

A REPRESENTAÇÃO DOS CIGANOS NO CINEMA DOCUMENTÁRIO: IMAGENS DO PASSADO REFLETIDAS NO PRESENTE

Francielle Felipe Faria de Miranda.¹

RESUMO

Este artigo busca compreender como as representações dos ciganos no cinema documentário brasileiro contemporâneo dialogam com as representações sociais da etnia presente nos relatos históricos até o início do século XX. E a partir disto, entender de que forma os discursos desenvolvidos constituem um termômetro para compreensão da organização social vigente. Esta reflexão analisa as experiências audiovisuais de curta-metragem de Alice Lanari (*Escuta, Gajon*) e Luciana Sampaio (*Diana e Djavan: o casamento cigano*).

Palavras-chave: Representação, Ciganos, Estereótipo.

INTRODUÇÃO

O estudo das representações sociais estabelece uma multiplicidade de relações com diversas disciplinas que se situam entre o psicológico e o social, encontradas nas Ciências Humanas. Esta variedade de relações com disciplinas próximas ao tratamento psicosociológico da representação, confere a este campo de estudo um estatuto transversal que articula diversos campos de pesquisa e dialoga com o campo da comunicação social, enquanto ciências sociais aplicadas.

As implicações políticas das formas de representação têm mobilizado a atenção de pesquisadores de várias disciplinas e de militantes de diversos movimentos e organizações sociais. Na área específica dos estudos midiáticos, testemunhamos um crescente interesse pelo complexo processo de produção, circulação, consumo e contestação de representações de minorias (FREIRE FILHO, 2005, p.19)

Assim, o estudo das representações midiáticas das minorias busca compreender como as imagens de grupos marginalizados são arquitetadas, estruturadas e apresentadas ao público através dos produtos culturais. E desta forma, observar “como as representações geradas pela cultura midiática globalizada são assimiladas, negociadas ou resistidas pelas diversas audiências” (MARTÍN-BARBERO, 1998, p.86).

FREIRE FILHO (2004, p.65) é enfático ao afirmar que a crítica aos estereótipos carece de compreensão histórica do objeto em função destes processos de estereotipia estarem ligados a questões centrais do mundo moderno tais como o colonialismo e o imperialismo. “É fundamental se interrogar sobre a origem destas imagens social e ideologicamente motivadas, por que elas perduram e são produzidas, e, por fim, como vêm sendo (ou devem ser) questionadas e rechaçadas.”

¹ Docente no curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade Araguaia. e-mail: franciellefelipe@gmail.com

Neste sentido, na busca por compreender a maneira como os ciganos são representados no documentário cinematográfico brasileiro e a forma como estas imagens dialogam com a construção histórica destas representações sociais, buscamos em autores – ciganólogos² e historiadores – referências à forma como os ciganos foram representados no decorrer da história da permanência destes no Brasil. Em especial destacamos MORAES FILHO (1885), CHINA (1936), DORNAS FILHO (1948) e TEIXEIRA (2008).

Alexandre José Melo Moraes Filho é considerado um dos pioneiros da bibliografia etnográfica e folclórica no Brasil. Seus trabalhos *Cancioneiro dos Ciganos* (1885), que traz a tradução de poemas e cantigas ciganas para o português e *Os Ciganos no Brasil* (1886) marcam aqui o início dos estudos sobre os ciganos no país. Estes trabalhos baseiam-se na convivência do ciganólogo com um grupamento cigano, depoimentos, pesquisas de outros autores europeus, ordenações e cartas de lei.

Seus sucessores enriqueceram muitas de suas colaborações e contestaram outras, como é o caso de J.B. de Oliveira China. Cinquenta anos após Moraes Filho, este autor faz um estudo mais aprofundado sobre os ciganos no Brasil. Dividida em três partes, a obra *Os Ciganos do Brasil* traz contribuições históricas, etnográficas e lingüísticas.

Esta obra documenta a entrada dos primeiros ciganos no Brasil, a legislação portuguesa relativa ao degredo destes nômades e a disseminação no território brasileiro entre os séculos XVI e XVIII contrastando os relatos de A.Coelho com os de Moraes Filho. Pontua raramente os esforços da etnia para acomodação na sociedade brasileira, observa o estranhamento e o imaginário popular a respeito deles e alguns costumes. Entretanto, isso se dá de forma espaçada, a preocupação é mesmo com o relato histórico sem crítica ou análise.

