

PAISAGEM, REPRESENTAÇÃO E CORPOREIDADE NA CICERÓPOLIS¹
LANDSCAPE, REPRESENTATION AND CORPOREITY IN CICERÓPOLIS

Glauco Vieira Fernandes

Doutorando em Geografia UFF

Universidade Regional do Cariri – URCA

glauco.vieira@gmail.com

Resumo: Nosso tema é a cidade de Juazeiro do Norte enquanto espaço da produção simbólica e material no período atual da modernidade. Espaço-temporalidade de fixos e fluxos que imprime representações e experiências, identidades e diferenças, visibilidades e invisibilidades, ou seja, experiência e concretude da realização de um modelo de sociedade urbana codificada e materializada em sua paisagem e corporeidade. A paisagem enquanto dimensão particular do espaço geográfico é um caminho possível de leitura e de interpretação da experiência material e sócio-cultural da sociedade urbana em tela. Tratando especificamente da paisagem de Juazeiro do Norte – essa *Cicerópolis* no sertão -, conduzimos ao diálogo com a arte cinematográfica, em especial ao gênero documentário. Para tanto, o curso desta pesquisa propõe uma análise dos filmes representativos de cada período de documentação dessa cidade ao mesmo tempo em que se faz a leitura da cidade vivida ou experimentada. Tratar do diálogo entre a cidade *representada*, suas imagens e a cidade *corpórea*, sua experiência, é o caminho de reflexão crítica adotado, tendo na relação paisagem-imagem seu fundamento principal de investigação.

Palavras-chave: paisagem; corporeidade; documentário; cidade.

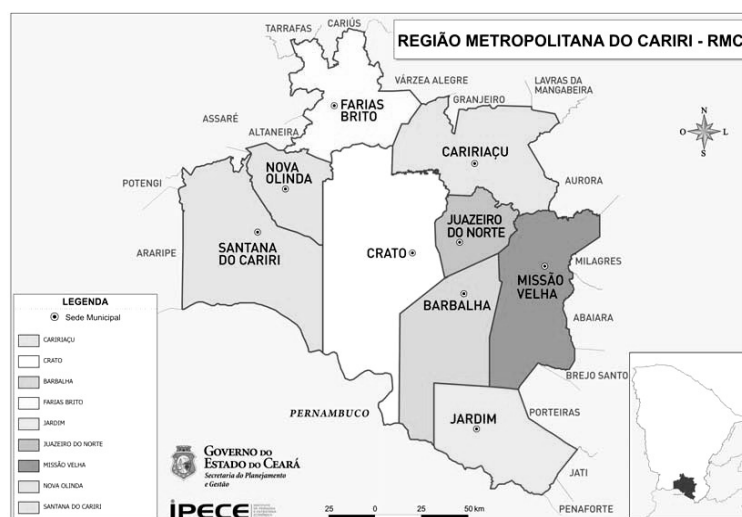
Abstract: Our subject is the city of Juazeiro as an area of material and symbolic production in the current period of modernity. Spatio-temporal pattern of fixed and printing representations and experiences, identities and differences, invisibility and visibility, ie, concrete experience and the realization of a model of urban society codified and embodied in its landscape and corporeality. The landscape as a particular dimension of geographical space is a possible way of reading and interpretation of material and semiotic experience of urban society in the screen. Dealing specifically with the landscape of Juazeiro - this *Cicerópolis* in the wilderness - to conduct dialogue with the art of cinema, especially the documentary genre. Thus, the course of this research presents an analysis of representative films from each period of documentation for this city at the same time that reads city lived or experienced. Treating the dialogue between the city represented, their body images and the city, their experience is the way of critical reflection adopted, taking the relationship landscape-image your primary foundation of research.

Key-words: landscape; corporeity; documentary; city.

1. Paisagens da *Cicerópolis* moderna

¹ Texto dirigido, originalmente, à atividade de Seminário de Campos Temáticos, turma 2010, do Programa de Pós-Graduação em Geografia – Universidade Federal Fluminense

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 – RMC², tendo a cidade de Juazeiro como centralidade urbana da metrópole adventícia, é outra questão a nos chamar a atenção para a investigação do espaço da cidade (v. mapa abaixo). 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 experiências no/do espaço da cidade. Vamos, a seguir, discutir algumas reflexões que consideramos relevantes e introdutórias para as questões citadas, tendo em vista a construção deste objeto de estudo geográfico.



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

Juazeiro do Norte³ está localizada ao extremo sul do Ceará, na região do Cariri; é uma cidade média de expressivo dinamismo urbano na hinterlândia cearense, abrindo

² A Região Metropolitana do Cariri (RMC) 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.

³ 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*.

mais de 250.000 habitantes. Juazeiro é uma cidade *religiosa e progressista* ao mesmo tempo. Desde o início de seu processo de formação territorial a cidade 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 de Cícero, 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* atribuí a Juazeiro *do Padre Cícero* o sinônimo de sociedade, cultura, política, e economia baseada na religiosidade. A isto 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 1889⁴, 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 levadas 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 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 puramente uma predisposição da moral cristã católica, incorpora-se ao discurso pastoral de Cícero como principal ferramenta para a

⁴ 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.

estruturação de Juazeiro que fora, ainda enquanto povoado submetido à dependência da cidade vizinha denominada Crato, emancipada a vila no ano de 1911⁵.

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 à cidade. Para aqueles diversos romeiros que iam buscar sua orientação bem como para aquelas 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 aos fundos do terreno. Observamos que esta prática perpetua-se 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 – RMC, tem a cidade de Juazeiro como centralidade urbana. Não poderíamos, portanto, deixar de situá-la 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 CRAJUBAR⁶. 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 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 inter-urbano). O quadro abaixo é ilustrativo do

⁵ 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, bande 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 (...).* (apud WALKER, 2010, p. 55-56)

⁶ Denominação abreviada relacionada à conurbação das três principais cidades do Cariri: Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.

dinamismo das principais cidades da região e a expressividade do contingente populacional, especialmente se observados o conjunto formado pela recentemente institucionalizada Região Metropolitana do Cariri.

