



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais - VIS

Os “Ciganos” não existem: representações dos Romà no cinema.

Natasha Castello Branco de Vasconcelos

Brasília
2014

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais - VIS

Os “Ciganos” não existem: representações dos Romà no cinema.

Natasha Castello Branco de Vasconcelos

Monografia apresentada como requisito para
obtenção do grau de bacharel em artes plásticas
pelo Departamento de Artes Visuais, Instituto
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Nelson Fernando Inocência da
Silva.

Brasília
2014

Dedicatória

À minha mãe, Ana Paula Soria, pesquisadora do assunto e membro da comunidade, por me fazer compreender a relevância de nossa cultura e o valor de nossa identidade.

Aos meus antepassados que enfrentaram preconceitos e estereótipos sem esmorecerem diante de tais dificuldades.

Agradecimentos

A Deus por todas as oportunidades de estudo que tive ao longo da vida, à Santa Sara , minha companheira protetora que me guia em todos os caminhos.

Agradeço a minha família e principalmente ao meu Pai por me dar as condições necessárias para o estudo e minha mãe por me auxiliar através de sua vivência, seus conhecimentos e indicações de livros.

Ao meu orientador Nelson Fernando Inocêncio da Silva, por acreditar na minha proposta de estudo, por suas sugestões preciosas, por sua correção precisa, e pela paciência com as minhas mudanças de rumo.

Resumo

Este trabalho tem o intuito de analisar a qualidade da cultura visual produzida pela indústria cinematográfica ocidental sobre os ciganos. Refletir acerca das imagens que deram forma e conteúdo a um imaginário social significativamente problemático no tocante às comunidades “ciganas” torna-se um exercício necessário para a compreensão das intolerâncias que afetam sobremaneira esta população. Nesse sentido, o campo da cultura visual, particularmente o da sétima arte, se constitui em terreno fértil na busca de algumas respostas para entender o fenômeno da discriminação da qual os “ciganos” são alvo.

Na Introdução explicarei brevemente sobre o porquê da opção por utilizar, neste trabalho, a denominação romà ao invés de ciganos. No capítulo um descrevo os primeiros anos da diáspora romà, até a Idade Média. As relações interétnicas que foram estabelecidas ao longo da caminhada romà ajudam a compreender como se deu o desenvolvimento dos estereótipos mais comuns dirigidos contra essa minoria. No capítulo dois abordo a natureza dos estereótipos e sua relação com o preconceito, apontando algumas definições acerca do termo. No Capítulo três discorro sobre a representação dos romà no cinema. Na parte final desse último capítulo, analiso os dois filmes principais: *Gadjo dilo* (estrangeiro louco) do diretor romà franco-argelino Tony Gatlif e *El tiempo de los gitanos* (Vida Cigana) do diretor sérvio Emir Kusturica, mantendo também um diálogo com outros filmes significativos em relação ao foco do estudo no sentido aprofundar a discussão.

Palavras chave: ciganos, cinema, diversidade, estereótipos, romà.

Tudo que o homem não conhece não existe para ele,
por isso o mundo tem, para cada um, o tamanho de seu conhecimento.

Carlos Bernardo González.

Sumário

Introdução.....	8
Por que romà e não ciganos?.....	10
1 História e origem dos romà.....	15
2. Estereótipos e Preconceitos.....	20
2.1. O que permite as pessoas exaltarem seu grupo social em detrimento de outras sociedades?.....	20
2.2 . Estereótipos e preconceitos: algumas definições.....	26
3. Representações dos romà no cinema ocidental.....	30
3.1 Sobre a análise dos filmes.....	34
3.2 O Filme <i>Gadjo dilo</i>	38
3.3 O estereótipo dos romà como criminosos e marginais em <i>El tiempo de los gitanos</i> de Kusturica (1989).....	43
Conclusão.....	56
Anexo.....	59
Referências.....	77

Introdução

A decisão de pesquisar e conhecer mais sobre um tema, não é uma atitude aleatória, algo nos chama, nos incomoda ou nos motiva a aprofundarmos em uma temática. Os estereótipos e as representações artísticas sobre os “ciganos”¹ sempre me incomodaram, desde adolescente. Em algum lugar, intuitivamente, percebia que essas representações deveriam ser uma das principais disseminadoras e perpetuadoras dos preconceitos contra a minoria romani². Em conversas com minha mãe, de origem romani-sinti³, que se casou com um *gadyo*⁴ e nos criou na cultura de meu pai, pouco a pouco aprendia sobre os romà, de que não eram como se representava nos filmes, na literatura, enfim, nas artes. Entendia então o porquê de se autossegregarem, de não aceitarem a escolarização, do porque de existirem alguns romà, como a minha mãe, e outros que vim a conhecer depois, que tiveram que estabelecer rupturas dolorosas com todo seu povo para poder estudar, ou porque se casaram com *gadyès*. Porque isso significava, e para boa parte dos romà ainda significa aculturação, o “passar para o outro lado”, o lado do *outro*, dos que veem, imaginam (e representam) os romà fazendo uso de “óculos sociais” de sua cultura, geralmente dominante e majoritária. Pessoas que enxergam através de janelas cujos vidros estão embaçados pelos estereótipos. Sempre pensei que tratar de discutir sobre essas representações, sobre esses estereótipos na arte seria começar a “limpar essas janelas”. E de alguma forma é a partir dessas indagações e desse desejo que me lancei a esse estudo, aos primeiros passos dessa tarefa.

Em todo o mundo existem cerca de 15 milhões de ciganos, destes, 3 milhões vivem nas Américas. O Brasil é o segundo país com maior número de comunidades romà abrigando um milhão de pessoas pertencentes a esta etnia⁵ (RODRÍGUEZ,2011 pp.73-74). No entanto, os romà quase não aparecem nos registros históricos e nas escolas, sua participação não é conhecida e nem contada. Este trecho de uma peça de teatro escrita e dirigida por romà exemplifica:

¹ Utilizo as aspas para enfatizar a carga pejorativa que existe no epíteto e diferenciá-lo da nova denominação étnica romà.

² Cigana.

³ Sinti: nome de um dos grupos romà.

⁴ Do romanì:não-romà

⁵ A Romênia está em primeiro lugar com 1.850.000, depois vem Brasil onde vivem 1.000.000, em seguida a Rússia com 825.000, Bulgária com 750.000, Hungria com 700.000, Espanha com 650.000, Servia com 600.000 e França com 400.000. Esses dados foram retirados da tabela contida no livro *Gitanidad, otra manera de ver el mundo*, que lista 39 países (Rodríguez,2011 p.73,74)

Que crime cometi?
Não estar na História?
Qual? Na sua História?[...]
-- Mas eu tenho a minha História
Mas participamos também da sua História, nas
embarcações sobre os rios e mares que vocês cruzaram.
(Trecho da peça Além da Lenda⁶, Claudio Iovanovitch & Neiva Camargo)

Os romã foram sendo conhecidos não como participantes da História oficial, mas através de mitos, novelas, filmes, decretos e leis penais. O imaginário ocidental sobre “os ciganos” foi sendo construído ao longo de toda a diáspora romã a pautado na incompreensão de olhares de indivíduos de fora do grupo . Os romã são originários da Índia e muitos aspectos de sua cultura e organização social são tipicamente orientais, por isso no contato que tiveram através de suas andanças pela Europa notaram que as suas diferenças eram gritantes. Os ocidentais relatavam suas impressões da cultura romã com base em sua própria cultura, ou seja, a partir de um olhar etnocêntrico, o que gerou muita incompreensão e crenças errôneas. Os estereótipos são construídos com bases nesses desentendimentos culturais⁷.

Por meio dos contatos interculturais criou-se uma série de crenças e estereótipos sobre os romã que foram sendo transmitidos através de histórias, mitos, relatos de viajantes e que ainda hoje são reproduzidos na literatura e nas produções cinematográficas. Muitas das imagens veiculadas retratam os “ciganos” como ladrões de crianças, criminosos, feiticeiros, trapaceiros, avessos ao trabalho, vagabundos, selvagens e um sem fim de estereótipos. Esses estereótipos justificaram medidas violentas contra os romã, por exemplo na Segunda Guerra Mundial, e o preconceito a que foram vítimas ao longo de seu percurso pela Europa. Nos dias de hoje esses preconceitos continuam exercendo seu poder: Na Europa, nem todas as escolas recebem crianças ciganas e quando as recebem estas frequentemente são vítimas de *bullying*, sofrendo ataques físicos e verbais, é comum também que se alerte aos turistas que os ciganos são perigosos. Na Argentina os romã têm dificuldades de serem aceitos em um convenio médico porque ‘desqualificam’ a imagem da firma. Nos Países Baixos os ciganos não recebem assistência médica nos hospitais que não tem salas separadas para eles.

⁶ Peça de teatro encenada em Curitiba no ano 2000. Direção de Neiva Camargo (romi, esposa de Claudio Iovanovitch) e texto de Claudio Iovanovitch (rom do grupo matchuaia). Texto da peça disponível em: <http://dhnet.org.br/direitos/sos/ciganos/alemdalenda.html>

⁷ Cf. Edward Said, *Orientalismo: o oriente como uma invenção do Ocidente*, passim.

(NEDICH,2010, p.33) Na França muitos romà não conseguem emprego devido ao preconceito e os acampamentos ciganos são frequentemente desmantelados e é constante a prática de violências tais como expulsões amparadas legalmente e apoiadas pelos cidadãos franceses. No Brasil a crença de que os “ciganos” são ladrões tem grande impacto. Quando os romà chegam em uma região os verdadeiros criminosos se sentem livres para cometer furtos, pois sabem que os romà serão responsabilizados pelos delitos; com isso o numero de roubos aumenta consideravelmente e a população se revolta contra a comunidade romà. (AUZIAS ,2001, pp.22-23) Os estereótipos moldam a forma como os romà são conhecidos. Levando em conta todos esses prejuízos sociais, alimentados pelo medo e por falsas crenças advindas de estereótipos, irei neste trabalho analisar essas representações presentes há tanto tempo no imaginário ocidental, as quais também se encontram refletidas na literatura e no cinema.

Por que romà e não ciganos?

Devido a carga de preconceito que a palavra “Cigano” carrega muitos ciganos não gostam do termo e preferem ser chamados de romà. Segundo Sarramone (2007) oficialmente os ciganos se autodenominam rom, de acordo com determinações estabelecidas em congressos internacionais romà. Segundo Soria o vocábulo foi adotado a partir do ativismo, na tentativa de estabelecer maior representatividade e união política; afirma ainda que, apesar disso, alguns romà não gostam da troca do termo, pois acham que beneficia somente os roms, e não representa os outros grupos. Outros não querem mudar devido às questões legais, em que os nomes de seus grupos aparecem⁸. (SORIA,2014, entrevista)

O termo rom corresponde a “homem” em romani e deriva da palavra de origem indiana *dom* ou *dum* que em sânscrito significa “hombre de baja casta que se gana la vida mediante el canto y la música” (FRASER, 2005, p.40). romà é o plural que designa o povo cigano, romi é o feminino singular e rom é o masculino singular.

O fato é que os próprios romà não se reconhecem pelo nome cigano, ele é utilizado mais com pessoas de fora do grupo, mas não entre eles. Segundo Fraser (2005) não existe uma palavra equivalente para “cigano” na língua romani, este é um termo criado pelos *gadyé*⁹

⁸ Caso dos sinti da Alemanha, em relação aos pedidos de indenização em consequência do *Porrajmos* (holocausto romà), de acordo com Soria.

⁹ Existe um termo na língua romani para designar os não-romà. A palavra *gadyè* designa os não-romà, no plural. As formas *gadyì* e *gadyo* correspondem respectivamente ao feminino e masculino.

para designa-los, com base em um mal entendido. Os romà se denominam pelos nomes das várias subdivisões e clãs existentes entre eles que se dividem em três principais grupos: os sinti, os rom e os kalé. Os sinti, também conhecidos como manouches, representam o grupo menos numeroso, mais comuns na França, Itália, Áustria, Alemanha e Rússia; os rom são os mais numerosos, presente em diversos países da Europa principalmente nos países da península balcânica, é também o mais conhecido; e os kalé da Espanha, ditos “ciganos ibéricos” do onde se originou os calons de Brasil e Portugal. (SORIA, 2014, tese de doutorado em andamento, p.24).

Os rom, são o grupo mais estudado e frequentemente muitos de seus membros, se auto intitulam “ciganos verdadeiros” considerando os outros grupos e suas subdivisões como “ciganos espúrios”. Essa ideia é sustentada ainda pelo fato de os estudiosos preferirem pesquisar povos “autênticos” que tenham conservado sua língua e cultura, enquanto *os sinti e os kalé* são esquecidos pelos ciganólogos. (MOONEN, 2013, p.13). Moonen menciona que o sociólogo Acton chega a chamar esses estudiosos de “romólogos”, que ao invés de estudar os diferentes grupos procurando compreender suas especificidades, elegem a cultura rom como o padrão ideal, como se os romà fossem um grupo homogêneo. Com isso cria-se a crença de que para ser romà verdadeiro é preciso ter a mesma cultura dos rom. (ACTON apud MOONEN 1974: 3; 1989: 89). Esse é só um dos exemplos do preconceito cultural existente dentro do próprio grupo e da necessidade de maior união.