Outro assunto tratado por China são ciganos brasileiros descendentes diretos daqueles que vieram deportados de Portugal. O autor preocupa-se em tentar mapear a situação destes ciganos, a quem chama de nacionais e dos ciganos estrangeiros (que dão entrada no país a partir do fim do Império)³.

²Termo utilizado no passado para designar o estudioso da cultura e história ciganas que não tinha formação específica de historiador ou antropólogo.

³MOONEN (2008, p. 3-4) explica que “cigano” é um termo genérico inventado na Europa do Século XV, e que ainda hoje é adotado, apenas por falta de outro mais apropriado. Os próprios ciganos, no entanto, costumam usar

A análise destes relatos permite perceber uma espécie de unidade de costumes das comunidades apesar das distâncias geográficas que podem ser verificados pela menção ao uso de língua própria, afinidade com o comércio, o alheamento à civilização, a delinqüência e marginalização como traço do caráter e o progressivo movimento destes para os sertões do país. Eles também demonstram a intolerância por parte da sociedade brasileira em diversas situações.

CHINA (1936) reconhece que graças aos esforços de Melo Moraes Filho, temos conhecimento da história da presença dos ciganos entre 1718 e 1886 no Brasil. Depois disso, nenhuma publicação trata do assunto. Desta forma, ele propõe o delineamento de um painel dos ciganos no país a partir de notícias retiradas de jornais e relatos de informantes. São realizadas recapitulações históricas em cada território que visam traçar também um panorama social. A problemática do texto gira em torno da existência, ou não, de ciganos nas regiões e na preservação de usos e costumes.

É comum nos relatos das mais diversas regiões do país a associação dos ciganos aos estereótipos recorrentes no século anterior, ao mesmo tempo dão conta de certa incorporação da etnia na sociedade brasileira.

“Continuam a ser astutos, velhacos, errantes e miseráveis, procurando viver da pirataria, da troca nas feiras enganando compradores e vendedores (...) Às vezes se dedicam à confecção de objetos de cobre, que procuram vender nas feiras”. (CHINA, 1936, p.120)

Após a obra de José B. de Oliveira China, pouco foi escrito no sentido de mapear a trajetória dos ciganos no Brasil. Muito provavelmente, pela constatação por parte de historiadores e antropólogos de não se tratar de um povo, uma nação, mas de comunidades ciganas cuja história é muito particular.

autodenominações completamente diferentes. Atualmente, ciganos e ciganólogos não-ciganos costumam distinguir pelo menos três grandes grupos:

1. Os ROM, ou Roma, que falam a língua romani; são divididos em vários sub-grupos, com denominações próprias, como os Kalderash, Matchuaia, Lovara, Curara e.o.; são predominantes nos países balcânicos, mas a partir do Século XIX migraram também para outros países europeus e para as Américas.
2. Os SINTI, que falam a língua sintó e são mais encontrados na Alemanha, Itália e França, onde também são chamados Manouch.
3. Os CALON ou KALÉ, que falam a língua caló, os “ciganos ibéricos”, que vivem principalmente em Portugal e na Espanha, onde são mais conhecidos como Gitanos, mas que no decorrer dos tempos se espalharam também por outros países da Europa e foram deportados ou migraram inclusive para a América do Sul.

TEIXEIRA (2008) desenvolve a hipótese de que a ausência de acontecimentos relevantes relatados envolvendo ciganos no início do século XX tenha a ver com o aumento do número de imigrantes no país e à acomodação econômica dos ciganos.

Apesar da provável acomodação econômica, obras posteriores a CHINA (1936) constata a manutenção do comportamento e identidade cigana, bem como a hostilidade da polícia e sociedade. Tais fatos podem ser encontrados em DORNAS FILHO (1948) e MOONEN (2008).

Em 1948 João Dornas Filho publica o artigo *Os Ciganos em Minas Gerais*. O autor propõe discutir a influência social dos ciganos neste estado pautando-se em documentos históricos, em especial relatórios policiais e páginas policiais de jornais. Entretanto, por basear-se nestas fontes o texto deste autor acaba por configurar-se como um grande relato em ordem cronológica de saques, seqüestros, roubos e assassinatos supostamente cometidos por ciganos.