Quadro populacional da RMC desde o censo de 1980

Município/Cidade	Censo 1980		Censo 1991		Censo 2000		Estimativa a Set/2009
	Total	Urbana	Total	Urbana	Total	Urbana	
Barbalha	30.966	15.065	38.430	24.302	47.031	30.669	53.111
Cariri			23.318	7.237	25.733	10.618	27.380
Crato	80.677	58.273	90.519	70.280	104.646	83.917	116.756
Farias Brito			17.625	6.871	20.315	8.726	19.605
Jardim			23.964	5.226	26.414	7.358	26.578
Juazeiro do Norte	135.616	126.035	173.566	164.922	212.133	202.227	249.829
Missão Velha			29.228	10.944	32.586	12.785	35.135
Nova Olinda			11.354	4.802	12.077	6.393	13.659
Santana do Cariri			15.403	5.699	16.847	8.178	18.369
Total					497.782	370.871	560.425

Diante do quadro exposto, pode-se admitir que as cidades da região experimentam um complexo e dinâmico processo de reestruturação tanto de suas bases produtivas (produção, circulação e troca) e da configuração sócio-política, territorial e simbólica *no e do* conjunto urbano-regional, além dos problemas e desafios nos âmbitos local e regional. E Juazeiro, portanto, apresenta-se protagonizando a estruturação da RMC advéncia. Entretanto, a metropolização capitaneada por Juazeiro emerge como uma estratégia do Estado; como uma possibilidade da expansão do mercado, da reprodução do capital, e que seja, na verdade, uma estratégia de poder, de governar o 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, e também que se estendem às pessoas: concentração de rendas, de recursos, de investimentos, e sobretudo de poder. Entretanto, antes de um entendimento sobre a região metropolitana cuja centralidade espacial é 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, *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), argumentamos, então: 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. Portanto, identificar os sujeitos que se insurgem⁷ no espaço da cidade ontem e hoje, sobretudo nos espaços públicos ou de celebração é um desafio metodológico para se pensar a paisagem da cidade, o qual se constitui enquanto objeto de estudo desta pesquisa.

Partimos, então, do pressuposto que a paisagem de Juazeiro do Norte assume duas escalas de representação distintas, porém complementares, uma de ordem visual hegemônica e outra pela experiência enquanto vivência e corporeidade de seus sujeitos. A primeira é de natureza ocularcêntrica e totalizante da paisagem da cidade, justificada pelos discursos, textualidades e sentidos, ao mesmo tempo geográficos e ideológicos, que ordena e disciplina 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.

Dentre as imagens que participaram para a construção de uma representação da cidade, temos desde o início do século XX até nossos dias mais de quatro dezenas de filmes. Para tanto, o curso desta pesquisa propõe uma análise dos filmes representativos de cada período de documentação dessa cidade ao mesmo tempo em que se faz a leitura da cidade vivida ou experimentada. Tratar do diálogo entre a cidade *representada*, suas

⁷ Aqui partilhemos da idéia de *espaços de cidadania insurgente* proposta por James Holston (1996). Segundo este autor, *a cidadania muda a medida em que novos membros emergem para fazer suas reivindicações, expandindo seu alcance, e em 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)

imagens e a cidade *corpórea*, sua experiência, é o caminho de reflexão crítica adotado, tendo na relação paisagem-imagem-corporeidade seu fundamento principal de investigação. Trata-se, enfim, de um desafio de contribuição metodológica para a Geografia. A seguir, discutiremos os aportes teóricos para a pesquisa em tela. E no tópico posterior discutiremos o plano metodológico, além de apresentar algumas atividades de pesquisa já realizadas.

2. Paisagem, corporeidade e imagens da cidade

(...) 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. Benjamin⁸

2.1 - A reafirmação da *aisthesis* entre a arte e a ciência

Em seu ensaio *Metáforas da visão*⁹, Stan Brakhage (1983) chama-nos atenção sobre a possibilidade do cinema de provocar um reaprendizado da experiência da visão. Este documentarista americano, realizador de vários filmes experimentais, convoca-nos à reeducação do olhar pelo que essa experiência possa significar em nova relação com o espaço-tempo, com o corpo e com a cultura. Tanto que o cinema de Brakhage, na observação de Xavier (1983), tenta “reconstruir a experiência pessoal do ver em todos os seus níveis, usando a câmera como mediação, como extensão do olhar e do corpo” (p.182). Vemos aí, já no início dos anos 1960, uma nascente preocupação sobre a educação repressiva em nossa relação com o visível, ou seja, de como somos educados a prescindir da consciência do que vemos. Neste entendimento, Brakhage irá defender o cinema como um instrumento radical para recuperar a sensibilidade visual em todos os seus aspectos, em todas as visualidades atentas e livres de qualquer condicionamento cultural, como se essas novas imagens pudessem trazer uma revelação ou uma nova verdade. Deste modo, seu cinema tentará subverter a montagem das imagens e a

⁸ O epígrafe aqui apresentado, de Walter Benjamin, foi extraído da segunda versão (de 1955) do ensaio “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”, traduzido por José L. Grunnewald (1969, p.86-87).