Durante centenas de anos da diáspora, que vão do século XIV ao século XIX¹⁰ os romà se deixaram identificar por uma série de nomes, tais como *gypsy* em inglês, *zingari* na Itália, *zigeuner* na Alemanha, *tsigane* na França, *tinker* na Inglaterra e ciganos em Portugal (SORIA, tese em andamento, 2014, p.25) que se originou de uma falsa crença: quando os romà adentraram a Europa, diziam que eram oriundos do Egito e por isso os chamavam egípcios¹¹. Além desses existem muitos outros termos oriundos de outras associações, como *bohemiens* da França e *paganos* nos Países Baixos; Soria afirma que “quando os romà surgem no ocidente, no século XIV, sem que se soubesse de onde vinham e o que lhes trazia e os induzia a caminhar, foram associados a inúmeras imagens familiares, que pudessem corresponder a sua ‘estranha’ diferença.” (SORIA, tese em andamento, 2014, p.60)

¹⁰ Atualmente somente 10% da população romà ainda é nômade. A diáspora foi mais intensa até o século XIX. Após a segunda guerra mundial os romà continuaram a diáspora fugindo da perseguição e afugentados pelo medo.

¹¹ Isso ocorreu devido a uma confusão que explicarei mais tarde. No capítulo 1 também constam teorias de outras associações que originariam todos estes termos.

Em entrevista feita durante o evento “Brasil Cigano” que fez parte da I Semana Nacional dos Povos Ciganos¹², a romi Márcia Castilho, diz que teve que tirar as filhas da escola devido às ofensas verbais que sofriam “eles acreditam que cigano é macumbeiro, lê a sorte, é ladrão!!! tudo que não presta é o cigano!!!” (Repórter Brasil (Noite), TV BRASIL, 2013). A romi Saveta Castilho de 88 anos, do grupo Kalderash, a participante mais velha do evento¹³, conta o que as pessoas diziam quando seu grupo chegava em uma cidade: “quando a gente chegava assim, num lugar: Hiiiiii!!!!.....chegaram os ciganos!!!!vão roubar galinhas, vamos prender nossas galinhas !!!!!”

Pesquisando a definição de cigano em diversos dicionários encontrei vestígios desse preconceito já nos exemplares escolares, que, portanto tem grande influencia na formação do imaginário estereotipado em relação aos romà: “Indivíduo de um povo nômade [...] que vive, sobretudo do artesanato e da quiromancia. 2. (fig) Indivíduo boêmio, instável. 3. (fig) Indivíduo trapaceiro, velhaco. Adj [...] 5. Astuto; ladino.” (*Minidicionário Luft*, 1998, p.137-138). Estes dicionários costumam ser utilizados no período da alfabetização e inseridos nas listas de materiais didáticos da educação básica desde muito cedo, garantido dessa forma a continuidade dessas imagens estereotipadas.

Publicações antigas ou mais recentes, como a que ora apresentamos, continuam exercendo influencia sobre o público estudantil em particular , pois normalmente uma mesma obra é utilizada por sucessivas edições para consulta durante anos sem as revisões necessárias. Elas apresentam conceitos que normalmente não são questionados, devido a própria natureza do meio em que eles são veiculadas. Os significados apresentados são tidos como verdadeiros e fidedignos. Essas imagens estereotipadas dos romà praticamente não mudam, mesmo em outras línguas, o que atesta também o alto grau de rigidez desses estereótipos, estando presentes em diversas culturas. No *Dicionário de la Real Academia Española*, por exemplo, dentre os seis significados citados para cigano, dois são claramente pejorativos e se assemelham ao significado dos dicionários de língua portuguesa : “ [...] de egípciano, porque se creyó que procedían de Egipto.) [...] 5. Fig. Que tiene gracia y arte para ganarse las

¹² “Brasil Cigano” ocorreu entre os dias 20 e 24 de maio de 2013, na Granja do Torto em Brasília, promovido pelo governo federal por meio da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), Ministério da Cultura e parceiros, em comemoração ao dia Nacional do Cigano, instituído pelo presidente Lula em 25 de maio de 2006. Participavam da programação cerca de 300 pessoas de 19 estados e do DF. (site da SEPPIR, 2013, http://www.seppir.gov.br/noticias/ultimas_noticias/2013/05/2018brasil-cigano2019-traz-para-brasilia-discussoes-politicas-e-valorizacao-da-cultura-cigana)

¹³ A pessoa mais velha do grupo é a *Puri daj* (Grande mãe ou avó) responsável por transmitir a tradição para os mais novos, é ela quem cuida dos netos enquanto os pais estão trabalhando. É tratada com muito respeito. Na cultura romà se presta um grande respeito aos mais velhos. Há também o *Rom Baro* (Grande Homem) , o homem mais velho, homem de respeito, o ancião que durante as reuniões decisórias, chamadas de *Kriss* para alguns grupos, toma as decisões.

voluntades de otros.[...] U. t. c. s./ 6. Fig y fam. Que estafa u obra con engaño, [...]" (Diccionario RAE, 1992, p. 1040, grifo meu)

É possível encontrar vestígios desse preconceito ainda em dicionários recentes. O Ministério Público de Minas Gerais entrou com uma ação civil pública contra a editora Objetiva e o Instituto Antônio Houaiss. A ação teve início em 2009, quando um membro romà fez a denúncia criticando o significado pejorativo atribuído à palavra “cigano”. Dentre as oito definições apresentadas, “cigano” era definido como "aquele que trapaceia, velhaco, burlador” e “apegado a dinheiro, agiota e sovina" (GUGLINSKI , JusBrasil [on-line],2012). A intenção do MPF é tirar de circulação todos os dicionários Houaiss que tenham essa definição preconceituosa contra a etnia. Durante o processo descobriu-se que outras editoras, como as editoras Globo e Melhoramentos, também haviam publicado dicionários que atribuíam características negativas ao grupo; a essas editoras foi solicitado que modificassem o verbete, retirando as expressões pejorativas. (Revista Consultor Jurídico [on- line], 27 fev. 2012).

O termo cigano foi adquirindo conotações pejorativas e ambíguas no decorrer da história e “la confusión en la nomenclatura ha llegado a ser especialmente grave en el siglo XX” (FRASER, 2005, p.15). Segundo Fraser (2005) houve um tempo em que a palavra “cigano” era utilizada com um sentido essencialmente racial, mas com o passar do tempo outros significados foram sendo agregados a este, ora somando e ora sobrepondo-o.

Na Inglaterra o termo adquiriu um significado mais amplo, podendo se referir a qualquer viajante. Nas leis inglesas até 1957, a denominação “cigano” se referia a qualquer pessoa que levasse uma vida nômade, sem emprego fixo, independente de suas origens étnicas e culturais, salvo comerciantes de feiras itinerantes e artistas de circo. A *Ata de Lugares para Caravanas* de 1968, que visava regular locais para os acampamentos ciganos, é até hoje o único documento legal com uma definição do termo em inglês. (FRASER, 2005, p.17)

No imaginário ocidental o nomadismo atua como uma característica definidora do grupo, como atesta Nicole Martinez: “Nas representações coletivas, os ciganos aparecem antes de mais nada e ‘desde sempre’ como nômades. [...] O nomadismo, que é um modo de vida, nunca foi suficiente para definir uma cultura.” (MARTINEZ,1989, p.8)

Manter-se em permanente movimento foi uma forma que os romà encontraram para fugir das constantes perseguições que sofriam e foi também uma forma de resistência às políticas de sedentarização e assimilação forçada. Não é uma condição que possa definir o grupo, ainda mais porque exclui aqueles membros que se sedentarizaram para se adaptar as

condições da modernidade, parcela que hoje se constitui na maioria do segmento¹⁴. De acordo com o rom Daniel Rolim o costume de viver em constante deslocamento foi adotado para fugir de perseguições. (entrevista, repórter Brasil (noite), TV BRASIL, 2013) Também o rom Wanderley da Rocha, presidente da Associação Nacional das Etnias Ciganas (ANEC) afirmou em entrevista concedida durante o evento “Brasil Cigano” que “muitas pessoas acham que o cigano viaja porque gosta, porque que é o jeito dele. Até pelo contrário, o cigano viaja por não ter um amparo necessário, não tem casa. Muitos não têm casa, a gente só viaja por não ter apoio [...]” (Repórter Brasil (noite), TV BRASIL, 2013)

Não só o nomadismo, segundo Soria muitas outras práticas como o costume de se casarem somente entre eles, e a decisão de manterem, por muito tempo, uma tradição exclusivamente oral, foram medidas adotadas como uma forma de resistência às perseguições e violências, (2014, tese em andamento, p.8).

Diante dessas informações pode parecer confuso saber que características poderiam definir a identidade romà. Ainda segundo Soria.

Ser rom não está relacionado a prática de costumes específicos, nem a nenhuma determinação ou vínculo biológico, e vai mais além do estilo de vida. Ainda que abranja toda uma forma de ser, de comportar-se, de expressar-se, de compreender, é principalmente uma forma de ‘ver’. (SORIA.2014, tese de doutorado em andamento, p.4)

Para os romà, a opinião e o bem estar coletivo são muito importantes; de tal forma que o interesse coletivo é utilizado como critério de validação para o que é que moralmente correto ou não. Por isso muitos romà, como a poetisa Marysol Pérez Valiente, afirmam que ser romá é “cumplir la tradición” (VV.AA.,2003, p.63 apud Rodríguez, 2011, p.202); Sobre seu trabalho ela relata: “Me gusta plasmar algunas de las costumbres bonitas que tenemos, esas tradiciones y leyes que nos hacen distintos y que nos definen.” (*50 mujeres gitanas en la sociedad española*, [s.d], p.63)

A seguir abordarei a origem dos romà e sua diáspora, focando os aspectos que me parecem mais importantes em cada período. Lembrando que a disposição cronológica do texto do capítulo 1 não significa que haja uma história linear de um único povo que sempre permaneceu junto. Essa disposição é apenas uma forma de facilitar o entendimento e expor os fatos. A diáspora relatada no capítulo seguinte é uma seleção disposta cronologicamente

¹⁴ De acordo com Nedich (2010, p.44) atualmente mais de oitenta por cento dos romá moram em casas e não pretendem voltar à vida nômade. De acordo com Courthiade (apud Rodríguez, 2011, p.79) somente 4% da população romà se mantem nômade, sendo principalmente praticado pelos grupo sinti e pelos lovári do leste da Europa.

apenas de alguns dos poucos fatos de que se tem documentação e com base nas suposições feitas a partir do estudo da língua romaní.

1 História e origem dos romà

A história dos romà não se deu de forma linear e eles não são um grupo unificado culturalmente e tampouco uma raça, como enfatiza o imaginário ocidental fazendo-nos crer que todos partiram do mesmo lugar e continuaram seguindo juntos durante toda a história: “[...] certa tradição e a consciência coletiva ocidental atribuem uma origem nômade única, com critérios étnicos bem definidos.” (MARTINEZ, 1989, p. 7) Os grupos foram se ramificando e essas ramificações tomaram rumos distintos. Os romà foram incorporando em sua cultura aspectos culturais dos diferentes lugares por onde passaram. Segundo Fraser:

Al desarraigarse de la India y mantener una existencia móvil, la identidad cambiante se había hecho inevitable. Su etnicidad iba a ser moldeada y remodelada por multitud de influencias, internas y externas. Y al final dejarían de ser, en cualquier sentido significativo, indios; sin embargo, su identidad y su cultura -- apesar de todas las transformaciones -- continuarían siendo marcadamente distintas de la de los *gadzé* que los rodeaban y de los que dependía su existencia económica. (FRASER, 2005, p. 57)

Existem poucos documentos históricos sobre os romà, principalmente no que se refere aos períodos iniciais de sua história, desde a saída da Índia. Começaram a aparecer mais estudos e registros tardiamente, a partir do século XVIII, impulsionados pelos estudos linguísticos de Grellmann e Miklosich que associavam o romani ao sânscrito e evidenciaram a origem indiana dos romà. A maioria desses estudos, no entanto, eram registros enviesados, escritos pelo “outro” e não pelos próprios romà, podendo conter muitas distorções advindas de preconceitos, temores e incompreensões¹⁵

Ao longo da história os romà foram vítimas de muitos preconceitos e violência. Não é por acaso que Fraser diz, ao início de sua extensa obra sobre a história dos romà que “[...] la historia que se narrará ahora será en gran medida la historia de lo que han hecho los demás para destruir su diferencia [...] uno tiene que concluir que su principal logro es sobre todo haber sobrevivido.”(FRASER, 2005, p. 15)

¹⁵ Inclusive o próprio Grellmann, juntamente à descoberta da origem dos romà, difundiu o estereótipo de que eram canibais, na primeira edição de seu livro. Não só esse como outros estereótipos foram vinculados aos romà (Cf FRASER, 2005, p.89)

Para compensar a falta de documentos que possam ser aproveitados na busca pela origem e história dos romà pode-se compreendê-la a partir dos estudos que foram feitos sobre sua língua, o romaní: “La Verdadera história de la raza *Tchinghianée* está en el estudio de su lengua.” (PASPATI apud FRASER 2005, p.27)

Os três principais linguistas que estudaram a língua romaní são Alexandre Paspati, Sampson e O. Gjerdman Ljungberg (um mesmo livro escrito por dois suecos). Eles deram uma grande contribuição para a compreensão da história e descendência romani. Por meio dos seus estudos chegou-se a conclusão de que os ciganos são originários da Índia, pois “cada uno de los tres dialectos romaníes contiene quinientas palabras o más que poseen un origen índico claramente reconocible” (FRASER, 2005, p.31)

Não se sabe exatamente de que tribo ou de qual região específica da Índia eles vieram, nem a qual casta pertenciam e em que condições viviam, mas existem algumas hipóteses a esse respeito. Diz-se que eles poderiam ter pertencido aos *dom*, pertencentes à baixa casta dos músicos e juntamente com eles haviam diversas tribos errantes que se ocupavam de atividades como ferreiros, artesãos de cestas, sucateiros e bardos¹⁶. Especula-se também que fossem membros de um grupo de comerciantes e ambulantes, os *Banjara*, muito conhecidos na Índia como uma tribo de vagabundos e criminosos, o que já denota certo preconceito (Fraser, 2005, p.40). Todas estas especulações são possíveis e se forem verdadeiras, muitas dessas profissões constituem profissões tradicionais para os romà, como ferreiros, artistas e comerciantes.

