a partir da experiência dos sujeitos que, mesmo ausentes do discurso *real* das imagens hegemônicas da cidade, se insurgem nela na presença dos filmes, aqui legitimando na cidade diegética¹⁹ um anseio segregado do mundo da vida. O cinema, nesse registro constitui um espaço-tempo audiovisual que recompõe o sentido da cidade subjacente às experimentações desses sujeitos percorrendo uma *flânerie* capturada pelos filmes e vídeos que perscrutaram os interstícios da cidade.

Dito de outra forma, o cinema contemporâneo sobre Juazeiro é uma presença do autor ausente, que nos permite acessar pela *ficção* fílmica, mas sobre-

17 Alusão ao filme *Juazeiro, a Nova Jerusalém*, de Rosemberg Cariry (2001).

18 Mais uma vez aqui nos reportamos à ideia de *espaços de cidadania insurgente* desenvolvida em Holston (1996).

19 *Diegético* aqui enquanto realidade que funciona dentro da própria obra audiovisual, e não necessariamente em verossimilhança com a cidade *real*, embora o filme documental tenha uma diegese que diverge, por sua própria natureza e gênero de produção, diferenciada da obra de ficção, portanto mais colada com o *real*, e neste caso, no cotidiano da cidade.

tudo documental, as realidades da experiência – dos sujeitos descorporificados nas representações anteriores. O imaginário social, a memória, a fantasia, a utopia e a corporeidade são elementos recorrentes ou recuperados, não mais dissociando a representação da experiência, nessa filmografia hodierna, atualizando o sentido e a representação da cidade não apenas enquanto produto, mas, sobretudo, enquanto obra humana, portanto obra/produto social. Joan Nogué (2007, p.14) nesta perspectiva, em sua leitura da paisagem como construto social, como resultado de uma transformação coletiva da natureza e como projeção de uma sociedade em um determinado espaço, argumenta que

as geografias da invisibilidade – aquelas geografias que estão sem estar – marcam nossas coordenadas espaço temporais, nossos espaços existenciais, tanto ou mais que as geografias cartesianas, visíveis e cartografias próprias das lógicas territoriais hegemônicas. Contudo, aí estão em nossos sonhos e quimeras e também no persistente cenário de nossa cotidianidade. São “outras” geografias: as que contem “outras” paisagens.

9.4 JUAZEIRO E SUA FILMOGRAFIA

As representações audiovisuais da cidade de Juazeiro do Norte merecem destaque na produção cinematográfica documental no Brasil. Os filmes realizados sobre Juazeiro partilham o mesmo pioneirismo da câmera do major Thomaz Reis no momento da Comissão Rondon, nas primeiras décadas do século anterior. No Ceará, Adhemar Albuquerque, através de sua empresa fotográfica, ABA Film, na década de 1920, realiza o registro das primeiras imagens da cidade de Juazeiro.

De 1925 – ano de exibição do filme *Joazeiro do Padre Cícero e aspectos do Ceará* – até à década de 2000, podemos periodizar a produção dos filmes sobre a cidade em quatro momentos, embora em todos eles seja renitente a tematização do progressismo/religiosidade de Juazeiro. A figura do Padre Cícero, não por menos, é central no tratamento das cinematografias dos quatro períodos, constituindo uma espécie de diegese diluída na imagem do padre como aquele que constrói a cidade e a cidade que deve à figura do religioso sua emancipação política, econômica e social. Esta é a estratégia discursiva e estética empregada pelos primeiros filmes. As imagens anunciam uma cidade em desenvolvimento resultante da fé e do trabalho. Num segundo momento da produção de filmes sobre Juazeiro, sobressaem os documentários realizados pela *Caravana Farkas*.²⁰ A cidade será analisada dentro de uma abordagem estética inspirada na tese sociológica.