⁹ Originalmente publicado em 1963, *Metaphors on vision*, foi traduzido no Brasil por Ismail Xavier e João Luiz Vieira, In: XAVIER (1983, p.341-352).

composição das formas no quadro, ampliando a visão do espectador, e procurando surpreendê-lo a novas configurações no que lhe seja familiar. Embora, aparentemente, queira supervalorizar um “olho-câmera”, adverte Brakhage que “é a intervenção humana, seu controle crescente, que torna qualquer destes processos apto, progressivamente, a harmonizar a expressão subjetiva-e-objetiva” (1983, p.351).

Entretanto, há quase três décadas antes de Brakhage, Walter Benjamin, ensaiando suas idéias estéticas a respeito dos desdobramentos técnicos de reprodutibilidade de algumas linguagens artísticas – especialmente a fotografia e o cinema –, lançava outra análise sobre a experiência da visão. Para Benjamin, no contexto da modernidade e no papel impactante que o cinema causou dentro dela, a reprodutibilidade técnica da obra artística traria consigo a perda da “aura”, a atrofia da experiência da unicidade e da originalidade da produção do artista. Benjamin nos convida a uma experiência consciente e histórica do olhar, antes de sê-la somente individual ou subjetiva, nos advertindo, então, que “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.” (1983, p.86), qual assinalado no epígrafe.

Se por um lado, em *Metáforas da visão* o aparato cinematográfico é radicalmente defendido como uma nova percepção de mundo para os sujeitos, de outro, em *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução* a massificação ou a banalização das imagens promovidas pela reprodutibilidade técnica do cinema faz reificar um mundo a partir da contemplação, ou seja, como se o cinema substituísse a capacidade de reflexão sobre a realidade. Tanto Brakhage quanto Benjamin, apesar de se posicionarem aparentemente conflitantes no pensar sobre o cinema, conduz-nos a repensar sobre a experiência do olhar em uma releitura da idéia mesma de estética. E de qual estética, afinal?

É preciso retornar ao espírito grego. Estética, do grego, *αισθητική* ou *aisthesis*, está relacionada essencialmente à idéia de percepção, sensação. Aristóteles situou a estética como o estudo da natureza do belo, não a limitando somente à idéia de mimesis ou representação, como entendida em Platão. Fernando Santoro (2010), analisando a poética como a Arte da imitação, em Aristóteles, afirma:

“a *mimesis* aristotélica é um contraponto à *mimesis* de Platão, ela não define o valor artístico, mas o valor de verdade: se para

Platão, a imitação era o distanciamento da verdade e o lugar da falsidade e da ilusão, para Aristóteles, a imitação é o lugar da verossimilhança, o lugar do reconhecimento e da representação” (p.45).

Aristóteles dará o primeiro passo para a ruptura do belo associado à idéia de perfeição, trará o belo para a esfera mundana, à realidade sensível; colocará a criação artística sob a égide humana, já não mais separado do homem, mas intrínseco a ele. Humanizando assim o conceito, Aristóteles compreende *aisthesis* como uma apropriação sensível do mundo, não sendo apenas uma imitação dele, mas sendo também uma experiência. De forma que este debate da *aisthesis* é uma matriz para pensar a estética não só no campo da representação, mas também no campo da experiência.

Na ciência geográfica, pelo aporte das artes plásticas, a idéia principal de representação da superfície da Terra irá persistir desde o período da Renascença até o século XIX. Na arte pictórica ou na poesia figurativa, não por menos, o valor artístico é medido unicamente pela representação como reconhecimento da realidade. Deve-se a isto às idéias de Kant e Baumgarten que, seguindo em parte a tradição platônica, do juízo do belo, recai de alguma forma na representação como atribuição estética.

Há na pintura abstrata, por exemplo, uma relação entre o olhar, o sentido e as escolhas que o pintor faz para sua representação. Desejando representar uma montanha, ele a poderá figurar em diferentes momentos do dia, ou nalguma estação do ano. De forma que a pintura abstrata passou a legitimar essa conceituação da estética como uma representação. Conseqüentemente, o que a pintura abstrata faz é atribuir um outro sentido ao que representa, um sentido tão sensível como era aquele que estava na pintura da paisagem, resultando numa tradução quase que fiel ao olhar humano da paisagem.

Nesta perspectiva a pintura ou o cinema são linguagens que, aproximando-se da ciência, propõem também dar respostas à interrogação sobre a vida e sobre a existência sócio-histórica dos sujeitos. Como nos lembra Barbosa (2002), “mais do que um segredo da criação subjetiva ou pura expressão da sensibilidade humana, é a arte capaz de apresentar um lado ignorado ou mesmo esquecido do mundo habitado pelos homens” (p.10).

Mas é necessário saber como essa herança do campo das artes, da estética e da representação, passa a ser um instrumento da ciência para o reconhecimento do mundo na Geografia moderna, ressaltando-se o conceito de paisagem.

2.2- As paisagens friccionadas entre representação/experiência

A leitura geográfica do mundo – poderíamos compreender desta forma – , possui três grandes representações científicas: a do mapa, a do arranjo e a da fisionomia. Se olharmos para uma janela, por exemplo, iremos buscar o mapa que faz uma retratação (ou retratado) do arranjo espacial, embora não se consiga capturar a fisionomia da área mapeada, devido à diferença das escalas de representação. O arranjo retratado, geralmente é difícil de ser traduzido na fisionomia do espaço, e o mapa, no máximo, traçaria o arranjo. Ou seja, a Geografia tem essas três grandes ferramentas de ver o mundo, e muitas vezes não dialogam entre si, embora elas busquem representar uma na outra. O mapa tenta representar o arranjo; o arranjo sinaliza a fisionomia, mas não há um diálogo mais próximo entre elas.