A partir do século V, muitos músicos e dançarinos romà viajaram à Pérsia, concedidos pelo rei indiano Sanghul a pedido do rei da Pérsia Bahram Gur, que precisava dos músicos para realizar seu último desejo, antes de sua morte, que era de fazer seu povo feliz. Segundo Sarramone (2007, p.34) este relato consta no *Shahnamen*, livro do poeta persa Firdusi escrito ao redor de 940 ou 1020.

Os ciganos se estabeleceram na Grécia por muito tempo, durante o declínio do império Bizantino, e isso pode ser confirmado devido a grande influência que o idioma grego exerceu sobre o romaní. O primeiro texto a mencionar a presença dos romà em Constantinopla é o texto monástico *Vida de San Jorge el anthonita* (Iberon, 1068). Nesse texto os ciganos mencionados como *Adsincane* são confundidos com os *atsínganoi*, estes conhecidos como magos, adivinhos e encantadores de serpentes, pelo fato de os dois grupos praticarem a arte da

¹⁶ Contador de histórias e lendas de seu povo, que as transmitia em forma de poemas cantados, normalmente utilizava um alaúde para tocar as melodias e música, mais tarde chamado de trovador. (Wikipedia, 2014 <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bardo>)

adivinhação através das cartas. Essa denominação influenciou a forma como os ciganos foram designados em diversos idiomas europeus. (SARRAMONE, 2007; FRASER, 2005)

Os romà se dispersaram por várias regiões durante muito tempo, de acordo com Fraser “es imposible precisar cuándo llegaron los gitanos a Grecia y cuándo la abandonaron, pero el nombre nos da una pista”, foi durante o império Bizantino, em uma região da Grécia conhecida como pequeno Egito. (perto de Módon, uma colônia veneziana, na parte oriental do Peloponeso). Por isso havia certa confusão e se pensava que os Romà eram povos do Egito, e os chamavam egípcios, daí vem a palavra *gypsy*, do atual vocabulário inglês (FRASER, 2005, p.36).

Podem-se encontrar relatos presenciais datados de um século depois, de peregrinos alemães e suíços, que confirmam o longo período que os romà ali se estabeleceram. Nesses escritos, os romà são denominados de *zigeuner*; seus autores já tinham experiência com os “ciganos” em suas terras de origem e demonstravam todo o preconceito e desconfiança dispensada contra os romà, contendo também diversos estereótipos, do “cigano” como ladrão, traidor e mentiroso (FRASER, 2005, p.65-66). Alguns descreviam a condição miserável que os romà viviam, como nesse relato que se refere a 1497: “[...] fuimos a las afueras, donde viven muchos negros pobres y desnudos en casitas techadas con cañas; se les lhama gitanos [suyginer].” (Traduzido do alemão de Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff , ed.E von Groote, 1860, p. 67-68 apud Fraser, 2005, p. 67)

Essa região do porto de Módon abrigava uma grande quantidade de pessoas, (segundo relato de Alexandre, conde palatino del Rin, havia umas duzentas cabanas em 1495) e ficava a meio caminho entre Veneza e Jaffa que era popular como parte da rota de peregrinação para Terra Santa (Fraser, 2005, p.67). Paravam para pernoitar nessa região inúmeros peregrinos, que eram sempre muito bem recebidos. Os romà, ao observarem os privilégios e boas cerimônias dadas aos peregrinos, adotaram esse disfarce em sua expansão no continente Europeu e também passaram a nomear seus nobres e duques (como faziam os *gadyè*), o que os tornava mais facilmente aceitos pelas sociedades:

Ya no son discretos, sino que casi buscan llamar la atención. No son una multitud desordinada, sino que se mueven de un modo, al parecer con sentido, al mando de líderes con títulos impresionantes. Y a principio no son perseguidos u hostigados, sino tratados con cierta consideración (FRASER, 2005, p.75)

De acordo com Soria :

‘invenções’ como estas foram feitas pelos romà como uma forma de adaptar aspectos da cultura do outro a sua própria cultura, e assim também aumentarem as chances de serem aceitos. Se portando como peregrinos, os Romà eram recebidos por príncipes, burgueses e ate conseguiam cartas de recomendação¹⁷ com a assinatura de governantes extremamente influentes como Segismundo” (1368 - 1437), rei da Hungria. (SORIA, 2014, tese em andamento, p. 45)

Não eram apenas os romà que se “disfarçavam” de peregrinos, segundo Isabel de Riquer (1991) esta era uma prática recorrente na Idade Média. Mesmo assim essa atuação acabou sendo utilizada como uma comprovação de que os romá são um povo inclinado à mentira e a trapaça. A partir do século XVI, passou-se a ter certa desconfiança com relação a eles, que pode ser notada nesse relato de um Burguês conhecido como “teólogo”:

Durante muito tempo contaram a mesma história feita de apostasia e arrependimento, narrando a estranha penitência infligida por um papa, de ter que errar por sete anos. No entanto, um etnólogo pode achar estranho que, apesar dessas origens exóticas, eles saibam suficientemente francês para ler as linhas das mãos e ‘esvaziar os bolsos das pessoas’ (Les recherches de la France, Paris, 1664, liv. IV, cap. XIX apud MARTINEZ, p.13)

A credibilidade diminuiu quando se percebeu que a peregrinação já se estendia por tempo demasiado e também devido às perturbações sociais que a Europa enfrentava. Os “ciganos” passaram a ser vistos como uma praga, que levava desgraça por onde passava. A partir do século XVI, os salvo-condutos começaram a se tornar ineficazes pois a autenticidade de suas assinaturas passou a ser questionadas e além disso passou-se a dar menos crédito às peregrinações

A partir da entrada dos romà na Europa, o preconceito contra o grupo começa a se tornar mais intenso, pois já não são mais vistos como peregrinos e duques e passam a ter a fama de mentirosos, trapaceiros, ladrões e etc. Não é a toa que o século XV é considerado a “idade de ouro” dos romà, pois pelo menos eram bem recebidos como peregrinos e cristãos. De acordo com a estudiosa alemã Roswitha Scholz (2014, p. 13) após o século XV os ciganos começam a sofrer perseguições e repressões amparadas inclusive em âmbito legal. O feudalismo começa a entrar em crise e há uma grande transformação nos valores das sociedades. O mundo passa a ser visto de uma forma completamente diferente

¹⁷ De acordo com Fraser (2005, p.76) era muito comum a emissão de salvo-condutos durante a Idade Média, e eles foram os precursores dos atuais passaportes.

Os conflitos sociais existentes na Europa nesse período só fizeram acentuar ainda mais o preconceito e incentivaram a crença nos estereótipos sobre os “ciganos”:

O estereótipo do cigano ganhou um colorido particular pela circunstancia de seu desenvolvimento coincidir com a instauração do Estado territorial e da mentalidade económica capitalista na Europa Central. As parcelas de população com um modo de vida itinerante eram consideradas não controláveis no plano político e improdutivas em termos económicos. Por conseguinte, passaram a ser vítimas de perseguição e repressão intensa por parte das autoridades. (WULF D. HUND apud SCHOLZ, 2014, p.13)

2. Estereótipos e Preconceitos

2.1. O que permite as pessoas exaltarem seu grupo social em detrimento de outras sociedades?

O século XVI foi o período de maior disseminação de ideias negativas e acentuação dos estereótipos sobre os “ciganos”. A rigor, os conflitos sociais não foram a grande causa da criação desses estereótipos. Eles, de fato, só fizeram acentuar ainda mais o preconceito e a crença neles. A premissa de que os estereótipos ocorrem em diferentes condições sociais, parecendo atuar de forma independentes do contexto, impulsionou uma série de estudos no sentido de se entender os fatores que contribuíram para a constituição, manutenção, mudança e atuação dos estereótipos. A partir desse momento, as pesquisas passaram a se preocupar mais com fatores cognitivos e motivacionais envolvidos no processo. (PEREIRA, 2002, p. 50)

As teorias que investigam as categorizações sociais e sua influência na percepção dos indivíduos na década de 80 colaboraram para uma nova visão sobre os estereótipos. Embora categorização social, preconceitos e estereótipos sejam fenômenos distintos eles estão intimamente interligados (PEREIRA, 2002, p.47-48). Marcos Emanuel Pereira comenta sobre a teoria contextual do psicólogo estadunidense Gordon Allport que enfatiza o papel das categorizações sociais. De acordo com Allport, as categorias são classes criadas pelo indivíduo para organizar suas ações cotidianas, elas organizariam o mundo tornando a identificação dos objetos muito mais rápida e simplificada. No caso da categorização social, a classificação é feita através de uma comparação entre o modelo mais típico da categoria, o protótipo, e a pessoa a qual se quer incluir na categoria (PEREIRA, 2007, p. 38-39). O processamento da informação é feito com base nas semelhanças que os membros do grupo apresentam entre si em contraste com a diferença dos objetos presentes nas categorias externas. Nesse processo há uma tendência a se maximizar as semelhanças, de forma a divergir muito do real, atribuindo similaridades que de fato não existem, e também de intensificar as diferenças entre os grupos para gerar contraste. O psicólogo social britânico Henri Tajfel, outro teórico mencionado por Pereira (2002, p.39), em seu estudo sobre as estratégias sociais para a formação de grupos, percebeu que existe uma tendência a valorizar o

próprio grupo e ao mesmo tempo depreciar o grupo externo (exogrupo) como uma forma de garantir uma identidade positiva para o endogrupo.

Nas décadas de 70 e 80 as teorias sobre categorização social acabaram levando a conclusão de que os estereótipos e preconceitos são produtos naturais (PEREIRA, 2007, p.39) dos processos de interação social, necessários para o indivíduo poder interpretar e responder a complexidade do mundo, pois, já que possuem recursos cognitivos limitados, precisam ser econômicos rotulando as informações. Sobre isso, o psicólogo social italiano Bruno Mazzara adverte que tomando por base apenas processos cognitivos para o entendimento dos fenômenos tende-se a considerá-los como algo natural e, portanto inevitável, pendendo para a justificação de toda a opressão e violência dirigida às minorias que são alvo dos estereótipos e preconceitos. (MAZZARA, 1999, p. 18). Qualquer explicação baseada em processos naturais pode parecer muito tendenciosa. Devido ao impacto social dos estereótipos e preconceitos e de sua carga normalmente negativa e depreciativa, atribuir uma causa natural a eles parece ser uma forma de justificar as atitudes hostis cometidas e toda a exclusão e opressão social. Assim como também seria normal que eles continuem ocorrendo, pois a causa natural os tornaria incorrigíveis (MAZZARA, 1999, p.47).

Se, ao contrário, se leva em consideração as especificidades históricas e sociais passa-se a enxergá-los como algo que pode ser evitado e do qual se carrega uma parcela de responsabilidade¹⁸. Essa visão permite que se atribuam as responsabilidades às instituições sociais e indivíduos devidos, como também incentiva a providencia de medidas que possam combater as ações preconceituosas. Em contrapartida, considerando-se apenas as causas excepcionais como condições psicológicas e sociais específicas, onde existam conflitos ou patologias, os indivíduos podem se considerar não responsáveis, por não terem ou não estarem nessas condições, deixando a responsabilidade nas mãos de outras pessoas ou sociedades. Sabendo-se que os estereótipos e preconceitos têm bases em processos naturais do ser humano, admite-se que podem afetar qualquer pessoa e por isso todos devem ser cuidadosos e vigilantes. (MAZZARA, 1999, p. 47)

Reconhece-se então a importância de se considerar os dois lados da moeda. O fato de os estereótipos e preconceitos serem uma tendência natural do ser humano, não justifica as

¹⁸ Mazzara (1999, p.45) classifica as teorias sobre os preconceitos e estereótipos a partir de dois critérios. No primeiro critério estão incluídas as teorias que explicam os estereótipos e preconceitos a partir de causa habituais (processos naturais) ou excepcionais (patológicos). O segundo critério é dividido em individual e social. Mas aqui apresentarei apenas um desses enfoques, o que me parece mais coerente.

dimensões catastróficas que eles assumem e assumiram em diversos acontecimentos históricos, como na segunda Guerra Mundial, onde inclusive muitos romà foram dizimados. Suas mortes foram justificadas em parte por estereótipos e em parte por sua diferença, diziam que tinham tendência ao crime, eram ladrões e mentirosos. Quando, no início do século XV, os turcos avançam vindo dos Balcãs disseminou-se o estereótipo do “cigano” como espião, vagabundo e ladrão que se espalhou pela Europa. Com base na fama de espiões, em 1948, os ciganos foram banidos das terras germânicas. (HUND apud SCHOLZ, 2014, p.14)

O preconceito contra os “ciganos” não era baseado apenas na raça, além de padrões estéticos (muitos apresentavam uma cor de pele mais escura), englobava também defeitos morais e de conduta servindo como justificativa para estigmatizá-los, impor-lhes medidas violentas e expulsá-los: “dos ciganos e pagãos diz-se que são um povo bruto, negro, intempestivo e mal educado, com conforto inclinação para o furto, sem pátria, que vagueiam ociosos pelo país” (MUNSTER, cit. De HUND, 1996, p.21 apud SCHOLZ, 2014, p.15) e “aos mestiços de ciganos era atribuída uma tendência particular para a associabilidade e o crime” (SCHOLZ, 2014, p.31)

Os romà eram considerados preguiçosos por não se enquadrarem as novas formas de trabalho assalariado e por não se fixarem em nenhuma terra, o que de certa forma impedia este tipo de trabalho. Scholz (2014, p.17) menciona a fala de um estudioso do século XVIII, considerado “investigador e perito em ciganos” Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann que dizia que cada “cigano” deveria assumir como sendo sua pátria um dos países em que tivessem se estabelecido, e assim seriam obrigados a se sustentar através do próprio trabalho (GRELLMANN apud HUND, 1996, p.26).