20 *Caravana Farkas* é o um conjunto de 20 documentários produzidos por Thomas Farkas entre 1964 e 1969, que envolve imagens sobretudo do Nordeste em diversas temáticas, valorizando

A religiosidade popular, a concentração fundiária e a presença marcante de uma população pobre serão elementos para a tese “fanatismo e exploração econômica gerando miséria” de filmes como *Visão de Juazeiro* (ESCOREL, 1970) e *Viva Cariri* (SARNO, 1970). Noutro momento, entre os anos 1980 e 1990, uma produção de filmes cearenses apresentam novas leituras, embora mantendo a matriz dialética progressismo/religiosidade de Juazeiro como uma *Cicerópolis* em movimento. Ou seja, Juazeiro no espaço dos filmes e no espaço real da cidade constitui um fenômeno de desenvolvimento econômico e de força religiosa exemplar e singular na produção do cinema nacional. Além disso, um novo tema passa a ser valorizado, o da participação da cultura popular como elemento de autenticidade no processo de formação da cidade. Um novo Juazeiro passa a ser apresentado ou *novos Juazeiros*: do romeiro e seu cotidiano; dos mitos primitivos e do catolicismo popular; das manifestações culturais do povo atualizadas sob a influência de outros grupos culturais das diversas partes do Nordeste que passam a se fixar na cidade.



Figura 3 – Representação de religiosidade popular: a Dança de São Gonçalo – Filme: *A Visão de Juazeiro*, Eduardo Escorel (1970).

No momento atual, a cinematografia de Juazeiro ganha uma leitura estética diversificada. Destaca-se neste período uma representação da cidade consorciada com sua experiência, ou seja, os sujeitos ausentes nas cinematografias anteriores passam a estar presentes nestas. Os sujeitos invisibilizados em representações con-

a estética da tese sociológica em vigor, na época, sobre o messianismo, o fanatismo e o subdesenvolvimento de regiões mais pobres do país.

sensuais da cidade (como a “cidade da fé e do trabalho”) são agora convocados a se insurgirem nos mesmo espaços, ou melhor, a repartirem destes espaços o direito à cidade (a “cidade das diferenças”), e portanto, de se fazerem presentes/visíveis nela. Ambulantes, travestis, homossexuais, figuras populares, sujeitos que vivenciam o cotidiano da cidade na praça etc são evocados em filmes como *Juazeiros Invisíveis* (VIEIRA, 2010) e *Também sou teu povo* (LACERDA; PEREIRA, 2007).

O levantamento realizado da filmografia sobre a cidade passa, portanto, por esses quatro períodos que comentamos acima. Compreendendo cerca de mais de quarenta filmes, futuras análises da filmografia de Juazeiro devem ser facilitadas por esta periodização. Entretanto, não é objetivo deste texto discutir cada filme individualmente, mas sim o de discutir o sentido da cidade representada nos filmes que passam também pela experiência dos sujeitos sociais.

Os filmes que tematizam Juazeiro, desde os registros documentais mais antigos até à produção de vídeos contemporâneos, como vimos, passam por esta forma de representar a cidade num conjunto de dobraduras cujo progresso/religiosidade constitui atriz constante para diversas leituras estéticas: presença/ausência, representação/experiência, miséria/fanatismo e demais fricções dialéticas.

9.5 CENAS PARA CONTINUAR O DEBATE...

Dentre as imagens que participaram para a construção de uma representação de Juazeiro do Norte, temos desde o início do século XX até nossos dias mais de quatro dezenas de filmes. Tratar do diálogo entre a cidade *representada*, suas imagens e a cidade *corpórea*, sua experiência, vimos que é um caminho de reflexão crítica possível, tendo na relação paisagem-imagem-corporeidade seu fundamento principal de investigação.

Podemos provocar a continuidade deste debate em torno da representação e do novo entendimento que ela nos traz sobre o mundo quando tensionada ou fricionada com o olhar concebido, leitura do mundo que o pesquisador pode intencionar, evocando a noção de estética além de sua acepção puramente mimética e reorientando o foco para uma estética da paisagem que é construída socialmente na imbricação entre o simbólico cultural, as práticas sociais e a corporeidade. Isto com a contribuição das imagens cinematográficas que, como vimos, em sua forma documental propiciam um encontro com a realidade e o cotidiano dos sujeitos da/na sociedade urbana.