Se tomarmos o exemplo de uma cidade como Juazeiro do Norte, no Sul do estado do Ceará, no contexto territorial brasileiro, onde as formas e as práticas urbanas e rurais estão interpenetradas, como então representar o arranjo desta cidade, se é urbano ou rural? Qual mapa é possível produzir daquela cidade, e em que escala? Numa escala do arranjo, da fisionomia ou da paisagem? A tentativa de construir esse diálogo de representar o mundo busca uma veracidade para alguns, e para outros a verossimilhança. E muitas vezes veracidade e verossimilhança não possuem o mesmo sentido, significação, consciência, e que não necessariamente é o mundo.

A fisionomia, enquanto representação da realidade se constituiu, como vimos, numa possibilidade de leitura geográfica do mundo. A idéia de fisionomia está associada ao conceito de paisagem desde a gênese da geografia moderna a partir da herança humboldtiana. Segundo Jean-Marc Besse (2006), tanto Vidal de La Blache e Jean Brunhes perseguem tal herança, promovendo conseqüências epistemológicas consideráveis, desencadeadas pelo conceito de fisionomia. Segundo Besse (2006):

(...) falar da paisagem em termos de fisionomia significa que se atribui à paisagem uma densidade ontológica própria. Se ela possui uma fisionomia, é preciso compreendê-la como uma totalidade expressiva, animada por um 'espírito do interno', do qual se pode extrair o sentido. (p.72)

Nesta perspectiva, a ciência geográfica, desde sua gênese moderna, parece se definir como uma arte da percepção visual, tendo como principal ferramenta de representação da paisagem a idéia de fisionomia. Não é por menos que Brunhes (1962)

situa em sua obra *A Geografia Humana* a questão da identidade da ciência geográfica, relacionada na sensibilidade do olhar. Indagando-nos em que consiste o espírito geográfico, ele adverte:

Quem é geógrafo sabe abrir os olhos e ver. Não ver quem quer. Em matéria de Geografia Física, como em matéria de Geografia Humana, a aprendizagem, à visão das coisas positivas da realidade da superfície da terra será o primeiro estágio e não o mais fácil. (p.416)

Em La Blache, que entendia a paisagem como tudo o que o olhar abraça, vamos entender que essa fisionomia da paisagem é o princípio de totalidade expressiva, que como bem observa Besse (2006), traduzindo esta compreensão lablacheana, tal expressão ou fisionomia da paisagem “é animada por um espírito interno (...) tudo se passa como se houvesse um ‘espírito do lugar’, do qual a aparência exterior do território visado seria a expressão” (p.72).

Em resumo, essa idéia de fisionomia tinha como elemento ordenador a percepção visual. Portanto, a geografia vai se constituindo como uma ciência da percepção visual, embora no itinerário do pensamento desta ciência, no período denominado “geografia crítica”, a idéia da percepção como entrada do real, evidentemente, sofreria críticas dos geógrafos que se alinhavam mais radicalmente ao pensamento de Karl Marx. A geografia crítica, portanto, quando se debruçava em obras como a de Brunhes e de La Blache, interpretava o exercício do método de tais geógrafos clássicos antes com o traço principal do positivismo, quando, na verdade, estes mesmos geógrafos trabalhavam com uma diversidade de concepções filosóficas, incluindo a perspectiva psicológica, no exercício de suas metodologias.

Portanto, a crítica foi profunda sobre o conceito de paisagem, ao ponto de nesse período, no interregno dos anos 1960 a 1970-80, a geografia chegou a abandonar tal conceito como objeto de análise do espaço da sociedade. Falar em paisagem era relacionar à aparência das coisas, de modo que a idéia de fisionomia ficou restrita à aparência das coisas, a um discurso das formas, dada a sua forte carga empirista. De modo que se acabou perdendo, nesse período, a oportunidade de um aprofundamento da discussão conceitual da paisagem, não levando às últimas conseqüências sua dimensão epistemológica e ontológica.

Nas últimas décadas, entretanto, a paisagem volta a ser discutida na geografia, tanto pelo viés cultural quanto pelo viés ambiental. No primeiro caso, dos anos 80 até os nossos dias, a emergência da questão da cultura vem tomando um papel crucial na discussão da mercantilização das imagens. No dizer de Guy Debord (1992), a cultura se torna inclusive uma mercadoria, pois o capitalismo transforma tudo em imagem. E na análise de Frederic Jameson (2006), toda a realidade tornou-se profundamente visual, tornando-se cada vez mais difícil conceituar uma experiência específica da imagem que se distinguiria de outras formas de experiência. Entretanto, reaproximando-se da dimensão sensível do mundo, Maurice Ronai, ainda nos anos 1970, retoma o debate da percepção, da visibilidade, da visualidade do mundo e da paisagem, discutindo a questão do olhar, afirmando que *o olhar não é somente o exercício de um sentido (visão), é também uma produção de sentido (significação)* (apud Barbosa, 2010, p.3). Há, portanto, um olhar intencional e consciente humano que se dirige à paisagem, dotando-a de significado, pois a paisagem é construída por sujeitos sociais que a percebem e a concebem. A percepção, portanto, é uma entrada fundamental para a cognição, para o entendimento, compreensão, leitura e interpretação do mundo, não podendo ser prescindida como categoria de análise geográfica. Deste modo, como alerta Augustin Berque (1998), a paisagem é uma marca que exprime um significante (simbólico) e, ao mesmo tempo, é também uma matriz de significados (experiências tempo-espaciais), porque representa a expressão de uma “experiência” da sociedade. Entendida desta forma, a dimensão da visibilidade está presente na paisagem mediando o mundo das coisas e o mundo da subjetividade humana.