A obra assume uma postura notadamente negativa e preconceituosa frente aos ciganos naquela localidade. Não traz nenhum aspecto positivo sobre a presença dos grupamentos no estado, bem como não discorda ou questiona a recorrente associação destes apenas à marginalidade e ao crime nas notícias selecionadas.

Serge Moscovici (2009, p.662) faz no artigo “Os ciganos entre perseguição e emancipação” uma interessante reflexão sobre a possibilidade da teoria das representações sociais contribuir para o estudo das interações entre uma minoria discriminada e uma maioria discriminadora. Segundo o autor, a existência milenar de grupos discriminados estabelece uma situação onde “a minoria que vive à mercê da maioria pode tornar-se o bode expiatório e se ver desqualificada para levar uma vida coletiva, inapta a existir plenamente”. Neste caso, a relação entre maioria e minoria é na verdade relação entre perseguidor e perseguido. “Precisamente porque todo julgamento de acusação, sem qualquer crime ou pecado cometido, suscita a mesma reação de pânico ou de hostilidade, como se houvessem realmente cometido tais crimes”.

Portanto, toda minoria é sempre considerada culpada antes de ser julgada. Assim, os pecados ou contravenções não são definidos como transgressão à lei, mas como tendências inerentes à minoria. Ou seja, a diferença é naturalizada e esta índole criminosa e infratora são colocadas como características próprias da constituição

biológica do grupo. Esta visão aparece de forma muito clara na produção de Dornas Filho.

A obra *A História dos Ciganos no Brasil* (2008), de Teixeira propõe uma visão mais ampla da presença dos ciganos no país. Ao relembrar fatos e apresentar documentos históricos que remetem à vida dos ciganos no Brasil, o autor aponta a diversidade das culturas ciganas. Suas afirmações são fundamentadas na observação da heterogeneidade cultural dos ciganos no Brasil e suas identidades relacionais; contesta e questiona os estereótipos da etnia ao longo da história fazendo uma discussão da relação da representação dos ciganos nos documentos históricos com o pensamento e ideologia dominante em cada período.

É interessante observar que toda a literatura que propõe um resgate histórico dos ciganos até o século vinte, o faz através de arquivos de decretos, alvarás e outros dispositivos legais. A documentação é escassa e dispersa. Sendo um grupo que se expressa, sobretudo oralmente, os ciganos não deixaram registros escritos por vários séculos. Portanto, ciganólogos e historiadores buscam nas fontes historiográficas escritas, informações indiretas sobre os grupos. Pouco se tem de depoimentos orais dos ciganos sobre a sua própria história, sobretudo no Brasil.

Os ciganos aparecem nestas fontes historiográficas quase sempre, quando envolvidos em algum conflito. De acordo com TEIXEIRA (2008, p.2) são relatos de fatos e impressões envolvendo ciganos feitos por não-ciganos, normalmente a polícia, os viajantes, os clérigos e etc. Desta forma, nos aproximamos indiretamente dos ciganos por intermédio de um olhar hostil, constrangedor e estrangeiro.

Temos uma história dos ciganos construída por não-ciganos. Dispomos de um quadro histórico onde os ciganos raramente falam a respeito de si e suas percepções de mundo. Além disso, estes relatos históricos tratam dos ciganos enquanto uma nação ou povo homogêneo. Entretanto, os ciganos em todo o território nacional se organizam em comunidades e em função de suas trajetórias possuem biografias e hábitos distintos.

Em uma visão mais crítica, podemos afirmar que ao estudar a história dos ciganos compreendemos muito mais a história daqueles que os rejeitaram e das imagens que se formaram a respeito destes do que dos ciganos em si. Interpretando estes dados é possível meramente entender o pensamento vigente em cada período histórico acerca

destas comunidades ciganas e contrastá-los com as expressões da cultura que tratam deste mesmo assunto hoje.

