



## CARAVANA FARKAS: entre o outro de classe e o outro geográfico<sup>1</sup>

**Heverton S. Guedes**

Universidade Federal de Pernambuco

### **RESUMO**

A partir de duas ideias centrais, o “outro de classe” (Bernardet, 2003) e o “outro geográfico” (Moraes, 2003), esta pesquisa propõe uma aproximação da Caravana Farkas no sentido de entender como o sertão nordestino foi sonhado e corporificado em sua produção. Tensionando conceitos como “tradição” (Tolentino, 2001) e “invenção” (Albuquerque, 2001), discutimos o cinema e o sertão como projetos de nação e defendemos a alteridade como sua marca fundante.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Sertão; Cinema; “Outro”.

## **1 O “OUTRO”**

Esta pesquisa pretende confrontar a construção imagético-discursiva do sertão nordestino engendrada e gerida pelo cinema brasileiro. Para isso, tomamos como recorte parte do conjunto de filmes realizados pelo produtor húngaro Thomaz Farkas no semiárido do Nordeste, entre 1960 e 1970, e como abordagem, a conjunção das ideias propostas por Moraes, em “O Sertão: um outro geográfico”, e por Bernardet, em “Cineasta e Imagens do Povo” (ambos de 2003).

Esse recorte acontece porque evidenciamos nos filmes de Farkas potenciais e problemáticas significativas, o que nos incita, para começar, a melhor introduzir nosso objeto. Pois bem, vamos a ele: resultado do interesse pelo “Brasil profundo” que, como sabemos, moveu artistas sessentistas a procurar nos interiores, sobretudo, o nordestino, a identidade e a singularidade que tanto interessava ao país àquela altura, a obra de Farkas configura um olhar etnográfico-cinematográfico sobre os sertões, onde as tradições poderiam ser registradas sem maiores contaminações da vida “moderna” (Sarno, 2006), daí, a “urgência” do documentar (Farkas, 2008).

Assim, Farkas liderou um importante grupo de cineastas seriamente interessados em situar o lugar do sertão nordestino na cultura brasileira. Lugar esse que, após incisivas pesquisas Brasil adentro, desde 1960, poderia, finalmente, ser acessado através do registro documentário, para eles, direto e honesto, de um sem fim de práticas populares, como o côco, o cordel, o repente... enfim, uma constelação de signos que já estava dada, desde então, como “típica” do Nordeste e do Sertão (Albuquerque, 2001).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT2 da XVIII Conferência Brasileira de Comunicação Cidadã 2024.

Todavia, em nenhum momento esperou-se desse documentário o mero registro das manifestações populares, não, para essa geração, atenta à “questão nacional”, era necessário um cinema didático, capaz de escancarar, ao brasileiro e ao mundo, as maravilhas e as mazelas da “árida” realidade do Nordeste, capaz, ademais, de encapsular em espécie alguma de “enciclopédia audiovisual da cultura nordestina” (Sarno, 2006, p. 21) aquela terra e aquela gente, antes de seu desaparecimento... o que nos leva, então, aos nossos teóricos.

## 2 O REFERENCIAL

Por mais que Moraes e Bernardet não compartilhem o mesmo objeto, ou, a mesma problemática, podemos encontrar pontos de intersecção entre seus trabalhos, o que, a nosso ver, legitima esta proposta. Enquanto Bernardet investiga, através de um *corpus* amplo, as complexas relações entre aqueles que conduzem as imagens, os cineastas, e aqueles que as compõem, o povo; Moraes analisa, à luz da geografia, a tecitura do sertão; todavia, os dois se encontram em um lugar: o sertão enquanto “outro”. Lugar enorme esse, onde se encontram muitos nomes, de modo que parece pertinente especificar o uso do conceito que faremos aqui, como propomos a seguir.

## 3 O MÉTODO

Primeiro, valendo-se de Bernardet para uma análise formal, evidenciamos uma produção calcada em uma lógica *externa*, que controla, por completo, ao que assistimos, sobretudo, através desses elementos: o locutor que tudo sabe; a hierarquia entre entrevistador e entrevistado; a tipificação dos indivíduos. Esse estilo tornou-se notável por sua abordagem de “fora para dentro”: conjugando a “voz de deus” e a entrevista para “dar voz ao povo”, ao “outro de classe”, os pobres e marginais, peças importantes, mas jamais centrais, de uma pretensão maior dos cineastas, em sua maioria, homens brancos de classe média, que era explicar a realidade social através de teorias, geralmente anteriores aos filmes e, preferencialmente, de uma aplicabilidade universal, no que ficou conhecido como “modelo sociológico” (Bernardet, 2003). Segundo, a tal “modelo sociológico”, pautado no “outro de classe”, cabe acrescentar a proposta de Moraes, de “um outro geográfico”. Para ele, o sertão não pode ser definido em seus elementos naturais nem humanos: ele reside em uma “realidade simbólica, uma ideologia geográfica” (Moraes, 2003, p. 02). Ou seja, o sertão é mais o que *se diz* sobre ele, sejam quais forem os interesses e, o mais importante, é que denota um lugar a ser conquistado: “porções que se quer apropriar dos fundos ainda existentes no território nacional” (Moraes, 2003, p. 02), daí o imperativo útil de pensá-lo como “outro”.