A idéia de representação é mais uma vez evocada e relacionada à paisagem, embora numa perspectiva que recupera um sentido de dobradura, de fricção. Retomando a idéia de La Blache vimos que a paisagem é tudo o que o olho abraça. Podemos então compreender que o sentido de olhar possui uma dimensão corpórea, e abraçamos aquilo que tem significado para nós, o que pressupõe vê-la intencionalmente, portanto não se trata apenas de percebê-la, mas de concebê-la, ou seja, olhar a paisagem implica construir uma relação corpórea preñe de sentidos. A paisagem, por essa sua dimensão corpórea, provoca uma fricção naquilo que percebo e naquilo que experimento no espaço social, promovendo um “conflito” ou uma fricção entre a percepção e a experiência daquilo abraçado pelo olhar. Nesta perspectiva, “abraçar” é uma dimensão corpórea, porque a paisagem possui também cheiro, sabor, texturas que somente a nossa visualidade (percepção sensível visual) não daria conta, apenas a representaria

recorrendo à *mimesis*. Mas nossa visibilidade, que se distingue da visualidade, destina-se prová-la ou experimentá-la, assimilando seus símbolos aparentemente invisíveis através da experiência corpórea, pelos quais nos apropriamos e construímos sentidos sempre renovados pela experiência tempo-espacial, ao mesmo tempo em que é uma experiência histórica e intersubjetiva, produzida sócio-culturalmente. Tal entendimento, sobre “paisagem friccionada”, mais recentemente, têm sido pensada e trabalhada por Jorge Luiz Barbosa (2002), que aprofunda o debate:

As paisagens mobilizam e se realizam através da produção e reprodução de signos. A paisagem aparece, então, como uma dimensão (...) dos encontros do inconsciente com o consciente, do real com o imaginário, do visível com o invisível. A paisagem se revela, portanto, como tensão entre a experiência e a representação solicitando o entendimento do sentido subjetivo do espaço na complexidade de sua dimensão social (p.54).

Esta idéia de paisagem friccionada nos orienta à leitura do mundo como um espaço das representações e das experimentações. Pois nosso olhar intencional promove visibilidade ao que se encontra ausente, se entendemos que a representação é uma construção de uma reconstrução do mundo; sendo ela historicamente construída, conforme o pensamento de Henri Lefebvre (1983). Ou seja, a representação com foco na visibilidade se distingue das representações formais, alicerçadas no campo da visualidade, “ocularcêntricas”, resultantes de posturas estruturalistas e produzidas pelos discursos de hegemonia. E como ressalta Barbosa (2009), *é a paisagem, portanto, um campo semântico a nos oferecer um texto da vida com o outro, com o diferente e com o desigual* (p.54). Nos perguntamos, então, com quais outras leituras, outras gramáticas de visibilidade e outras linguagens e semânticas poderiam ser parceiras da geografia, valorizando o entendimento e a interpretação das paisagens friccionadas? Cremos que o cinema seja uma boa companhia, e em especial através dos filmes documentais.

2.3 - Paisagens “corpóreas” 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, ela continua a ser o

grande cenário de construção de imagens. O documentário, que se constitui uma forma que não participa do mesmo circuito de divulgação midiática dos filmes de ficção, constitui ser um gênero marginal do cinema, muito embora estabeleça uma relação mais direta, mais colada e imediata com o mundo em 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, e portando não contrárias, mas complementares, que se articulam de diversos modos. Há ficção no documentário, assim como há “impressão de realidade” buscada pela ficção, embora a ficcionalização documentária, como alerta Johan Van Der Keuken (2004), não acontece 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 idéias 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 um 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 cinematográfica e, retroativamente, esta redimensiona a experiência direta do espaço e da relação factual. E falando 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, 2009b, p.49).

Conforme as idéias 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 cinemática 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 cinemáticas: 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 significados (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 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 1920 a 1950. É nossa hipótese inicial: 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 preche 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 à cena que passam a emitir outras experimentações e vivência daquela mesma locação¹⁰, é o caso da presença dos travestis no período das romarias.

2.4 - 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 denuncia 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 obedeçam 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. Parafrazeando-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.

¹⁰ Locação é um determinado local onde a cena do filme é produzida.

Este itinerário da *flanêrie* nos conduz na direção do desaparecido da cidade como *obra*. O filmes sobre a cidade de Juazeiro podem por 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 (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 viver 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 a experiência (...) que resulta do uso dos variados equipamentos tecnológicos no ambiente urbano.*

Benjamin (1994) reconhece o cinema como linguagem artística capaz de reler, 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 como 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 por dois momentos de visualizações nos filmes, e que se inter cruzam como leituras complementares: uma Juazeiro-produto, e uma 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 imagens¹¹, aquele que concede o direito à imagem da cidade enquanto progresso e emancipação político-civilizatório, concedido, de direito, ao produtor das imagens fílmicas existentes e que vierem a existir a partir daquele momento. Entretanto, é o realizador Reis Vidal¹² que enxerga a cidade como um produto de reprodução para o lucro comercial, que cumprirá a mesma lógica até a década de 1950 com o registro documental de Alexandre Wulfes¹³, outro realizador-produtor de imagens.

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 reencantada com a figura do Padre Cícero, entendendo-se que ele é referenciado ao conjunto de símbolos que, antes de ser um tutor político e religioso do povo, 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*¹⁴. 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 agora como experimentações das

¹¹ 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 idéia 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 celulóide dos que detêm alguma forma de poder (político, econômico ou religioso) confunde-se com o próprio nascimento do cinema.

¹² 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.

¹³ Cachoeira do Sul, RS, 1901-1974. Fotógrafo, produtor, diretor. Realizou em 1955 o filme *Padre Cícero, o patriarca de Juazeiro*.