De acordo com Mazzara (1999, p.48) apesar de que esses processos tenham causas naturais, o fato não justifica sua “expresión exacerbada”. São as condições sociais, as adversidades históricas, econômicas e culturais, além das mudanças políticas, que fazem com que esses processos tomem forma e adquiram as reais dimensões de preconceito, violência e exclusão. No caso dos ciganos pode-se perceber que os estereótipos se desenvolveram em condições históricas e sociais complicadas de guerras e drásticas mudanças sociopolíticas, boa parte dele fundado numa incompreensão da diferença e de visões de mundo distintas. Os estereótipos serviriam então como uma forma de manter quem está no poder nas mesmas condições de liderança, uma maneira de autoafirmar a identidade do grupo majoritário a partir da depreciação do que é diferente ou adota um sistema de vida diferente. Por ser diferente acabam sendo vistos como uma ameaça ao *status quo*:

[...] os estereótipos surgem em diferentes tipos de contextos, cumprindo uma série de funções relacionadas às características particulares de sua emergência, tais como responder aos fatores ambientais, como nas situações de conflitos grupais e nas diferenças no poder e nos papéis sociais, justificar o *status quo* e, por fim, atender as necessidades da identidade social. (PEREIRA, 2002, p.50)

A conclusão a que podemos chegar é a de que os estereótipos são influenciados por inúmeros fatores e desempenham uma grande variedade de funções sociais, desde afirmar uma identidade social positiva do grupo a partir da depreciação do grupo externo, defender seus próprios padrões de organização social, valores e costumes, responder a uma situação de disputa de poder entre diferentes grupos sociais e justificar atitudes violentas contra um determinado grupo. Pereira (2002,80) afirma que quando se busca entender as bases causais de atitudes preconceituosas é importante identificar fatores que possa exercer alguma influencia e classificá-los. No manual de psicologia social de Myers os preconceitos podem se desenvolver a partir de fatores emocionais, cognitivos e sociais; que não são as causa do preconceito em sí, mas são fatores que podem alimentá-lo, (MYERS apud Pereira, 2002, p. 80).

De acordo com a antropóloga estadunidense Ruth Benedict, a cultura pode ser comparada a lentes através das quais vemos o mundo. De acordo com esse pensamento, pessoas pertencentes a culturas diferentes usariam lentes de cores diferentes resultando em interpretações de mundo diversificadas “e, portanto têm visões descontraídas das coisas” (BENEDICT apud LARAIA, 2001, p.67). Segundo o antropólogo Roque Laraia os padrões de comportamento, a forma e característica dos papeis sociais, os pensamentos morais e valorativos, a maneira de demonstrar sentimentos e até a postura corporal são determinados culturalmente. Dentro da maioria das sociedades existe um condicionamento cultural, desenvolvido durante várias gerações, de se discriminar todo e qualquer comportamento que seja diferente do habitual ou aceitável de acordo com os padrões sociais instituídos (Laraia, 2001, pp. 67-68). Muitos aspectos da cultura dos romà eram vistos de forma estereotipada porque eram opostos aos da cultura europeia e isso conseqüentemente levava a atitudes preconceituosas:

Os egípcios, os boêmios ou Sarracenos não são mais que vestígios de um passado morto, eles mesmos acusados de serem portadores da morte [...]: preguiçosos num mundo centralizado no trabalho, inúteis, sem religião, enquanto nasce a ética burguesa; sem pátria, enquanto a ideia de estado monárquico está se afirmando. De agora em diante, as cidades se fecham quando [os romà] chegam. Não são mais um povo, mas errantes perigosos, detentores de pretensos poderes que só assustam os ingênuos, e são com a adivinhação, ou a magia amorosa, aspectos de mendicidade e de roubo. (J. DELUMEAU apud MARTINEZ, 1989, p.16)

Como consequência das lentes culturais, o homem tem a tendência a enxergar seus padrões culturais como sendo os mais corretos, chegando a vê-los como algo natural. Portanto se outra sociedade se comporta e se organiza de forma diferente, essa diferença é vista como uma anomalia ou como um comportamento doentio. Essa forma de pensar é denominada etnocentrismo.

O estereótipo da “cigana” fatal, promíscua e interesseira, que seduz para conseguir o que deseja, se desenvolveu devido a incompreensão dos ocidentais a respeito do papel social que a mulher desempenhava dentro da cultura romã. Os ocidentais só conseguiam conceber a sua própria divisão de papéis de gênero, como sendo a mais correta e a única possível. Enquanto as mulheres na cultura europeia deveriam ficar em casa cuidando dos filhos, as “ciganas” deveriam ir para as ruas, trabalhar abordando pessoas. Soria explica que as mulheres romã cuidam do sustento do dia a dia enquanto os homens se encarregam de grandes negócios, como a venda de um carro, que são mais esporádicos (2014, entrevista); tal comportamento era visto como uma anomalia pelos *gadyé* e ainda era associado à prostituição:

A imagem da mulher sinti é construída antes de mais como sendo sexualmente sedutora e dotada de poderes de bruxaria, por contraposição à dona de casa respeitável e casta. [...] Por fim, diz se que os ciganos invertem a ordem natural dos papéis sexuais; uma alegação desta natureza baseia-se na suposição de que são as mulheres que sustentam a família com pequenos roubos... (SCHOLZ, 2014, pp.23, 25)

A associação da mulher romã com a imagem de rameira se dava também, por exemplo, porque as mulheres romã amamentavam suas crianças publicamente. Ao contrário da cultura ocidental em que os seios são associados ao sexo (por isso as prostitutas andavam com os seios a mostra) para os romã os seios estão muito mais relacionados com a maternidade, sendo também o uso do decote bastante recorrente pelas mulheres romã. Acreditava-se que as “ciganas” possuíam poderes mágicos para seduzir os homens ocidentais honestos e trabalhadores, que uma vez atingidos pela magia do encanto das ciganas, se entregavam a uma vida de perdição e deixavam seu círculo social. As mulheres romã eram vistas como uma ameaça à ordem social e esse argumento foi usado como justificativa para a criação de “campos de internamento (sic)” para os romã na Alemanha. (SCHOLZ, 2014, p.24)

Para Laraia o etnocentrismo é um fenômeno universal, observado em inúmeras sociedades e acaba sendo a causa de muitos conflitos sociais. O outro é visto como um estranho, podendo representar uma ameaça à ordem social, porque o ponto de referencia não é a humanidade e sim o próprio grupo. (LARAIA, 2001, p. 72-73).

E ainda hoje existe um grande contraste de valores, expressos inclusive nos meios de subsistência dos romã, que gera certa incompreensão por parte dos ocidentais. Na França existe um enorme esforço do governo para controlar a quantidade de imigrantes que entram no país apesar de a França necessitar de mão de obra. Antes mesmo de ser eleito, o atual presidente Nicolas Sarkozy dizia que havia imigrantes demais na França e sua proposta era reduzir pela metade o número deles, estimados em aproximadamente cem mil. Em 2013 o Sarkozy pretendia expulsar 21 mil imigrantes ilegais do país, grande parte deles ciganos vindos da Romênia, que de fato foram expulsos em massa e de forma violenta a partir de 2010.

Exemplifiquemos com o caso da França, mas facilmente se poderiam tomar com exemplo outros países, os romã tem uma grande dificuldade de legalizarem sua situação na França porque são muito discriminados, não conseguem emprego e há muitos empecilhos criados pelos cidadãos franceses para que as crianças romã não possam usar o transporte escolar. A romã Mirella relata que “quando procuramos trabalho nos dizem que precisamos de visto, e quando damos a entrada para conseguir o visto nos dizem que precisamos ter um contrato de emprego”. (AFP- BR, Agence France-Presse, Agencia Internacional de Notícias,) Após sua família ser expulsa inúmeras vezes, vive em um acampamento localizado a poucos quilômetros do centro de Paris; sobre a política de expulsão de Sarkozy declara: “Tenho medo, não sei o que ele deseja”. A maioria dos franceses apoia a decisão do presidente Sarkozy que ordena o desmantelamento dos acampamentos ilegais embora saibam que esta medida não irá resolver o problema (Euronews, Repórter, 2010)

A discriminação contra os romã é bastante recorrente, pois há uma falta de compreensão a respeito da forma como os romã garantem sua subsistência. De acordo com Soria, a maioria dos romã normalmente não trabalha para ninguém, preferem montar um negócio próprio, trabalhando normalmente vendendo coisas, mas essa não é uma regra e existem exceções. No entanto, se as portas de trabalho estão fechadas para os romã ,o que eles podem fazer? Os franceses acreditam que os “ciganos” não colaboram para o crescimento econômico e constituem um peso para o governo. Jérôme Fourquet do Opinion Poll Institute (IFOP) diz, em entrevista para Euronews, que o principal motivo que faz com que a sociedade francesa não tolere a presença dos romã em seu país é a ideia sobre suas atividades econômicas: “contribuem ou não para a economia?”(Euronews, Repórter, 2010).

De acordo com Gronemeyer a tentativa de controlar e identificar a população romã sempre esteve presente desde a época em que os romã adentraram a Europa. O principal

motivo para essa prática é o modo informal com que a maioria dos romà garantem sua subsistência. A economia informal se situa à margem do poder e seu controle por parte do governo é inacessível, (1988, p.122 apud Scholz, 2014, p. 71).

O fato de serem cidadãos europeus não é o bastante para os franceses. Os “ciganos” são frequentemente vistos como estrangeiros embora reivindiquem o direito de ser considerados nativos do local onde nasceram ou onde vivem por mais tempo.

2.2 . Estereótipos e preconceitos: algumas definições.

Definir estereótipo não é uma tarefa fácil, seu significado se mistura as definições de preconceito e discriminação de tal forma que por vezes é possível confundi-los. Existem inúmeras definições do termo que variam de muito abrangentes a definições mais específicas. Mazzara afirma que as definições de preconceito e estereótipo estão fortemente ligadas; a maioria dos estudos sobre preconceitos dedica-se a descrever os principais estereótipos que o constituem em cada caso e principalmente como os estereótipos direcionam a percepção do sujeito para determinados aspectos da realidade de forma a favorecer o preconceito. (MAZZARA, 1999, p.14) Ele afirma ainda que os estereótipos são

[...] el núcleo cognitivo del prejuicio, es decir, el conjunto de las informaciones y creencias respecto a una cierta categoría de objetos, reelaboradas en una imagen coherente y tendencialmente constante, en condición de sostener y reproducir el prejuicio frente a ellos. (MAZZARA, 1999, p.14)

De acordo com Allport, os estereótipos não são suficientes para explicar o preconceito, mas são frequentemente utilizados como uma forma de justificá-los. São como imagens relacionadas a categorias, utilizadas para justificar atitudes hostis e aversivas ou de simpatia e predileção a um grupo. Eles ainda servem para assegurar a prevalência de uma visão e juízos restritos, impedindo que as pessoas tenham um real contato com o grupo alvo. Diferem também das categorias sociais, embora estejam intimamente relacionados a elas; “es más bien la idea fija que acompaña a la categoría.”(ALLPORT, 1963, pp.213 - 216). A categoria social é mais descritiva e se constitui de características superficiais, normalmente visíveis, já os estereótipos incorporam julgamentos valorativos.