Portanto, a ideia de paisagem fricionada, na qual se vê como em dobradura, ao mesmo tempo, coexistindo uma representação e uma experiência de mundo, provoca uma tensão que no fundo pode estabelecer posições, justaposições, sobreposições ou contraposições. Daí podermos dizer que a paisagem – sob

a percepção/concepção dos sujeitos-corpóreos, no dizer de Merleau-Ponty (2009) –, abre a possibilidade de “abraçarmos” o mundo que nos envolve. E , embora não seja só uma dimensão do visível ou do imaginário, ela tem uma dimensão corpórea, e por ser corpórea ela também nos abraça.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Ana Francisca de. Geografia e Cinema. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L.. *Cinema, Música e Espaço*. Rio de Janeiro: EUERJ, 2009a.
- AZEVEDO, Ana Francisca de; PIMENTA, José Ramiro; SARMENTO, João (org.). *Geografias do Corpo: ensaios de geografia cultural*. Porto-PT: Figueirinhas, 2009b.
- BARBOSA, Jorge Luiz. *As Paisagens Urbanas Crepusculares da Ficção-científica: a elegia das utopias urbanas do modernismo*. São Paulo, 2002. (mimeo – tese de doutoramento)
- _____. A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social. In: *Revista GEOgraphia*, Vol. 2, N.3. Niterói, RJ: Geographia/UFF, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Col. Obras Escolhidas)
- CARLOS, Ana Fani A. *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: Contexto, 2004.
- COSTA, M. H. B. V. da. A cidade como cinema existencial. In: I Seminário Arte e Cidade [Anais]. Salvador: UFBA/Faculdade de Arquitetura/Escola de Belas Artes, 2006.
- _____. O Cinema e a Imagem Urbana: novas tecnologias e novas especialidades. In: *Digitigrama* [Revista Acadêmica de Cinema]. N.3. Rio de Janeiro: Universidade Estácio de Sá, 2005.
- GRÜNNEWALD, José Lino. *A idéia do cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- HOLANDA, Firmino. *Benjamin Abrahão*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.
- HOLSTON, James. Espaços de cidadania insurgente. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.24. Brasília: IPHAN, 1996.
- JUAZEIRO – A nova Jerusalém. Direção: Rosemberg Cariry. Juazeiro do Norte, 2001 (72 min).
- JUAZEIROS invisíveis. Direção: Glauco Vieira. Juazeiro do Norte, 2011 (29 min).
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. 5 ed. São Paulo: Centauro, 2008.
- _____. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

NOGUÉ, Joan. *La Construcción Social Del Paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

PADRE Cícero: o patriarca de Juazeiro. Direção: Geraldo Sarno, Paulo Gil Soares, Sérgio Muniz. Produção: Alexandre Wulffe. [S.I.], 1972 (10 min).

QUEIRÓZ, Ivan da Silva. *A metrópole do cariri: institucionalização no âmbito estadual e a dinâmica urbano-regional da aglomeração do CRAJUBAR*. Recife-PE: Universidade Federal de Pernambuco, 2013. (Tese – mimeo)

SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

TAMBÉM sou teu povo. Direção: Franklin Lacerda, Orlando Pereira. Produção: Viviane Jacó. Juazeiro do Norte, 2006 (14 min).

VAN DER KEUKEN, Johan. *Fantasia e realidade*. Revista Cinemais, n.8, nov./dez, 1997.

VELLOSO, Rita. De interfaces tecnológicas e rascunhos de experiências. *KRITERION*, Belo Horizonte, n. 112, dez. 2005, p. 393-413.

VISÃO de Juazeiro. Direção: Eduardo Escorel. [S.I.], 1970 (16 min).

VIVA Cariri. Direção: Geraldo Sarno. Produção: Thomas Farkas. [S.I.], 1969 (36 min).

WALKER, Daniel. *História da Independência de Juazeiro do Norte*. Juazeiro do Norte: HB Editora, 2010.