¹⁴ Alusão ao filme *Juazeiro, a Nova Jerusalém*, de Rosenberg Cariry (2001).

novas espacialidades/temporalidades da cidade, tematizadas pelos sujeitos nela insurgentes. A insurgência é daqueles que estavam invisibilizados nas representações anteriores da cidade, mas 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 espaço¹⁵. 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 diegética¹⁶ 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 *flanêrie* 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 sobretudo 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:

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

¹⁵ Mais uma vez aqui nos reportamos à idéia de *espaços de cidadania insurgente* desenvolvida em Holston (1996).

¹⁶ *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 diégese 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.

quimeras e também persistente cenário de nossa cotidianidade. São ‘outras’ geografias: as que contém ‘outras’ paisagens.

3. O curso da pesquisa e perspectivas metodológicas

A pesquisa em tela se propõe a desenvolver uma metodologia própria na análise do objeto geográfico com aproximações aos textos audiovisuais, o que imaginamos ser um desafio para a construção de contribuição metodológica para a pesquisa no âmbito da ciência geográfica. Numa abordagem que se aproxima da fronteira da Geografia com outras ciências, e que se faz necessário investir em ferramentas de pesquisa para a imersão no cotidiano da cidade, avaliamos que os métodos de pesquisa da antropologia possam auxiliar a pesquisa de nosso objeto geográfica. Apesar do largo uso das narrativas de viagens e dos mapas, na geografia, o pioneirismo do uso de recursos audiovisuais para a pesquisa foi mais empregada na pesquisa antropológica/etnográfica.

Em se tratando especificamente de nosso estudo da relação entre as paisagens de cinema e da experiência dos sujeitos da/na cidade, talvez devêssemos partir de uma proposta metodológica na qual o pesquisador deva compartilhá-la com seu objeto, sendo o pesquisador também um sujeito em ato da experimentação do objeto. Pois uma coisa é discutir a representação/experiência, outra tomar como pressuposto esta discussão/afirmação isoladamente. Só a pesquisa *in loco* poderá definir as estratégias e possibilidades de uma abordagem geográfica-etnográfica, ou poderíamos nomeá-la (geo)etnográfica. O método se constitui no processo de desenvolvimento da reflexividade e operacionalização da pesquisa, e o processo retoma ao método conforme suas necessidades de aperfeiçoamento e de redirecionamentos. Pois a partir do exame das condições que impedem a paisagem dos sujeitos sociais de ser o que é/são, é que se pode estimar uma metodologia (geo)etnográfica adequada. E, especificamente, pensamos não apenas na análise dos filmes documentais, como também na produção de pequenos vídeos etnográficos (documentais) sobre a relação entre as paisagens da cidade que passa pela corporeidade de seus sujeitos sociais¹⁷.

¹⁷ Sobre este aspecto, realizamos um primeiro documentário-laboratório, portanto um projeto piloto (de caráter experimental), que intitulamos *Juazeiros Invisíveis*, no qual resultou em primeira tentativa de construir esse trabalho de imersão com a representação da paisagem da cidade a partir da experiência dos sujeitos, incluindo nossa participação nesta interlocução.

Então, como se daria o processo, em linhas gerais, de um trabalho etnográfico junto a esses sujeitos, no qual possa se destacar a dimensão sensível deles (corporal) que participa da construção de paisagens de experiência da cidade? E quais ferramentas de análise etnográfica poderiam nos auxiliar para alcançar tal objetivo de pesquisa, tendo em vista que tais sujeitos são outra forma de ver Juazeiro do Norte; como se a paisagem de Juazeiro pudesse ser vista também a partir desses sujeitos, e não só através do olhar (da visão) deles, mas de toda sua corporeidade? Noutras palavras, quais sujeitos/paisagens corpóreas de Juazeiro poderiam ser visibilizados com o auxílio de um trabalho (geo)etnográfico, trazendo-nos outras *fônias* e *vocalidades* da cidade, seus múltiplos sentidos e significados? É um caminho que poderemos avançar na pista da etnografia da imagem de David MacDougall (2006), em *The corporeal image: film, ethnography, and senses*.

Situamos a importância das idéias de MacDougall como pistas a nos guiar numa construção metodológica (em andamento) do projeto em tela, tendo em vista que nossa pesquisa tome o desafio de construir uma contribuição, senão inovadora, destinada ao método de trabalho de campo em geografia relacionado à produção e análise de filmes documentais. E nesta aproximação com a antropologia é que lançamos de um recurso (geo)etnográfico, pois não há na Geografia ainda uma experiência consolidada em análise e produção de filmes documentais no universo da pesquisa acadêmica. Na antropologia visual há o pioneirismo neste tipo de método, cujas teorizações e realizações remonta ao início dos anos 1950. Se alguns antropólogos norte americanos como Margaret Mead e Gregory Bateson foram os primeiros a ir a campo com câmeras e filmes em mãos, eles ainda viam tal atividade como um complemento ilustrativo ao trabalho de campo tradicional, servindo a propósitos quase que exclusivamente tipológicos. Entretanto, os primeiros antropólogos que passaram a pensar de modo mais dialógico o uso da câmera de cinema foram Jean Rouch e o próprio David MacDougall. Como retratar o conjunto de representações/experiências vivida pelos sujeitos sociais através de um filme que tenha iconicidade com a realidade, ou não; despertando uma pluralidade de vozes, sendo ao mesmo tempo uma produção de um autor que fala de um lugar determinado para um público leitor-espectador que tem expectativas formadas quanto à interação com esta(s) narrativa(s)/representações, é um caminho possível de método para se construir na pesquisa geográfica.