No sentido etimológico, o termo é formado por duas palavras gregas; *stereos*, que quer dizer rígido e *túpos*, que significa impressão ou traço. A palavra tem sua origem histórica no

meio tipográfico do século XVI, utilizada para designar um molde rígido de metal capaz de reproduzir o mesmo caractere incontáveis vezes. Posteriormente, no século XIX, é empregada na psiquiatria para se referir a um sintoma típico de pacientes que sofriam de *dementia praecox*, caracterizado por gestos, fala e posturas repetidas de forma mecânica. (MAZZARA, 1998, p.13; Pereira, 2002, p.43)

Quem introduz o termo nas ciências sociais foi o jornalista estadunidense Walter Lippman, em seu livro publicado no ano de 1922 sobre os processos de formação da opinião pública. Logicamente o termo é utilizado por analogia a algo repetitivo; para se referir a uma imagem amplamente compartilhada em uma sociedade a respeito de um grupo ou sobre seus membros. Lippman diz que a percepção da realidade é mediada por imagens mentais que cada indivíduo constrói sobre essa realidade, não podendo vê-la de forma direta. Essas imagens seriam demasiadamente simplificadoras e rígidas; fazendo referências aos estereótipos como se fossem figurinhas que as pessoas levavam dentro da cabeça. (MAZZARA, 1998, p.13; PEREIRA, 2002, p.44)

Allport acrescenta uma crítica ao trabalho de Lippman, que apesar de ter uma importante contribuição com a introdução do termo é fraco no aspecto teórico. Os estereótipos fazem parte da cultura das sociedades que o compartilham, portanto não são construídos de forma arbitrária e individual, antes são uma construção coletiva, que se dá de acordo com diferentes aspectos da própria cultura, mesmo que se refiram a cultura de outros grupos. Eles podem ser entendidos como crenças compartilhadas pelos membros de uma sociedade, sobre um determinado grupo. (ALLPORT, 1963, p.216) Mazzara considera os estereótipos como “un conjunto coherente y bastante rígido de creencias negativas que un cierto grupo comparte respecto a outro grupo o categoría social[...]” (MAZZARA, 1998, p.16)

As principais características que definem os estereótipos estão relacionadas ao reconhecimento, ao seu compartilhamento dentro da cultura e ao entendimento de que desempenham uma série de funções sociais. Dentre os fatores sociais que podem defini-los existem quatro principais apontados por Pereira (2002, p.50): “a homogeneidade, o consenso, a distintividade e os fatores descritivos e avaliativos”. O consenso diz respeito ao grau com que os estereótipos são compartilhados pelos membros de uma sociedade. É necessário que as crenças sobre um determinado grupo sejam amplamente compartilhadas dentro da cultura para serem consideradas como estereótipos; essa qualidade é importante e foi constantemente mencionada desde os primeiros trabalhos. Os estereótipos sobre determinados grupos podem ser mais ou menos compartilhados, dependendo da região ou núcleo social, alguns podem

circular dentro de ambientes sociais demasiadamente restritos e sua influencia ser pequena e outros podem estar presentes em diversas sociedades. (Pereira, 2002, p.50; Mazzara, 1998, p.15)

A homogeneidade também é uma característica importante e diz respeito a generalização dos valores, traços de personalidade e tendências de comportamento que devem ser comuns a todos os membros do grupo. Ao se formar uma imagem negativa ou positiva de um grupo pode-se estendê-la a todos os componentes do grupo ou admitir que existam algumas exceções. O grupo precisa ser homogêneo para que seja fácil distingui-lo e assim também diferenciá-lo de outros grupos, aí já estamos falando da distintividade. O último fator que constitui os estereótipos são os elementos descritivos e avaliativos, pois além de atribuírem características e traços valorativos aos grupos, eles dizem a respeito tanto a características positivas¹⁹ como negativas desse grupo; por isso diz que são avaliativos. No entanto, mesmo as características consideradas positivas podem não ter um bom efeito sobre o sujeito atuando como uma cobrança social para que todos do grupo tenha esse atributo. De acordo com Nelson Inocencio, 2014(Comunicação pessoal)²⁰ os estereótipos negativos ou positivos geralmente representam problemas, pois condicionam as pessoas pertencentes a determinado segmentos a atender às expectativas que os outros lançam sobre elas.

Mazzara fala sobre outra característica relacionada aos estereótipos: a rigidez (MAZZARA, 1998, p.16). Alguns estereótipos podem estar fortemente arraigados na cultura e a intervenção sobre eles ser extremamente difícil, como é o caso das ideias negativas sobre os negros, ciganos e judeus, ou ser mais superficiais e por isso mais facilmente transformados. O que define a rigidez dos estereótipos é justamente o consenso, a homogeneidade e a distintividade. Quanto mais sociedades e culturas partilharem um mesmo estereótipo mais difícil é a sua desmistificação e também maiores são os danos. Quanto mais homogêneas são as características atribuídas ao grupo mais difícil é o convencimento de que essas atribuições não condizem com a realidade (MAZZARA, 1998, p.16).

Os mesmos estereótipos sobre ciganos, como o cigano criminoso, o cigano selvagem, a mulher cigana sedutora, os ciganos que amaldiçoam estão presentes em produções

¹⁹ De acordo com Soria (2014, p.14, tese em andamento) “Apesar de que os estereótipos podem ser positivos, por exemplo, no caso da comum associação de japoneses a indivíduos inteligentes, é muito mais frequente, no que se relaciona às minorias – sobretudo as marginalizadas –, que sejam negativos”.

²⁰ Correção explicativa dirigida a mim, na forma escrita, durante as correções deste trabalho em 2014.

cinematográficas e literárias²¹ cujos diretores são de culturas muito distintas, como por exemplo, o romance *Carmem* (1845) do escritor francês Prosper Mérimée que foi influenciado pela obra do escritor Inglês George Borrow, *The Zinca* (1841). As histórias são advindas de duas culturas diferentes, sendo que a obra de Mérimée foi transformada em ópera (1875) pelo francês Georges Bizet. A obra musical de Bizet foi a que mais efetivamente divulgou o estereótipo para muitas outras culturas; ainda hoje essa ópera é ensaiada e apresentada em muitos países. A ópera conta a história de uma “cigana” casada que conquista todos os homens dos locais por onde passa com seu encanto, sua dança e seu canto e sua sedução impiedosa. Carlos Saura, diretor espanhol, inspirado na ópera, produziu o filme *Carmem*(1983) que conta a história de uma companhia de dança que interpreta a ópera; e há ainda outro filme brasileiro *Carmem, a Cigana* (1976) dirigido por Pereira Dias e produzido por Teixeira Produções Ltda. Essa variedade de culturas que compartilham uma mesma história que divulga a imagem estereotipada da mulher cigana, é um dos exemplos que evidencia que o grau de rigidez dos estereótipos atribuídos aos romã é extremamente alto.

De acordo com Pereira (2002, p.52) os estereótipos podem ser compreendidos como informação pública sobre um determinado grupo, amplamente partilhadas entre os membros de uma sociedade que seria uma espécie de local em que essas crenças são armazenadas. Eles fazem parte do conhecimento coletivo e são transmitidos de diversas formas. Em um nível micro, podem ser repassados por pessoas mais próximas como familiares e professores e num nível macro são largamente disseminados através dos meios de comunicação de massa²².

No Brasil do século XIX, os povos de etnia cigana apareciam somente ao inquietarem as autoridades. Fomentou-se na sociedade brasileira, com estímulo da Imprensa, um sentido pejorativo para representar tal comunidade e suas ações. Atribuem-se a ela, através do discurso hegemônico, características negativas que reforçam a opinião hostil do observador.

(LEMON & RIOS, Ciência e cultura, agencia de notícias em C & T, online, 2012)

²¹ Algumas obras literárias em que os romã aparecem foram adaptadas para o cinema, como por exemplo, *Nossa Senhora de Paris* (1831)de Vitor Hugo, *Morro dos Ventos Uivantes* (1847)de Emily Brontë ou “Maldição”, adaptado do livro *A maldição do cigano* (1984)de Stephen King.

²² A primeira telenovela do horário das 20 horas na Globo se chamava “O Rei dos Ciganos” (Soria, 2014, entrevista)

3. Representações dos romà no cinema ocidental

O preconceito contra os romà e os estereótipos a eles dirigidos estão presentes em diversos meios, desde as definições nos dicionários, como já visto, até na literatura²³. Nessas representações, os “ciganos”, mesmo quando não aparecem como personagens principais são vinculados a uma série de valores, ideias e imagens pejorativas: do “cigano” como ladrão, vagabundo, trapaceiro, amaldiçoados, feiticeiros, ladrões de crianças, que atraem mal agouro e que tem uma vida desregrada.

Esses estereótipos são compartilhados por autores e artistas de diversas culturas e períodos. A origem desses preconceitos não se encontra nessas manifestações artísticas, mas elas são um poderoso meio de divulgação, alimentam e justificam atitudes hostis contra esse grupo étnico, hostilidades que ainda ocorrem, nesse sentido, Soria explica que

a literatura, junto a outras representações artísticas como a pintura, ajudou a difundir essas imagens. Fez às vezes de aparelho social propagador de representações que já haviam se transformado em resistentes estereótipos durante a caminhada romani em terras e imaginários de *outros*. Nosso acesso à realidade é sempre mediado pelas representações. Conscientes ou não, os escritores que deram nomes, histórias, personalidade e vida aos estereótipos, atuaram como difusores de imagens que se refletiram na realidade étnica.” (SORIA, 2014, p.1, tese de doutorado em andamento)

Assim sendo, as produções artísticas fomentaram as perseguições iniciadas em outros contextos, disseminaram estas imagens estereotipadas aumentando seu poder de influência e se agregaram ao senso comum das sociedades com as quais os romà tiveram contato. O cinema juntamente com a literatura, são os mais poderosos meios de divulgação dessas imagens. Alimentam a produção de uma cultura visual acerca das comunidades romà, repleta de imagens problemáticas cuja eficácia está na estigmatização desse segmento.

Devido à falta de documentos históricos que contenham informações sobre a cultura dos romà, o poder de coerção e influência dessas manifestações artísticas se torna ainda maior. Não há muitas informações disponíveis que possam contrapor essas imagens estereotipadas. Segundo Soria “ os romà não aparecem nos registros históricos das sociedades por onde passaram a não ser em leis, documentos penais e pragmáticas que foram recopiladas por estudiosos do tema, em iniciativas isoladas e escassas.” (SORIA, tese em andamento, p.7)

²³ Virginia Woolf no romance *Orlando* (1928) menciona os “ciganos” como selvagens, primitivos e que “possuem a ciência de roubar”. Em *La gitaniella* (1613) de Miguel de Cervantes os “ciganos” são apresentados como uma geração de ladrões, onde o hábito de roubar é transmitido de forma hereditária. Em *Memórias de um sargento de milícias* (1852) de Manoel Antônio de Almeida os “ciganos” são apresentados como uma “praga” de gente ociosa, que quando chegaram ao Brasil deixaram seu lado bom na Europa, trazendo apenas trapaça e “velhacaria” para as terras brasileiras.

o que evidência a situação marginalizada a que foram condenados pelos *gadyè*, que repercutiu não só na forma como são vistos ainda hoje pelo outros, mas na própria identidade romani.

Os romà, por ser um povo de tradição oral, também não registraram sua história, que foi sendo transmitida e reinterpretada a cada nova transmissão, sempre com esquecimentos e modificações. (SORIA, tese em andamento, p.7) A tradição exclusivamente oral foi uma característica muito importante para a manutenção da cultura e dos valores romà; através de histórias contadas de geração em geração eles transmitem seus valores e lembram-se de acontecimentos importantes. Os romà se mantiveram contra a escrita como uma forma de resistência a perseguições e a aculturação. A escola é um poderoso instrumento de transmissão cultural, nesse caso, da cultura do outro. De acordo com Soria (2014, informação verbal)²⁴ Os romà, portanto, e ainda hoje, tem certo receio de mandar suas crianças para a escola, entre outros, como uma forma de preservar a própria cultura, não querem que seus filhos acabem assimilando a cultura do “outro” e esqueçam os próprios valores. A educação moral que acontece no seio familiar é vista como de suma importância e não pode ser substituída pela escola a despeito de perceberem que a escolarização é um meio de se ter acesso a condições melhores de vida.

A cultura oral também se manteve devido ao medo de perseguições que se afirmava, grande parte das vezes, através de documentos escritos como decretos, leis e etc. A palavra escrita os condenava; muitas medidas violentas contra os ciganos eram feitas através dela e por isso havia muito medo da escrita e se reconhecia também o seu poder.

Muitos aspectos históricos sobre os romà são baseados nessas leis escritas: “foram nestas punições oficiais [...] que se basearam quase todos os estudos dos ciganólogos, que juntamente com a literatura, são utilizados para reconstruir a história dos romà.” (SORIA, 2014, tese em andamento). Filmes recentes como *Porcos e Diamantes* de Guy Ritchie, produzido no ano 2000 (EUA), ainda comportam o estereótipos do cigano criminoso, trapaceiro e ladrão. É grande o número de filmes em que os romà são apresentados como criminosos como *El tiempo de los gitanos (Vida cigana)* (1989, Iugoslávia) de Emir Kusturica, *O Cigano* (1975, França) de José Giovanni, *A Fúria de Simuroc* (2011, EUA) de Johannes Roberts e *Gato Preto, Gato Branco* (Iugoslávia, 1998) de Emir Kusturica.

O grupo Etnomídias (Facom-UFBA), mapeou a forma como diversas minorias como negros, índios e “ciganos” são representadas no meio jornalístico brasileiro. Foi feito o monitoramento de 27 veículos por 19 meses. No período de outubro de 2010 a junho de 2012

²⁴ Informação fornecida por Soria em entrevista concedida a mim em 2014.

foram encontradas 3.0086 matérias, das quais 1,14% eram sobre os “ciganos”, sendo então pouco mencionados na imprensa. No entanto todas as matérias encontradas se referiam aos ciganos como praticantes da violência. (LEMONS & RIOS, *Ciência e cultura: agencia de notícias em C & T*, 2012).