A idéia de que, ao representar outras culturas, o Ocidente revela mais sua visão de mundo do que a de seus objetos não é um enfoque novo. De fato, a melhor estratégia para conhecer o que os ciganos pensam não seria pelo filtro das representações ocidentais, mas antes, suponho, por etnografias, que implicam longo convívio com uma maneira de pensar o mundo alternativa à nossa. (FERRARI, 2002, p.23)

São frequentes nestas representações as temáticas do puro e do impuro (limpos/sujos), definindo a presença da minoria cigana como uma anomalia no interior da população brasileira de origem européia; os estigmas negativos sem distinção entre os naturais e os artificiais; a ontologização dos ciganos e as faces incoerentes do nomadismo: “Uma face positiva – a dos ciganos praticando uma profissão, sendo as mais populares as de músico ou saltimbanco – e uma face negativa – a dos ciganos mendicantes ou delinqüentes, levando uma vida precária e fora da lei”. (MOSCOVICI, 2009, p.666)

Estes temas recorrentes na representação dos ciganos são abordadas por Florência FERRARI (2002) que em sua dissertação “Um olhar oblíquo: contribuições para o imaginário ocidental sobre o cigano”, busca repertoriar as representações dos ciganos reentrantes na literatura ocidental, e dar a elas uma interpretação conjunta. Estas temáticas aparecem aglutinadas em três eixos principais que a autora trabalha no formato de capítulos:

(1) Código econômico usado pelo Ocidente para representar os ciganos: eles exercem determinadas atividades profissionais relacionadas ao espetáculo, ao comércio e à boa ventura, que chamam a atenção do ocidental. As moedas de ouro, as negociatas, as trapaças, a troca, o tráfico, o contrabando, o roubo, enfim, o universo do trabalho é evocado nos textos literários para descrever uma cena com ciganos;

(2) Código espacial: os ciganos são sempre estrangeiros, provenientes do Egito, da Grécia, da Índia, da Andaluzia. O nomadismo, mais que traço distintivo, é metáfora dos ciganos. Em quase todas as obras encontram-se referências a esse trânsito incessante rumo aos confins do mundo, associado aos ciganos;

(3) Código sobrenatural muitas vezes acionado para falar de ciganos, principalmente das mulheres ciganas: o imaginário cristão vem à tona e não só utiliza o conceito de heresia contra os ciganos, como reforça a idéia de um certo poder sobrenatural (magia, visão do futuro) exercido pela cigana diante dos ocidentais. Nesse código se mescla ainda uma conotação sexual, alimentando o discurso cristão das associações entre ciganos, bruxas e demônios. (FERRARI, 2002, p.38-39)

Fruto desta análise de cunho estruturalista, a pesquisadora aponta o lugar do cigano em relação aos valores do ocidente, evidenciando a forma como os códigos econômicos, espaciais e sobrenaturais se sobrepõem e atuam como “metáfora para falar da fronteira com o outro; para falar da alteridade em suas formulações mais radicais”. (FERRARI, 2002, p.224)

Imagens do passado refletidas no presente

Na tentativa de compreender como são representados os ciganos no presente, de que forma estas representações dialogam com imagens recorrentes acerca da etnia no país e a partir disto, entender os discursos desenvolvidos como termômetro para compreensão da organização social vigente foram analisados os curtas-metragem “Escuta, *Gajon*⁴” e “Diana e Djavan: o casamento cigano”.

Escuta, gajon tem duração de 37 minutos e é fruto de uma oficina de vídeo realizada por Alice Lanari com ciganos calon na cidade de Mambaí (interior do estado de Goiás) em 2007. Partiu de proposta de pesquisa realizada através do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Brasília.

De acordo com relatos dos diretores do filme, a oficina de vídeo teve início em março de 2007 e envolvia um encontro mensal “cujo objetivo era perceber como o grupo construiria uma representação em vídeo, contando a respeito de si e de seus valores, no momento em que tivessem controle sobre essa construção”. (LANARI e SILVA, 2009, p.1)

O filme trata da preparação e realização da festa de Nossa Senhora Aparecida como pagamento de uma promessa feita por um dos membros da comunidade. Informações sobre a organização da festa são entrecortadas por relatos acerca do cotidiano da comunidade, relação com a cidade e com a vizinhança, bem como hábitos mais marcantes da comunidade. A festa é pano de fundo para contar um pouco da história deste grupamento de ciganos que se sedentarizaram a aproximadamente trinta anos no interior de Goiás.