Neste sentido, o cinema etnográfico (ou documental) poderia ser o próprio método. Teríamos, então, dois registros de estudo para a imagem fílmica/documental:

primeiro, uma fonte de documentários, etnográfica (análise de filmes de outros cineastas/documentaristas), produzidos e tematizados direta ou indiretamente sobre Juazeiro do Norte; segundo, uma metodologia (a construção de um discurso audiovisual que permitisse por recursos de montagem, captação, e provocação; acessar âmbitos da paisagem(ns) da(s) cidade(s) do corpo/da experiência, presentes em Juazeiro do Norte, que a própria realidade da cidade não permite visibilizar, ou seja, é como se a câmera de vídeo tirasse o véu desses sujeitos sociais e revelasse sua paisagem íntima, corpórea, sensível. Se adotarmos tal caminho precisaremos de construir um método também para ler as imagens. Entretanto, as idéias de MacDougall já nos ajudariam a desenvolver este percurso de uma (geo)etnografia.

Para David MacDougall (2006) o caráter figurativo da imagem fotográfica e fílmica /videográfica ao mesmo tempo em que permite a quem as manipula pensar nas semelhanças e diferenças entre ele e a cultura retratada na imagem, conduz a uma reflexão sobre a passagem do tempo do qual estas imagens resultam, e completaríamos, também com o espaço. Nesta perspectivação, o espaço e tempo das representações também são escolhas figurativas seja de uma forma ocularcêntrica e totalizante da paisagem urbana, que nos direciona a analisar o quanto as formas simbólicas espaciais (significantes) ganham representações distintas ao ser recortado por diferentes pontos de vista (significados), que são ao mesmo tempo geográficos e ideológicos; seja pela forma da experiência da cidade, na qual o espaço se singulariza ao ser dotado de tempo, a partir da realização de interações sociais e de deslocamentos por parte dos sujeitos sociais personagens/espectadores dos filmes, e em que a narrativa cinematográfica se funde e se confunde com as narrativas espaço-temporais hegemônicas que lugares como Juazeiro do Norte possuem. Ambas as formas geo(etnográficas) de registro atuam no sentido de dar evidência a valores e aspirações que acabam sendo reforçados, legitimados ou questionados via representação e que contribuem para a apreensão e de releitura da cidade ou de sua transformação. Para tanto, MacDougall nos adverte sobre os vários aspectos que devem ser levados em conta para tal registro/análise documental, que não nos propomos a detalhar aqui, porém já relacionamos como essenciais para a construção de um método (geo)etnográfico, são eles: 1. O papel do outro no filme: o modo como trabalho com a expressão do “outro” enquanto tema constitui uma forma de exprimir diferentes pontos de vista, o que fundamenta as atividades de reflexão específicas aos filmes em análise e em realização; 2. Diálogos: está implícito que o cineasta está sempre em diálogo com seu espectador, que é um processo subjacente à

produção de filmes; e há um diálogo que o cineasta estabelece consigo mesmo e que transparece em partes do filme sobre mostra de ironia ou humor; e há ainda diálogos entre filmes, principalmente como respostas a formas de representação usadas em outras produções; 3. De quem é essa história?: o compromisso de representar o outro de forma honesta, em todas as suas complexidades, é um desafio possível.

A construção de um método (geo)etnográfico deverá ser complementado/construído ou dialogado com outras fontes e empirias relacionadas à cidade de Juazeiro do Norte: levantamento e análise de documentários; realização de entrevistas com críticos de cinema, diretores e roteiristas; simulações de audiências com grupos de espectadores para avaliar as diferentes leituras, sentimentos e imaginários, e possíveis campos de negociação ou consenso cultural a partir das paisagens cinematográficas envolvidas nesta experiência; e produção de pequenos vídeos (amostras) documentais.

Sobre o primeiro aspecto proposto por MacDougall, *o papel do outro no filme*, realizamos uma atividade de exibir na praça os próprios filmes da cidade, o que passamos a comentar alguns resultados no tópico a seguir.

3.1 – Intervenção urbana: Cinema na Praça

Na intenção de captar as reações dos habitantes ao verem retratados na imagem fílmica o cotidiano antigo e contemporâneo da cidade de Juazeiro do Norte, organizamos, durante as celebrações referentes ao centenário da cidade, uma exibição pública de oito dos filmes recolhidos, evento realizado na Praça Padre Cícero, principal espaço de convergência deste município e uma das locações mais recorrentes na representação filmográfica da cidade. Por conta de ser um momento de celebração naquele espaço público, os sentidos que a cidade mobiliza nos sujeitos, seja por sua disposição arquitetônica atual, seja em razão de uma memória visual relativa às transformações ocorridas na praça, foram também previstos. Dentro dessa proposta armamos um telão e improvisamos uma pequena sala de cinema ao ar livre, à qual os passantes eram convidados a adentrar e a assistir aos filmes, para em seguida manifestar suas impressões sobre as imagens e as sonoridades (audiovisuais) da cidade diegética (presente nas imagens).

Resultaram desta experiência um expressivo banco de dados composto de entrevistas, imagens fotográficas e registros audiovisuais realizados durante e depois de

cada exibição. Os filmes foram escolhidos de forma a cobrir alguns dos aspectos mais significativos para a cidade, o primeiro bloco abrangendo imagens antigas relativas ao apostolado de Padre Cícero em vida, à atividade dos artistas populares e a alguns logradouros significativos para a cidade, como a própria praça em que se realizou a exibição. Outro grupo de filmes apresentou a cidade sob uma perspectiva contemporânea, tanto pelo âmbito do discurso audiovisual, como pela temática explorada. Ambulantes, homossexuais, artistas, além de depoimentos sobre as mudanças havidas na religiosidade da cidade predominaram nesse segundo bloco.