O Cinema reflete muito das ideologias que estão presentes na cultura, por isso ele também pode veicular estereótipos e preconceitos existentes em uma sociedade sem que essa seja a intenção de seu produtor:

Atualmente aceita-se com mais frequência que a função do cinema em nossa cultura vai além de ser, simplesmente, um objeto estético para exibição. [...] O Cinema é uma prática social para aqueles que o fazem e para o público. Em suas narrativas e significados podemos identificar evidências do modo como nossa cultura dá sentido a si própria [...] (TURNER, 1993, p.13)

Essas produções tem forte poder coercitivo e influenciam nas opiniões formadas sobre diversos assuntos. Se uma etnia ou grupo social é frequentemente representado no cinema de forma estereotipada, essa forma de ver com certeza irá influenciar a maneira como eles são vistos e recebidos pelas sociedades. Se nos filmes os româ são frequentemente representados como criminosos assume-se que, de fato, eles sejam assim e ninguém vai estranhar que o número de crimes praticados por “ciganos” seja supostamente muito alto, isso vai ser visto como algo natural e não como fruto das condições miseráveis e marginalizadas que muitas comunidades vivem. E que criminosos existem em todas as sociedades em que hajam pessoas nestas condições. Muito menos que sejam produtos de informações divulgadas pela mídia que generalizam a conduta de algum individuo rom isolado, a todo o grupo – a tal generalização típica dos estereótipos.

De acordo com Shohat e Stam em seu livro *Crítica da Imagem Eurocêntrica* (2006), as representações das minorias sociais são vistas de forma alegórica, ou seja, qualquer imagem negativa veiculada passa a ser generalizada como características de todos os membros do grupo minoritário. Isso não ocorre com as representações dos grupos dominantes, embora toda representação estereotipada sempre gere algum desconforto, elas são vistas como naturalmente diversas. Os grupos dominantes já possuem uma imensa variedade de representações que possam contradizer a uma eventual imagem negativa e se necessário eles tem poder social para se defender. Já com as minorias, qualquer representação estereotipada pode ter um impacto crucial, pois está sempre integrada a políticas sociais

preconceituosas e as minorias não tem um espaço de representação em um nível satisfatório (SHOHAT & STAM, 2006, p. 269).

É importante que análises críticas desses filmes sejam feitas para que as pessoas, tanto as que produzem quanto as que apreciam, tenham consciência do prejuízo social que essas representações generalistas podem causar. Os estereótipos sobre grupos minoritários podem estar tão entrelaçados em uma determinada cultura a ponto de serem naturalizados e passarem despercebidos aos nossos olhos. Ainda segundo Shohat e Stam, muitos estudos a respeito da representação étnico racial e colonial nos meios de comunicação frequentemente se prendem a discursão da fidedignidade, se limitando a apontar os erros históricos, biográficos ou de outra natureza. Esses textos abordam sobre os estereótipos, questionando sua legitimidade social, de tal forma que todo o discurso se alicerça em uma “obsessão com o realismo”, como se a verdade sobre uma comunidade fosse fácil de ser descoberta e as mentiras pudessem ser facilmente descartadas. Esses tipos de discursões acabam se limitando a questões de opinião, em que cada jogador defende seu ponto de vista ou sua visão do real com afinco. (SHOHAT & STAM, 2006, p.261):

Embora nenhuma obra artística tenha a obrigação de ser fiel ao real (posto que essa é uma exigência impossível de ser alcançada, já que não existe um real, mas interpretações de mundo diferentes) isso não nos impede de reconhecer que existem alguns filmes que tem um impacto social negativo, incitam o preconceito, geram exclusão social, são racistas ou nas palavras de Shohat e Stam “são falsos sociologicamente e perniciosos ideologicamente” . Os estudiosos complementam que “o fato de que os filmes são representações não os impede de ter efeitos reais sobre o mundo: filmes racistas podem angariar adeptos para a Ku Klux Klan ou preparar terreno para políticas sociais retrógradas” (SHOHAT & STAM, 2006, p.262)

O cinema também possui uma função política, porque ele constitui um espaço de voz, onde se veiculam ideologias e se fazem leituras e interpretações das condições sociais do mundo real. As minorias tem pouco espaço para representação social. No Brasil, por exemplo, não se discute muito a necessidade de se aumentar a representatividade de grupos minoritários e de se desmistificar seus estereótipos e representações marginalizadas. Grupos historicamente marginalizados, como é o caso dos romà, não tem muito poder de influencia sobre suas próprias representações.

Essa realidade aos poucos vem mudando, com a diminuição do preconceito e com o surgimento de escritores romà que abordam aspectos históricos em seus livros e diretores de cinema romá como Tony Gatlif, que deixam evidentes em seus filmes, diversos aspectos da

cultura, muitas vezes denunciando e criticando o preconceito dispensando ao grupo ao longo dos anos: “atualmente, se pode falar de uma reconstrução da memória romani tanto no relacionado ao resgate de especificidades internas como dessa história, a qual os romà foram o *outro* invisível.” (SORIA, tese em andamento, 2014, p.7)

A mudança pode ser notada mesmo em artistas não romà que, apesar de ainda manterem determinados conjuntos de estereótipos, apresentam melhoras em muitos outros aspectos, devido ao contato que tiveram com o grupo. Observa-se que cineastas que não tiveram um contato real com a cultura, sendo influenciados por obras literárias e senso comum, acabam introduzindo estereótipos de forma muito mais intensa, sem inserir as características e determinantes culturais e sociais. A representação nesses casos se torna a reprodução de um clichê. Os filmes que analisarei abaixo são dirigidos por pessoas que possuem algum conhecimento da cultura romà, apesar de ainda utilizarem estereótipos recorrentes.

3.1 Sobre a análise dos filmes

Sabe-se que todo filme é composto por imagens captadas por uma câmera. A câmera é um equipamento capaz de imprimir “pedaços da realidade” no filme. Logo de primeira, pode parecer que a câmera apenas registra a realidade de forma fiel e imparcial, no entanto há uma intervenção humana, que seleciona o que deve ser mostrado e como deve ser mostrado. Sendo assim, a imagem que se forma na câmera traduz uma percepção subjetiva, a do diretor. Tony Gatlif, que dirigiu *Gadjo dilo*, um dos filmes discutidos nesse estudo é rom. Seus pais são romà romenos, de ascendência espanhola. *Gadjo dilo* (El extranjero loco) constitui um ponto de vista interessante, pois é construído a partir de uma visão de alguém de dentro da comunidade, algo muito raro na história das representações dos romà no cinema. De acordo com Iordanova:

Os ciganos são habitualmente representados por outros, eles nunca tiveram a chance de fazer uma representação de si mesmos. O persistente interesse cinematográfico pelos “ciganos” tem reiteradamente levantado questões de autenticidade versus estilização e de condescendência e exotismo, em um contexto marcado por uma imensa ignorância da verdadeira natureza da cultura e da herança ciganas” (IORDANOVA apud HOMER, 2003, Caixa Cultural, 2013, p.6).

Iordanova comenta que no meio teórico cinematográfico, é frequente o questionamento sobre a autenticidade das representações sobre os romã; no entanto, os espectadores comuns ao assistirem os filmes, provavelmente não irão se questionar isso. De acordo com Martin o cinema tem uma dimensão de futilidade por ser a mais recente de todas as artes e porque é “considerado pela imensa maioria do público como uma simples diversão que se frequenta sem cerimônia” (MARTIN, 1990, p.14); também de fragilidade por se tratar de uma indústria e por seu custo de produção ser muito caro, o que muitas vezes se torna o fator que limita a liberdade de criação dos produtores e os faz ficar dependentes de que financia a produção. O cinema é uma indústria e por isso os consumidores exercem também influência ao que deve ser financiado.

Ainda que Homer (Caixa Cultural: Caravana Cigana, 2013) argumente que o fato de o filme ser feito por alguém que esteja inserido na comunidade não garante que este filme retrate “a verdade” sobre a comunidade ou que seja “autentico”, e que possivelmente existem filmes feitos por pessoas de fora que conseguem se aproximar bastante das situações em que os romá se encontram; eu entendo que o pertencimento de Gatlif ao povo rom, é uma característica importante, que deve ser considerada porque trás pontos de vista diferentes. Além do que, a existência de um cineasta rom representa um espaço de voz para essa minoria e para que outros romã possam ver o cinema como um espaço de representação e expressão de sua cultura. Tony Gatlif torna possível uma nova representatividade para os romã, diferente da imagem dos “ciganos” como músicos e dançarinos; uma imagem que vai além dos estereótipos e papéis impostos já existentes.

Os filmes sobre os romã costumam utilizar bastante as diferenças culturais como uma forma de seduzir o público, sendo muito ricos visualmente no que diz respeito a vestimentas, celebrações e rituais típicos. Lanari em sua dissertação de mestrado na Universidade de Brasília realizou uma oficina de vídeo com os calons do norte de Goiás durante um período de dois anos. O resultado final dessas oficinas foi o documentário *Escuta, gajon*. O principal objetivo do trabalho era compreender “como um determinado grupo lida com suas representações a partir de uma ação audiovisual que possibilita a este grupo redefini-las”. (LANARI, 2009, p.1). Em uma das oficinas ela fez a experiência de exibir o documentário *Latcho Drom* (1993) de Tony Gatlif que mostra comunidades romani de diversas partes do mundo. Dentre os quatorze romã presentes na sala, apenas 3 permaneceram assistindo o filme até o final. (LANARI, 2009, p.12) Com este resultado, logo de primeira, seria possível pensar

que o filme não retrata de fato a cultura cigana ou apresenta dela uma imagem exotizada. Essa não seria uma conclusão satisfatória.

O imaginário ocidental construído sobre os romà carrega a crença de que esse povo constitui uma só cultura e que esta cultura permanece sempre a mesma, petrificada e conservada apresentando as mesmas tradições, atividades culturais e músicas. Como já foi explicado, a etnia é dividida em muitos grupos, todos possuem uma cultura própria e diversa apesar de ter valores e elementos comuns, como o gosto pela música (seja ela qual for), o respeito aos mais velhos, as crenças sobre o casamento (como o fato de que as mulheres devam casar virgem e o pagamento do dote²⁵) e a devoção a Santa Sara Kali²⁶ ou Nossa Senhora Aparecida para os calons. O fato é que os romà que assistiram ao vídeo eram calons de Mambaí, comunidade do estado de Goiás e como é costume dos grupos, assimilam sempre aspectos da cultura do lugar por onde passam ou se fixam. Eles estavam muito distantes da cultura de todas aquelas comunidades representadas no filme e muitas dessas comunidades, inclusive, moravam longe dos grandes centros urbanos apresentando um modo de vida mais semelhante com as tradições do passado. O filme é dirigido por um rom de outro grupo, que mora em outro continente e vivencia uma realidade cultural bastante diferente. Gatlif utiliza a música como elo de ligação entre todas as comunidade. Os calons de Goiás, de fato, não foram retratados no filme e muitos outros grupos podem não se sentir representados, visto que a cultura romà é bastante diversa e com a modernidade muita coisa mudou, alguns romà hoje, podem até passar despercebidos em meio aos *gadyé*.

Inclusive eu mesma no meu trabalho posso citar algum costume ou características culturais que não estejam presentes em todos os grupos e que não seja uma “verdade” para todos, visto que minhas duas grandes fontes de referência para isso são a estudiosa dos romà e romi Paula Soria, do grupo sinti, e o escritor e estudioso dos romà, o rom Jorge Nedich, do grupo rom ludar²⁷, com quem vivencio e que, além de dialogar com seus estudos, obtive várias entrevistas. Mudanças culturais e nas tradições é algo que está se tornando cada vez mais frequente para alguns poucos romà que buscam a integração. Muitos costumes e modos de vida desses romà tiveram que ser modificados para se adaptar as exigências do mundo

²⁵ Cito o pagamento do dote por ser praticado ainda pela maioria dos grupos, porém, já é sabido que os kalé de Espanha, por serem agora de maioria pentecostal, aboliram dito pagamento (Soria, 2014, entrevista)

²⁶ Do romani: negra.

²⁷ O grupo rom é o clã que possui mais subdivisões, é também o mais numeroso. Os rom ludar são uma de suas subdivisões. Esse grupo foi escravizado na Romênia por 500 anos, durante esse período foram proibidos de falar o romani e acabaram perdendo sua língua, por isso são também conhecidos pejorativamente como Boyash (significa mudo). Por esse motivo, uma parte dos romàs consideram, de forma etnocêntrica, os rom ludar, como ciganos de segunda categoria.

moderno. O rom Jacinto Barão residente de açores, em entrevista para o site da Associação dos imigrantes nos Açores (AIPA, 2004, não paginado) explica que depois que passaram a ter a possibilidade de alugar uma casa e suas crianças puderam frequentar a escola, houveram transformações culturais significativas em muitas comunidades. Algumas profissões tradicionais como a venda ambulante, venda de automóveis estão sendo trocados por empregos fixos e há romà que ocupam cargos “importantes” (AIPA, 2004, não paginado). Embora uma boa parte do romà ainda se mantenha na miséria e a maioria ainda não consiga frequentar o sistema de ensino e se mantêm na oralidade. Jacinto Brandão conta que as crianças que frequentam a escola tem mais liberdade para decidir suas profissões não sendo obrigados a continuar os negócios da família; os membros da etnia tem mais liberdade para escolher com quem querem se casar: “uma das consequências mais visíveis da integração da comunidade cigana nas sociedades onde residem é a perda, inevitável, de algumas das suas tradições.” (Jacinto Barão, 2004, entrevista, AIPA) “Não ficamos muito satisfeitos [...] mas tem essa liberdade” (Maria Gimenes, 2004, entrevista, AIPA)

Claro que as opiniões a respeito dessas transformações variam muito entre os integrantes da comunidade romà. O Escritor rom argentino Jorge Nedich diz que as os empréstimos culturais trazem mudanças positivas:

No siempre debe verse a los préstamos culturales como una denigración de la estirpe sino, como el término mismo lo sugiere: el préstamo llena un vacío, cubre una necesidad, es algo que se otorga para que el otro pueda adquirir algo que le está haciendo falta para seguir adelante con su proyecto de remodelación. (Jorge Nedich, 2010, p.22)

O grande problema das representações dos romà no cinema é que, ao longo da história foram sempre representados pelo outro de uma forma estereotipada e exotizada e há poucas representações que possam contrapor aos estereótipos que aparecem de forma tão repetida nos filmes ocidentais. A cultura romà é muito diversa, já as representações nem tanto, uma das questões é que as produções cinematográficas costumam retratar mais aspectos de um dos grupos, os rom; passando a impressão de que todos os romà tem a mesma cultura deles. São poucos os filmes que retratam, por exemplo, os kalés da Espanha ou os calons do Brasil se compararmos a imensa quantidade de filmes que representam a cultura dos rom, ainda que de forma estereotipada. Tenho conhecimento apenas de um curta brasileiro intitulado *Funeral a cigana* (2012) de Fernando Honesko que retrata os calons do Brasil e *Vengo. gitano quiero ser libre* (2001) de Tony Gatlif que trata dos Kalés da Espanha.