Todo o filme é pontuado pela voz *over* da diretora que conduz a maioria das entrevistas. Nele os entrevistados só falam quando perguntados e estes questionamentos limitam-se às suas condições de vida e relações entre ciganos e não-ciganos. As

⁴ Gajon é um termo no dialeto dos ciganos calon que designa não-cigano.

respostas restringem-se ao perguntado. Eles são “vozes da experiência”, que segundo BERNARDET (2003, p.16) falam apenas de suas vivências, nunca generalizam ou tiram conclusões. Ou porque não sabem, ou porque não querem, ou porque nada lhes é perguntado nesse sentido.

Caráter totalmente distinto tem a de Alice Lanari. Ao contrário dos entrevistados, nada lhe é perguntado. É a “voz do saber” (BERNARDET, 2003), de um saber generalizante que não encontra sua origem na experiência, mas no estudo de tipo sociológico. Ela questiona os indivíduos sobre aspectos que aparentemente não estão acostumados a pensar, o que faz com que pareçam não ter conhecimento algum a seu próprio respeito.

As perguntas óbvias e às vezes tolas direcionadas aos membros da comunidade cigana acabam por corporificar a diretora do filme como uma legítima representante do discurso colonialista sem, aparentemente, se dar conta disso. Ao simplificar e limitar a amplitude das questões, associado ao aparato tecnológico, em especial a câmera, infantiliza e intimida os entrevistados.

Em uma análise mais profunda, a racionalidade e visão clara de mundo são atribuídas à diretora/ cientista da comunicação, enquanto ao “outro”/ cigano cabe viver na obscuridade em relação ao conhecimento para que ambos desempenhem bem o seu papel no filme.

A diretora do filme se propõe dar voz àqueles que não a tem. Adota uma postura pluralista liberal bastante comum nas representações de minorias e grupos subalternos.

O “pluralismo liberal” (STAM, 2003) ao identificar diversos atores culturais, assume uma postura “inclusiva”, quase que caritativa, outorgando uma pseudo-igualdade de pontos de vista entre culturas hegemônicas e as marginais. Esta abordagem presume identidades fixas, unificadas e essencialistas. Este tipo de discurso nada mais é que o eurocêntrico⁵ reelaborado.

Esta relação com o filme traduz uma visão muito preconceituosa, pois pressupõe uma ordem hierárquica entre culturas. E faz isso de maneira benevolente, permitindo que outras vozes se juntem ao “coro principal” da cultura e imagem hegemônicas.

⁵ Por eurocentrismo podemos entender a Europa como sendo fonte única de sentidos. A crítica ao eurocentrismo é endereçada à relação historicamente opressiva da Europa dominante com seus ‘outros’ internos e externos (judeus, irlandeses, ciganos, hugenotes, camponeses, mulheres). (STAM, 2003)

Outro aspecto que intriga na análise da representação da comunidade cigana de Mambá é o uso da estereotipização como prática para obtenção de significado.

Nesta proposta, HALL (1997) acrescenta práticas representacionais utilizadas pelos ocidentais através do tempo, com raízes nos processos de colonização, para marcar diferenças raciais. Em especial destacamos: (1) a oposição polarizada entre as raças brancas como sinônimas de pureza e civilização, e as não-brancas significando impureza e selvageria; (2) a naturalização da diferença e (3) estereotipização. Juntos, formam um conjunto de ferramentas importantes para interpretar as representações que propomos a seguir.

Em *Escuta, gajon*, permite-se que o filme reduza a complexidade e possível riqueza da comunidade cigana aos estereótipos mais conhecidos da etnia: o cigano que gosta de negociar e tem isso como profissão, a submissão feminina e suas funções domésticas, o apreço dos ciganos pelas festas longas e animadas; e o alheamento à civilização.

Este poderia ter sido apenas um documentário a respeito da realização de uma festa por uma comunidade pobre, de uma cidade afastada, mas como ela é realizada por ciganos (o outro, um universo desconhecido), foi necessário estereotipar para produzir uma ponte de significação com o espectador.