Ainda que não tenha sido concluída a compilação dos dados recolhidos, as primeiras inferências sugerem a eficácia metodológica da intervenção fílmica no espaço público. O ensaio fotográfico realizado durante a exibição dos filmes constitui-se importante ferramenta para a elaboração de uma (geo)etnografia visual das expressividades e posturas encerradas pelos espectadores. Expressões de surpresa ao ver o Padre Cícero vivo contrapõem-se àquelas desferidas pela contemplação dos “Juazeiros Invisíveis”, sobretudo das imagens relativas às cenas noturnas, em que os prostíbulos e homossexuais são removidos da penumbra das esquinas para ocupar o centro da Praça principal da cidade, ocasião em que alguns expectadores se retiraram do recinto, ao passo que outros, ainda que se recusassem sentar, viam-se atraídos pelo tema e espreitavam curiosos as imagens e a história dos personagens. Apresentamos abaixo algumas imagens que registraram essa experiência, além do folder que divulgou o evento.



Foto 1 – Intervenção *Cinema na Praça* (Pça Padre Cícero – Juazeiro do Norte, 2011)

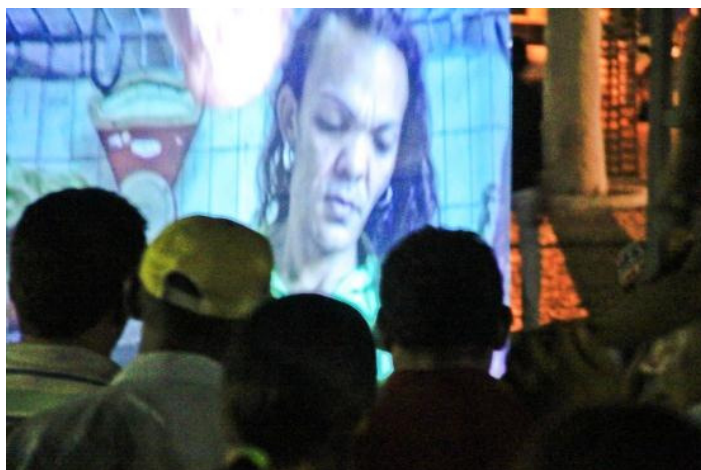


Foto 2 – Intervenção *Cinema na Praça* (Pça Padre Cícero – Juazeiro do Norte, 2011);

Exibição do filme *Quero viver igual a um beija-flor* (2009) ;
Documentário que aborda os travestis nos espaços públicos da cidade



Foto 3 – Intervenção *Cinema na Praça* (Pça Padre Cícero – Juazeiro do Norte, 2011);

Exibição do filme *Padre Cícero, o Patriarca de Juazeiro* (1955) ;
Documentário que aborda a inauguração da estátua de Padre Cícero em 1925, apresentando imagens do Padre inaugurando sua próprio monumento simbólico.

Os resultados desta primeira intervenção (geo)etnográfica ainda se encontra em curso de análise. O levantamento filmográfico que tematiza a cidade de Juazeiro já foi praticamente concluído, o que passamos a detalhar no próximo tópico.

3.2 - O levantamento filmográfico sobre a cidade de Juazeiro

As representações audiovisuais sobre a cidade de Juazeiro do Norte merecem destaque na produção cinematográfica documental no Brasil. Os filmes realizados sobre Juazeiro partilham do 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 a 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, destaca-se os documentários realizados pela *Caravana Farkas*¹⁸. A cidade será analisada dentro de uma abordagem estética inspirada na tese sociológica. 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 *A Visão de Juazeiro* (Eduardo Scorel, 1970) e *Viva Cariri* (Geraldo 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.

¹⁸ *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 estética da tese sociológica em vigor, na época, sobre o messianismo, o fanatismo e o subdesenvolvimento de regiões mais pobres do país.

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 ser presentes nestas. Os sujeitos invisibilizados em representações consensuais 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* (Glaucio Vieira, 2010) e *Também sou teu povo* (Franklin Lacerda e Orlando 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 foi o de discutir o sentido da cidade representada nos filmes que passa também pela experiência dos sujeitos sociais.

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

4. Para não concluir

Podemos provocar a continuidade deste debate em torno da representação e ao novo entendimento que ela nos traz sobre o mundo quando tensionada ou friccionada com o olhar concebido, leitura do mundo que também o geógrafo 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 ou um abraço com a realidade e o cotidiano dos sujeitos da/na sociedade urbana.

Portanto, a idéia de paisagem friccionada, 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 não sendo ela só uma dimensão do visível ou do imaginário, ela tem uma dimensão corpórea, e por ser corpórea ela também nos abraça.

Bibliografia

AZEVEDO, Ana Francisca de. Geografia e Cinema. In ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L.. **Cinema, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 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. Paisagens da Natureza, Lugares da Sociedade: a construção imaginária do Rio de Janeiro como “cidade maravilhosa”. In: Biblio 3W – **Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**. Vol.XV, n.865. Barcelona: março, 2010.

_____. **As Paisagens Urbanas Crepusculares da Ficção-científica**: a elegia das utopias urbanas do modernismo. São Paulo. (mimeo – tese de doutoramento), 2002.

_____. 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. (Col. Obras Escolhidas), 1989.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L.. **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

BRAKHAGE, Stan. Metáforas da visão. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

BRUNHES, Jean. **Geografia Humana**. Rio de Janeiro: Ed. Fundo de Cultura, 1962.

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.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo. Contraponto: 1992.

GRÜNNEWALD, José Lino. **A idéia do cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

JAMESON, Fredric. **Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. 4 e. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

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.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5 e. São Paulo: Centauro, 2008.

_____. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

_____. **La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones**. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

MacDOUGALL, David. **The corporeal image: film, ethnography, and the senses**. New Jersey: Princeton University Press, 2006.

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

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

SANTORO, Fernando. Aristóteles e a arte poética. In: HADDOCK-LOBO, Rafael (org.) **Os filósofos e a arte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

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

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

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

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.