3.2 O Filme *Gadjo dilo*.

Gadjo dilo foi feito na língua dos romà, em uma das variações dialetais do romani, por isso precisou de legendas em todos os países em que foi exibido. Conta também com a participação de atores ciganos não profissionais. O filme narra a história de um jovem francês, Stéphane (ROMAIN DURIS), que viaja para a Romênia em busca de uma cantora romá, Nora Luca. Essa cantora tem um significado emocional muito forte para Stéphane, pois era a cantora preferida de seu pai, e a que ele mais escutou pouco tempo antes de morrer. A viagem do protagonista se inicia logo após a morte do pai, que era nômade e vivia para o trabalho de etnólogo. Ao que parece, não tinha tempo para o filho, nutrindo uma grande paixão pela cultura romà. Durante a viagem, em uma noite fria enquanto procurava abrigo em um estabelecimento de um vilarejo, Stéphane conhece um velho rom chamado Izidor. Ele se encontrava muito amargurado porque seu filho havia sido preso injustamente (Anexo 1) e afogava sua dor em uma garrafa de vodca. Ele dizia: “Para los gitanos no hay justicia !! Mi hijo no hizo nada, no cometió ningún crimen, pero igual lo enviaron a prisión.” (Anexo2, 0:06:38).

Esse trecho parece apontar as consequências que o estereótipo mais comum direcionado aos “ciganos” pode causar. Ao que parece, o filho de Izidor (IZIDOR SERBAN) fora acusado por um crime que não cometera só por ser “cigano”, pela crença de que os “ciganos” apresentam tendência para o crime. Na língua romena existe até uma palavra que serve apenas para designar, “o vigarista de etnia cigana” que é *Jidan*. Na Romênia, os romà foram escravizados por 500 anos. Após a abolição da escravidão, nenhum apoio social foi dado a este povo e muitos passaram a viver em condições miseráveis a mercê da própria sorte. Hoje nesse país ainda existe a mentalidade advinda da escravidão de que os ciganos são inferiores. Muitos romà romenos não conseguem emprego e são vítimas de preconceito devido a sua etnia. É grande também o número de romà que saem da Romênia em busca de condições melhores. Paris é o local de destino de muitos rom romenos. Na cena em que Izidor está no Bar exibindo seu novo amigo francês, ele idealiza a França como um mundo perfeito onde não há preconceito:

Hay muchísimos gitanos en París !!!Hay gitanos que son coroneles, majores y capitanes del ejército. [...] Allí los gitanos y los franceses viven en perfecta armonía. Nunca pelean entre ellos. En Francia, nadie llama ladrones a los gitanos. Un gadyé dice: Tú también deberías ir a Francia, Tú y toda a tu familia— y todos se ríen — Claro que iremos— responde Izidor. (0:24:27)

Gatlif faz uma alusão a respeito dos romà romenos que migram para a França acreditando que lá eles serão aceitos. No entanto a realidade é que quando chegam à França passam por dificuldades parecidas, embora as condições de vida na Romênia sejam muito piores. O preconceito advindo dos estereótipos ainda é muito forte na França e são inúmeras as tentativas do governo de os mandar de volta para a Romênia.

O filme de Gatlif consegue escapar de um dos estereótipos mais comuns e frequentemente reproduzidos em diversos filmes onde os romá são representados: o dos romá como praticantes do crime organizado, que vivem na marginalidade. Em *Gadjo dilo* há apenas uma cena na qual a comunidade rouba energia de um poste porque estão necessitando de luz e está não lhes é fornecida, como nas casas dos *gadyè* romenos que habitam o vilarejo. (ANEXO 3) Quando a luz finalmente acende e se comprova a eficácia do método utilizado, todos ficam felizes, no entanto, não se compara a toda uma máfia costumeiramente representada nos filmes de Kusturica. Em muitos países como na França, na Romênia e no Brasil, os locais onde os acampamentos estão fixados são inadequados, sem água, luz ou esgoto.

Enquanto Izidor, completamente bêbado, lamentava o destino de seu filho, viu o estrangeiro que parecia perdido e achou que talvez ele fosse um presente de Deus para lhe trazer sorte e então o levou para a sua casa e prometeu que o ajudaria a encontrar sua cantora. Todos no acampamento acharam estranha a presença do *gadjo* e a reação dos moradores era um misto de medo e curiosidade. (ANEXO 4). Assim que raiou o dia, todos se agruparam na janela da casa de Izidor onde o *gadjo* dormia. (ANEXO 5). As crianças saíram amedrontadas atrás do dono da casa para avisá-lo que havia um homem enorme dormindo em sua cama que parecia um louco. Assim que Stéphane sai da casa e dá um bom dia incompreensível e pergunta por Izidor os romá falam: “Este tipo es un vagabundo” (0:13:22), “Quizá entró a robar” (0:13:42), “!No entres a esa casa; ¡Quizá maldijo la casa para traernos mala suerte!” (ANEXO 6, 0:13:55), “Ese gadjo es un ladrón. Ese bolso debe estar lleno de gallinas.” (0:14:50) Muitos o queriam expulsar, achavam seus modos inadequados e o consideravam grande demais. Quando Izidor perguntou, ao retornar, por que o deixaram ir, uma mulher responde: “Estaba loco. ¿Porque íbamos a retener a un loco?” (0:16:03).

Os romà o chamavam de estrangeiro louco por ter hábitos e valores que não correspondiam a sua cultura. No filme, Gatlif faz uma inversão de papeis; normalmente são os romà que são vistos como estranhos e exóticos nas sociedades, são eles que são os estrangeiros e fazem parte de uma cultura minoritária. A cultura europeia tende a ser vista

como a mais natural e a mais correta tanto nas instituições de ensino que chamam a filosofia e literatura europeias de “os clássicos da literatura e filosofia universal” como nos meios de comunicação; “O eurocentrismo endêmico ao pensamento e educação atuais, torna-se algo natural, questão de “bom senso” (SHOHAT & STAM, 1994, p.19). De acordo com Shohat e Stam, o eurocentrismo contemporâneo advém da prática colonialista europeia, que se diferenciava de outras práticas coloniais, por ter o mundo todo como alvo e por isso ter adquirido proporções globais e por ser fortemente impositiva, obrigando os povos colonizados a assumirem a forma de organização e cultura europeias como a única possível (SHOHAT & STAM, 1994, p.40). Em *Gadjo Diló* é Stéphane, um europeu, que é alvo de um ponto de vista etnocêntrico pela comunidade romã, o que não é uma situação comum para um Europeu. As atitudes do protagonista são vistas através dos parâmetros dos romã. Quando Stéphane arruma a casa de Izidor como uma forma de agradecimento ao acolhimento do companheiro, este se mostra irritado “¿No te da vergüenza haber limpiado la casa ?”(ANEXO 7, 0:52:55)

A arrumação do quarto por um homem seria vista como uma agradável surpresa na sociedade francesa, mas para os romã essa é uma tarefa das mulheres. A sociedade romani é fortemente patriarcal, se um homem realiza as atividades que são destinadas às mulheres, ele é visto de forma afeminada, é um feito que fere sua masculinidade (ANEXO 8) e repercute na honra de sua família. As situações e os adjetivos inicialmente atribuídos a Stéphane, como Marica, louco e ladrão, deixam transparecer quantos desentendimentos e preconceitos esse modo restrito de ver pode gerar.

A honra, a união da família e a cooperação mútua são valores muito importantes para a comunidade romani. No site da Associação de Emigrantes de Açores (AIPA, 2004, não paginado), foi feita uma reportagem sobre a comunidade cigana na ilha de S. Miguel, onde moram aproximadamente 20 famílias. O rom Jacinto Barão, genro da matriarca Maria Gimenes, conta em entrevista que quando surge um problema com um colega ou familiar toda a comunidade se mobiliza para resolver o problema. O rom Tony Flores exemplifica :

se houver um colega nosso que tenha alguma dificuldade e necessite de ir ao Continente, mas não tem dinheiro para a viagem, a pessoa mais velha da comunidade diz que cada um dos casais tem de ajudar com determinada quantia em dinheiro. Entre os 15 ou 20 casais da comunidade arranja-se algum dinheiro para o nosso amigo resolver o seu problema. Estes são, e de acordo com esta família, pequenos compromissos que mantêm a comunidade cigana unida. (TONY FLORES, AIPA, entrevista, 2004)

Em *Gadjo dilo*, a comunidade é mostrada como tendo uma certa união, as decisões são tomadas em conjunto, já nos filmes de Kusturica por mim analisados (*Gato preto e gato*

branco e El tiempo de los gitanos), as famílias são retratadas de forma mais separadas, mais próxima a organização familiar dos *gadyé*. Durante todo o filme de Gatlif é possível notar essa comunhão entre todos os membros da comunidade e também a deferência que se tem por Izidor, o membro mais velho. O respeito pelos mais velhos, a união e a solidariedade entre as famílias são valores que não mudam e se mantém coesos em todos os grupos:

Los viejos gitanos son uno de los pilares básicos de la comunidad gitana [...] Nuestro pueblo siempre ha manifestado un profundo respeto hacia nuestros mayores, que han mantenido inalterable el profundo sentimiento de ser gitanos. Los viejos gitanos, que han luchado por sobrevivir entre marginaciones y abusos sistemáticos, deben aconsejar a las nuevas generaciones. (Unión Romani, URE, 1996, p.23 apud RODRÍGUEZ, 2011, p.266)

Durante o filme, as decisões de Izidor tem uma grande influencia sobre qualquer acontecimento dentro da comunidade, por exemplo, todos gostariam que Stéphane fosse embora pois, além de ser considerado louco, é também visto como um perigo para a comunidade, um ladrão; apesar disso, a presença de Stéphane foi aceita como respeito ao desejo do rom *baro* de que ele ficasse. Izidor logo notou que Stéphane estava com problemas: se encontrava sujo e seu sapato estava esburacado. Às ordens do rom *baro* todos se juntaram para resolver o problema e as crianças foram atrás de um sapato provisório para Stéphane, procurando em cada família alguém que tivesse um par que lhe servisse (ANEXO 9), enquanto as mulheres desempenhavam sua função de concertar os sapatos.

A Cultura romá, como já dito, é fundamentalmente patriarcal, e se dá ainda muito valor a virgindade da mulher. A mulher que perde a virgindade antes do casamento ou sem se casar é chamada de prostituta e perde todo crédito social perante a comunidade. Mas de acordo com Soria (entrevista, 2014) a obrigatoriedade da virgindade até o casamento não é uma preocupação recorrente entre as *romi*, pois geralmente elas se casam muito cedo, entre 12 e 17 anos. Além disso, desde pequenas elas têm a expectativa de se casar e vivenciam os rituais da boda, as grandes festas, e esperam ter seu próprio casamento para poder ascender socialmente dentro da comunidade e honrar a sua família. A honra da família está atrelada a virgindade das filhas e elas sabem disso.

A mulher que deixa seu marido também não é muito bem vista dentro da comunidade e este é o caso da personagem de Sabina em *Gadyo dilo*, “la separación nunca es burocrática pero su carga moral a medida que pasan los años es muy grande...” (NEDICH, 2010, p.120) Sabina (Rona Hartner) é constantemente chamada de puta por ser uma mulher nessas

condições (ANEXO 10), nota-se que ela sofre certas repressões sociais e que em muitas atividades da comunidade ela prefere se manter alheia. Há certo descrédito social em relação a ela mas mesmo assim ela desempenha um papel importante no filme.