Em artigo para o Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual promovido pela FEPA⁶ em 2009 os diretores afirmam que seus objetivos com o documentário eram mostrar no filme não apenas como essa comunidade vivia antigamente – ainda nômades, os ciganos *calons* negociavam cavalos e outros, mas principalmente, como vivem hoje, buscando atualizar sua imagem. “Além desse objetivo, gostaríamos de propor uma nova imagem do que é ser cigano hoje”. (LANARI e SILVA, 2009, p. 2-3)

Entretanto, o filme em sua constituição exclui tudo aquilo que não se adequa à redução simbólica do estereótipo e passa a ideia de que mesmo negociando carros ao invés de cavalos, trata-se de uma etnia parada no tempo, fadada ao desaparecimento. Este processo reduz toda a riqueza deste modo de vida e a complexidade da relação com a sociedade hegemônica a alguns poucos pontos bastantes presentes nas representações do senso comum quando trata da etnia.

⁶ Fórum de Experiências Populares em Audiovisual – www.fepabrasil.org.br

Apesar de “Escuta, *Gajon*” ser fruto de um processo de criação em conjunto, o poder estabelecido pelo domínio da linguagem audiovisual e do aparato científico da universidade falou mais forte na negociação e condução do processo. O que nos faz afirmar que o direito à voz e uma suposta representação própria, não garantiu aos ciganos de Mambaí uma representação não-eurocêntrica destituída de estereótipos negativos.

“Diana e Djavan: casamento cigano” é um documentário com duração de 28 minutos produzido com verba do Edital de Apoio a Documentários Etnográficos sobre Patrimônio Cultural Imaterial – Etnodoc, do ano de 2007. O filme trata da festa de casamento entre os dois jovens que dão nome ao filme. Eles são primos e foram prometidos um ao outro por seus pais quando Diana ainda estava sendo gestada. Os noivos têm 14 e 15 anos respectivamente.

O documentário é estruturado em torno da festa que celebra esta união, com duração de três dias. Cada dia da festa tem um significado e são divididos em: a véspera, o casamento e a entrega.

Todas as seqüências de “a véspera” articulam-se na busca do significado do casamento para aquela comunidade e para os noivos. A diretora do filme insiste em investigar o sentimento dos noivos em relação ao casamento que acontecerá no dia seguinte, seus gostos pessoais e as conseqüências da união para cada um deles. Diana se apresenta sempre falante e à vontade com a câmera enquanto Djavan demonstra-se tímido e às vezes indiferente às perguntas que lhe são dirigidas.

Nesta etapa do filme são entrevistados Diana, seus pais, irmã, Djavan e uma senhora. A noite cai e a festa da véspera vai madrugada adentro embalada por muita música sertaneja e foguetes.

O segundo dia de festa começa com mais uma cartela preta e caracteres brancos - “o casamento”. As imagens são captadas durante o dia, não é possível precisar se é manhã ou tarde. A diretora entrevista o padre que celebrará o casamento no acampamento. São mostradas cenas de Djavan se preparando para a cerimônia com o auxílio de pessoas próximas. O ritual nos moldes católicos ocorre. Em seguida, os noivos cortam um grande bolo de casamento e distribuem aos convidados. A festa tem início.

A terceira e última parte do documentário inicia nos moldes das anteriores: cartela preta, caracteres brancos dizendo “a entrega”. A diretora faz diversas perguntas direcionadas aos noivos sobre o que aconteceria neste dia. Djavan demonstra-se envergonhado e Diana apreensiva.

O filme é todo produzido com imagens captadas de uma única câmera e som direto. Toda a trilha sonora é incidental. A narrativa é construída em torno de entrevistas com a voz da diretora em *off*. São poucas as imagens onde as pessoas encontram-se atuando de forma espontânea. Os questionamentos são todos muito óbvios e não promovem reflexão alguma acerca da temática exposta. Há uma predominância do verbal sob o visual, o que estreita consideravelmente o campo de observação do espectador. Esta dinâmica torna o filme um lento e cansativo em função do excesso de diálogos dirigidos à câmera.

“Diana e Djavan: casamento cigano” apresenta-se ao espectador como um típico documentário sociológico (BERNARDET, 2003). Estruturado de maneira aparentemente cronológica, cheio de entrevistados para confirmar o real apresentado e sob o título de filme etnográfico, leva o espectador a crer que se trata de uma representação genuína de um típico casamento cigano. Ciganos estes que só são particularizados ao final do filme quando nos são apresentados dados do local da gravação, informa a etnia a qual pertencem (calon) e os nomes dos entrevistados ao longo do filme no formato de lista.