Provavelmente por isso tal categoria tenha sido tão central ao cinema nacional, como esse sobre o qual nos debruçamos aqui, afinal, “registrar” é bem mais que preservar, é forjar um dado olhar sobre o mundo, um mundo que se deseja conhecer para manter, ou vice-versa, quiçá, o tópico seguinte nos esclareça.

#### **4 O RESULTADO**

Dado o objeto, apresentada a proposta metodológica, o que resulta? Resulta a cristalização de um sertão-outro. Como não? No cruzamento da forma e do discurso fílmicos, na intersecção entre o “outro de classe” e um “outro geográfico” podemos perceber uma territorialidade demarcada por supostos signos fixos, sempre de uma perspectiva externa, que quando não nega os que ali estão, os instrumentaliza à procura de respostas esperadas, os investiga à luz de estatísticas, onde se dissolvem quaisquer singularidades, ainda que, ironicamente, procure-se ali autenticidade, como alegava Farkas (Sarno, 2006). E se “o sertão é sempre um espaço-alvo de projetos” (Moraes, 2003, p. 03) (atenção ao termo “alvo”, ele não só delimita, como especifica a condição do sertão sob a perspectiva do autor: espaço em disputa), não é de se estranhar o emaranhado de narrativas que nele se embrenha. No caso da caravana Farkas, apesar do genuíno projeto político, interessado em didatizar e divulgar as tradições sertanejas, não podemos deixar de notar a reafirmação da noção de um espaço-passado, onde a tradição só impera porque encontra-se ancorada em um rural-arcaico (Tolentino, 2001) daí, a explicação: o sertão é rico em tradição, e pobre no resto, porque está preso no remoto. Nesse sentido, apesar das “boas” intenções dos cineastas e do próprio Farkas, que, inclusive, costumavam discordar da crítica que se fez, desde a época de lançamento dos filmes, a sua abordagem “dura” e “sociológica” (Sarno, 2006. p. 27), a tentativa feita filmografia de encontrar nos sertão uma “enciclopédia” acaba reiterando, em forma e em discurso, como nos permitem entender Bernardet e Moraes, uma série de acepções negativas sobre os sertões e os seus: uma vez tipificados, reduzidos à verbetes, restritos ao arcaico, paisagem e sujeito sertanejos se fundem e se confundem no mesmo signo obscuro que é este do “outro”.

#### **5 O ÚLTIMO**

Produto de uma geração e de uma visão de mundo politizadas, a obra de Farkas, em que pese o interesse legítimo do produtor e dos diretores envolvidos em se aproximar e, ao mesmo tempo, ampliar a cultura “tradicional”, do que não temos dúvida (Sarno, 2006), acabou por materializar, em sua forma sociológica, externa e homogeneizante, uma perspectiva problemática.

Para confrontar essa perspectiva, fundante e operante dentro da filmografia Farkas, optamos, desta vez, por nos utilizar das propostas de Bernardet (2003) e Moraes (2003), através da qual pudemos perceber uma construção formal-discursiva sobre sertões que parte sempre de alguém de fora, estranho ao mundo que observa, por mais que interessado nele, alguém que busca ali, na realidade feita objeto, “estatísticas”, e não pessoas, “verbetes”, e não verdades... por isso hierarquiza a experiência, por isso explica a paisagem, por isso monopoliza a imagem, que ainda que cheia de vozes e, por vezes, de cores, acaba desembocando no lugar comum do sertão enquanto outro. Um outro que informa, mas não dialoga, que responde, mas não sabe, que aparece, mas não (se) conhece... um outro que tem de ser catalogado para, enfim, e só assim, poder existir.

## Referências

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FARKAS, Thomaz. **Thomaz Farkas, fotógrafo**. São Paulo: DBA LITERATURA, 2008.

MORAES, Antonio Carlos Robert. O sertão: um “outro” geográfico. **Terra Brasilis**, 4-5, 2003. Disponível em: <https://journals.openedition.org/terrabilis/341>. Acesso em: 24 abr. 2024.

SARNO, Geraldo. **Cadernos do sertão**. Salvador: NAU, 2006.

TOLENTINO, Célia Aparecida. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: UNESP, 2001.