A falta de identificação das pessoas no decorrer das entrevistas (não há sequer legendas) faz com que tenhamos a impressão de que todos os ciganos são iguais. Desqualifica aquelas pessoas na sua individualidade. O filme repete o discurso da história e do senso comum: designa cigano enquanto categoria genérica, entidade coletiva, abstrata e cheia de preconceitos.

Esta abordagem reforça o estereótipo do cigano, pois reduz um complexo emaranhado de comunidades ciganas calon dispersas pelo país às poucas e simples características de seus “porta-vozes” destacados pelo documentário.

Os entrevistados só falam quando perguntados e estes questionamentos limitam-se a perguntas sobre o casamento e os sentimentos dos noivos. As respostas de forma

geral restringem-se ao perguntado, não tiram conclusões ou emitem opinião pessoal. Como na análise anterior, são vozes da experiência.

Se o pluralismo liberal no cinema conforme STAM (2003), nada mais é que o discurso eurocêntrico reelaborado ao presumir identidades fixas, unificadas e essencialistas que dá ênfase aos campos de poder, energia e luta aceitando uma pseudo-igualdade de pontos de vista entre povos e culturas, assumindo desta forma uma postura inclusiva; “Diana e Djavan” é um pouco mais autoritário que isso. O ponto de vista da diretora não concede voz e em nenhum momento afirma que pretende fazê-lo.

Ao assistir o filme tem-se a clara impressão de que a iniciativa trata apenas do registro de uma prática que merece ir para os arquivos do patrimônio imaterial do IPHAN pelo seu caráter curioso. Enxerga essa cultura de forma exótica, quase xenófoba. Portanto, a abordagem não a é do discurso eurocêntrico reelaborado, é o próprio eurocentrismo em si. Não seria exagero afirmar que o filme serve apenas para registrar o quanto os ciganos são diferentes de nós, os brasileiros “normais”.

O recorte e as imagens que são selecionadas marcam de forma forte a diferença existente entre ciganos e não-ciganos. As distinções de cultura são notórias e inegáveis, o problema é maneira como isso é feito na obra. “Diana e Djvan” apenas celebra a diferença ao eleger o rito do casamento em uma comunidade cigana como digno de registro audiovisual, entretanto por falta de reciprocidade e diálogo opõe ciganos e não-ciganos ao enfatizar o déficit civilizatório da comunidade retratada frente à sociedade hegemônica. Ao destacar a diferença, o filme não rompe com uma estrutura social já estabelecida, é um olhar folclorizado sobre uma cultura a que considera subalterna.

O cigano que vemos no filme em questão é um cigano abafado sob a égide da democracia racial no Brasil onde o racismo tende a ser disfarçado, sem uma hostilidade óbvia ou explícita, mas que se revela nos detalhes como estratégia opressora e constrangedora do “direito ao *logos* dentro de espaços previamente delimitados”. (OLIVEIRA, 2009, p.26)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Colocando o resgate histórico que nos propomos realizar na pesquisa que dá origem a este artigo, em contraponto com a teoria das representações sociais e as análises dos filmes selecionados podemos afirmar que o “nó figurativo” (MOSCOVICI,

2009, p.663) da representação dos ciganos não variou muito ao longo dos séculos. “Sempre que o nó figurativo é associado ao um conceito e a uma imagem dessa minoria e se reproduz em tudo que é dito e pensado a seu respeito, esse nó figurativo é expresso em uma série de temas emblemáticos.”

Os documentários analisados presumem identidades fixas, unificadas e essencialistas ao colocar ciganos enquanto categoria genérica para designar indivíduos que vivem dentro de um determinado comportamento reconhecido socialmente. Da forma como são apresentados, vemos pessoas incapazes de pensarem a respeito de sua cultura, infantilizados e alheios à civilização como no passado.

Os filmes reduzem toda a possibilidade de diversidade cultural das comunidades ciganas aos estereótipos mais conhecidos da etnia: nomadismo versus sedentarização, o ofício de negociante, a submissão feminina e suas funções domésticas, o casamento peculiar e a valorização da virgindade, as festas longas e animadas; e o alheamento à civilização.

Nos filmes verificamos a aplicação do pensamento de FREIRE FILHO (2004) a respeito da utilização dos estereótipos. Segundo ele o emprego do estereótipo enquanto ferramenta de representação é complexo e resistente à mudança social no que diz respeito a grupos minoritários. Os estereótipos ambicionam impedir qualquer flexibilidade de pensamento na apreensão, avaliação ou comunicação de uma realidade ou alteridade, em prol da manutenção e da reprodução das relações de poder, desigualdade e exploração; da justificação e da racionalização de comportamentos hostis.

Ao utilizarem apenas de estereótipos para comunicar, os filmes reduzem toda a variedade de atributos destas comunidades a alguns atributos essenciais, encorajando um conhecimento intuitivo sobre o outro e colaboram para demarcar fronteiras simbólicas entre o “nós” e “eles”.

Analisando as relações de poder, são obras que se colocam em uma posição benemérita e caritativa de outorgar voz àqueles que são invisibilizados socialmente. Entretanto, não assumem os riscos de um diálogo real onde o desafio não é só como representar o outro, mas como colaborar com ele para alcance de sua visibilidade social a fim de legitimarem-se enquanto cultura digna de relevância.

Em função desta abordagem, demonstram um pensamento orientado pela lógica eurocêntrica. Um ranço cultural ou um posicionamento implícito que permite o cultivo do sentimento de superioridade nata entre culturas, em especial as de origem européias e a manutenção de um referencial de beleza, comportamento, modo de vida e inteligência únicos.

Como no passado, através destas obras nos aproximamos dos ciganos de forma indireta, através de testemunhos onde a informação nos é dada por intermédio de um ponto de vista opositor e estrangeiro. Seja por uma condição de proteção da identidade étnica, como reação a uma sociedade hegemônica que não consegue conviver de forma harmônica com as diferenças ou dificuldade de mobilização para alcançar estratégias comunicativas, os ciganos raramente falam por si só.

Ao apontar vestígios da postura pluralista liberal em produções como esta busco colaborar para o debate a cerca de como seria possível descolonizar estas representações através do viés multiculturalista. Exigindo mudanças no tocante às imagens e às relações de poder, identificando as comunidades minoritárias como participantes ativos e produtores. Identidades múltiplas, instáveis e historicamente situadas.

Ao exigir mudanças no tocante às imagens dos ciganos no cinema brasileiro, propomos a redução da distância e desconhecimento mútuo que envolve a relação entre ciganos e não-ciganos, manifestada na formação de figuras totalizantes e estereotipadas e desta forma, melhorar as relações e diminuir o preconceito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CHINA, J.B. d'Oliveira. *Os Ciganos do Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1936.

DORNAS FILHO, João. *Os Ciganos em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Movimento Editorial Panorama, 1948.

FERRARI, Florência. *Um olhar oblíquo: contribuições para o imaginário ocidental sobre o cigano*. São Paulo: Departamento de Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 2002.

GARDIES, René. *Compreender o Cinema e as Imagens*. Lisboa: Texto e Grafia, 2008.

HALL, Stuart. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications, 1997.

MOONEN, Franz. *Anticiganismo: os Ciganos na Europa e no Brasil*. Juiz de Fora: Centro de Cultura Cigana, 2008.

_____. *Os Estudos Ciganos no Brasil*. Recife: Núcleo de Estudos Ciganos, 2008.

MOSCOVICI, Serge. *Os ciganos entre perseguição e emancipação*. Sociedade e Estado, Brasília, v. 24, n. 3, p. 653-678, set./dez. 2009.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005.

SHOBAT, Ella. STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: CosacNaify, 2006.

SILVA, Dalcivan. LANARI, Alice. “Escuta, gajon e a oficina de vídeo entre os ciganos calon de Mambá”, in: *Deseducando o Olhar - Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual*. FEPA: 2009. Disponível em: <http://www.fepabrasil.org.br/content/artigos-e-publica%C3%A7%C3%B5es>

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. São Paulo: Papirus, 2003.

TEIXEIRA, Rodrigo C. *História dos Ciganos no Brasil*. Recife: Núcleo de Estudos Ciganos, 2008.

Recebido em 25 de setembro de 2012.

Aprovado em 27 de dezembro de 2012.