O filme não mostra a família de Sabina e tem-se certa impressão de que ela vive um pouco a margem da sua sociedade. No final ela vai embora com o *gadjo*, sem a objeção de nenhum dos membros da comunidade. “La mujer gitana está muy contenida, desde muy pequeña sabrá que no debe deshonorar a sus padres [...] Si cometiese la locura de casarse con un *Nianchs*²⁸ o *gadjo* [...] dejará de ser gitana.” (NEDICH, 2010, p.130). A romi Zynca do grupo sinti, a avó de Soria ainda vive de acordo com as tradições, teve a oportunidade de assistir ao filme. Ela achou graça de muitas cenas, se identificou, e no geral gostou do filme, exceto o fato de Sabina ter ido embora com o *gadyo*. (SORIA, entrevista, 2014)

Jorge Nedich conta que principalmente desde que os româ chegaram nas Américas ocorrem saídas de membros da comunidade. Ainda que esses êxodos sejam de um número muito pequeno de pessoas, eles ocorrem continuamente. A maioria são homens, mas também há mulheres. Esses indivíduos, normalmente muito jovens, deixam a comunidade para “escaparle a la égide gitana”, buscando uma vida nova que traga oportunidades que sua antiga condição de ciganos não os deixava seguir. Os exilados que conseguem construir uma vida fora da comunidade, exercendo uma nova função no mundo do trabalho, escondem de todos sobre seu passado como “ciganos” contando apenas para as pessoas com quem vão dividir a vida em família. Em alguns casos eles levam esse silêncio para o tumulto, inconformados com seu passado, sentem uma profunda angústia. Em outros casos a dor é esquecida na medida em que vão conquistando espaço na sociedade sedentária. Alguns regressam a sua antiga comunidade quando estão mais velhos e após uma larga experiência no mundo externo, devido às lembranças de infância e a vontade de manter contato com seus familiares, o que demonstra que algo de bom ficou marcado em seus corações. “reinician un intercambio que los reconstituye como personas que han recuperado parte de su primera identidad.” (NEDICH, 2010, p.164) Segundo Thompson, o personagem:

Stéphane passa por um processo de aculturação – ele mergulha completamente na sociedade cigana e emula seus hábitos para ter acesso a essa sociedade. Nesse sentido, sua experiência (fundida na perspectiva da câmera) significa uma descoberta íntima do povo cercado pelo espesso muro de estereótipos construídos em torno da cultura cigana.” (THOMPSON apud HOMER, Caixa Cultural, 2013, p. 3)

²⁸ O mesmo que *gadyo*. Acepção utilizada pelo grupo Ludar.

Stéphane faz o caminho inverso, ele sai de sua sociedade *gadyé* para adentrar na sociedade romà, buscando pedaços de sua própria vida: pedaços do que teria sido o seu próprio pai, que sempre estivera presente para o povo romà, mas ausente para o próprio filho. Está buscando algo subjetivo que não conseguiu no seio de sua família.

Ao final, Stéphane enterra todas as antigas fitas de seu pai, com gravações de Nora Luca simbolizando o entendimento de que seu pai não está naquelas canções e que não há como reproduzir suas vivências; é necessário ter suas próprias experiências com a comunidade. O sorriso de Sabina que olha a cena encerra o filme. Esse sorriso talvez esteja sugerindo um futuro regresso para a comunidade

3.3 O estereótipo dos romà como criminosos e marginais em *El tiempo de los gitanos* de Kusturica (1989)

O número de filmes que associa a figura dos romá com o crime é muito grande, sendo essa uma imagem representativa muito comum mesmo fora da indústria cinematográfica. Os filmes do Kusturica, no geral, fazem essa associação dos romà com o crime organizado. Além *El Tiempo de los gitanos*, filme principal a ser analisado, posso citar *Gato Preto*, *Gato Branco* também de Kusturica, e *Le Gitan* de José Giovanni.

O filme de Kusturica, *Gato preto*, *Gato Branco* (1998) foi rodado na ex-Iugoslávia as margens do rio Danúbio e conta a história de Matko, um rom que pede ajuda financeira a um amigo mafioso de seu pai para desviar um grande comboio de gasolina. (ANEXO 11) Sabendo que o romà mafioso tem uma enorme consideração por seu pai, Matko mente dizendo ao mafioso que seu pai está morto e que, por isso, não pode ajudá-lo a montar seu negócio. Em meio à confusão, Matko também pede ajuda a um traficante romà cocainômano que, ao invés de ajudá-lo, o engana, tomando todo o seu dinheiro e o obrigando a casar seu filho com sua irmã anã, para quitar a dívida, sem que haja amor entre os dois.

Uma atmosfera criminosa, violenta, e ao mesmo tempo humorística, ronda todo o filme. Quase todos os membros das famílias praticam alguma espécie de ilegalidade e todos os integrantes do círculo familiar encaram essas atividades com muita naturalidade, como se fosse um trabalho como qualquer outro (ANEXO 12). Em *Gato preto*, *Gato Branco* o crime é retratado como um negócio familiar; uma das famílias do filme tem um negócio de

falsificação de bebida alcoólica. Nesse filme de Kusturica os crimes e trambiques ocorrem num clima de felicidade eletrizante, que inclui tráfico de drogas, ressurreição de mortos, confusões amorosas e grandes negociatas, passando a impressão de que os “ciganos” tem uma vida sem rotina e que estão sempre procurando um trabalho fácil para que possam ficar ociosos para sempre.

É surpreendente saber que a ideia inicial de Kusturica para o filme, era de que ele fosse um documentário. Aos poucos ele foi convertendo seu plano em uma comédia. (BOTELLA, 2001, p.39). Os personagens são bastante caricatos e tem um modo animalesco, que não se assemelha aos romà, estando mais relacionados com os diversos estereótipos que permeiam o imaginário ocidental:

Gato negro, gato blanco me parece una comedia fantástica. [...] ofrece una imagen muy divertida del gitano, histriónica y exagerada. Me han llegado muchos textos que recorren esta imagen como muy natural y real, pero tampoco lo es. El no conocer lleva a confusiones y no todo puede atribuirse al director de la película. [...] Su propósito es, principalmente, entregarnos una buena obra (Instituto de Cultura Gitana, s.d, p.46.)

Os membros das diferentes famílias, que formam o círculo social do filme, se sustentam através de atividades criminosas, adquirindo uma grande fortuna através dessas atividades. Com exceção de Matko, que realmente está em dificuldades financeiras, as outras famílias vivem de atividades ilegais, não por necessidade, mas porque seria mais fácil que trabalhar honestamente. De acordo com Scholz já no iluminismo os romà são comumente vistos como “uma pandilha maldosa, reunida a sorte, alérgica ao trabalho, que queria fazer sua profissão do ócio, da ladroagem, da pouca vergonha, da comezaina, da bebedeira e do jogo”. (2014, p.14, ANEXO 13). A estudiosa alemã também menciona que durante o domínio do Nacional Socialismo na Alemanha os “ciganos” eram constantemente acusados de serem “avessos ao trabalho” e que essa concepção ainda persiste, (SCHOLZ, 2014, p.35). Em *Gato negro Gato blanco* todos os personagens demonstram ter um amor exagerado pelo ócio que é exemplificado em diversas situações: logo na primeira cena, Matko aparece deitado numa rede jogando cartas, sob ele se agita um leque mecânico, que o abana constantemente (ANEXO 14); o grande líder Mafioso aparece sempre desfrutando do ócio, seja deitado em seu grande berço ou relaxando em uma boia que flutua na piscina (ANEXO 15). Toda essa possibilidade de ser plenamente ocioso foi conseguida após muitos anos de venda de bebida alcoólica falsificada e essa vida parece ser, de acordo com o filme, a vida ideal para os romà. No filme, as práticas ilegais e os trambiques são apresentados como práticas culturais, ou seja,

como uma forma de vida típica da cultura romà aceita e sabida por todos. (ANEXO 16)
Semelhante a ideia já propagada na célebre obra de Cervantes, *La gitanilla* (1613)

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones. Nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes, a todo ruedo. Y la gana del hurtar, y el hurtar, son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte. (CERVANTES, p.1, 2005)

De acordo com Soria os romà são representados de forma claramente estigmatizada na literatura espanhola dos séculos XVI e XVII e a obra de Cervantes contribuiu para dar embasamento ao estereótipo de “ladrão”, e sua influencia se mostrou muito forte em outras obras literárias e artísticas com o passar dos séculos (tese em andamento, 2014, p.100).

Em alguns filmes como *Le Gitan* (1975) de José Giovanni, a vida criminosa é mostrada de uma forma romântica que nem por isso deixa de ser uma associação prejudicial. O “cigano”, interpretado por Alain Delon, rouba dinheiro apenas do Estado, e o entrega ao seus familiares que vivem em condições precárias, como uma espécie de Robin Hood. Ele também é um personagem misterioso, pensativo e antissocial. Até mesmo dentro da própria comunidade ele se relaciona pouco com seus companheiros, sempre de poucas palavras. Durante todo o filme parece estar contido em seus sentimentos e pensamentos, porque por algum motivo não pode dizê-los, e seu semblante é sempre sério, transmitindo uma espécie de frieza. Chamado somente de “o cigano”, foi condenado a 20 anos de prisão por ter roubado um banco. O Cigano é tido como um homem que vive a margem da sociedade, logo nas primeiras cenas, o policial que investiga seu caso, e que está a sua procurar por ter fugido da cadeia, apresenta sua foto aos investigadores (ANEXO 17) e o descreve como um fora da lei solitário:

Examinem este rosto de perto. O olhar de um estranho. O homem que não confia em ninguém, e em ninguém pode confiar. É um rosto que não deve nenhuma lealdade a nação, não respeita nenhuma fronteira, que não conhece nenhuma lei, a não ser a lei da tribo. Um rejeitado comum, que a sociedade só tolera acampado em seus depósitos de lixo. Menosprezado e evitado como a peste. Este aqui é um lobo solitário que rouba para a tribo. Os outros se alimentam do fruto de seus crimes. (Trecho de *Le Gitan* (0:07: 27) , José Giovanni, 1975)

O “cigano” no imaginário ocidental, é também uma figura que vive a margem da sociedade e do sistema, é visto como um eterno resistente. Scholz constatou que há uma tendência das pessoas se identificarem com “o ‘cigano’ perseguido pelo capitalismo” como uma forma de romantizarem suas próprias existências precárias da “liberdade” que pensam que os “ciganos” possuem. A liberdade que não podem usufruir por medo de passarem a situação de excluídos, como os “ciganos”. Esse ideal romântico e sentimental é utilizado como uma espécie de utopia crítica ao trabalho, mas segundo a autora, não serve como uma crítica social séria ao capitalismo, visto que no sistema capitalista o trabalho é uma atividade essencial, definidora e de suma importância. (SCHOLZ, 2014, p.9)

Há que pôr em destaque o real significado do anticiganismo, como variante específica do racismo no seio do capitalismo, no qual tudo gravita em torno do trabalho. [...] sucedendo que a exclusão e a idealização romântica mais não são que as duas faces da mesma moeda racista. (SCHOLZ, 2014, p.9-10)

È ainda Scholz que explica, que esse racismo romântico seria também uma forma de controle social, para que todos os membros da sociedade majoritária soubessem que fim eles teriam se também agissem da mesma forma que os banidos; como uma ameaça constante a exclusão e ao risco de se tornarem associais (Scholz, 2014, p.50, p.62). “Os ciganos, como grupo populacional, [...] foram realmente declarados ‘banidos’ (*vogelfrei*) várias vezes na história da modernização[...].” (SCHOLZ, 2014, p.59)

O banido é uma exceção, alguém que vive de forma contrária as leis do sistema e ao mesmo tempo é parte integrante dele. É como se a regra deixasse um espaço para a exceção, e esta se tornasse parte da regra. A norma não existe sem a exceção porque está em constante relação com ela, (SCHOLZ, 2014, p.53). Os “ciganos” são o símbolo da associabilidade e do ócio a não ser seguido pelos cidadãos normais. Constituem também uma forma de disciplinar aqueles indivíduos das camadas mais baixas da sociedade majoritária, para que possam entender qualquer fracasso ou deslize perante as exigências da sociedade capitalista como indicio de inferioridade, inclusive racial, e ao mesmo tempo, mesmo pertencendo a uma classe discriminada, tenham condições de se sentir parte dessa sociedade sendo superiores aos associais. (SCHOLZ, 2014, p.62)

Apesar do diretor José Giovanne não ter conseguido escapar do estereótipo romântico, este filme faz uma boa denuncia social a respeito das dificuldades das crianças romá de frequentarem a escola francesa (ANEXO 18), dos constantes dismantelamentos e expulsões dos acampamentos (ANEXO 19) e das políticas de sedentarização forçada por parte do

governo francês. Também nesta produção não é toda a comunidade que é mostrada como criminosa, apesar de receberem o dinheiro roubado pelo “cigano”, e os personagens são mais humanos que em *Gato preto, Gato Branco*, por exemplo, onde há certa animalização nos trejeitos dos personagens.

É interessante também observar, como já dito, que “o cigano” de *Le Gitan*, mesmo sendo o personagem principal não tem um nome.. Isso garante certa aura de mistério em torno da personagem, mistério esse que é típico do imaginário ocidental sobre os romã. Isso também ocorre no romance *A virgem e o cigano* (1926) de D. H. Lawrence que conta a história da jovem Yvette que se apaixona por um rom. Eles se encontram em algumas situações e ela se entrega aos devaneios de como teria uma vida feliz se fugisse com ele, uma vida plena de liberdade. No final o romã manda uma carta para a moça antes de ir embora para sempre, nesta carta ele assina Joe Boswell, seu nome. O romance termina com a observação do narrador: “e só então ela reparou que o cigano tinha um nome “(Lawrence, p.152, 1970)”. Fica claro que ela não estava apaixonada por um homem e sim por todas as ideias, inclusive a da “liberdade” romântica (e sem regras), que está atrelada a figura do “cigano”. “Los gitanos, encarnación de la libertad total, la de circular a voluntad por los caminos, escapar a las leyes del trabajo y de la producción, pero también, y especialmente, de la sexualidade, son el símbolo del ‘desorden’”(NEDICH, 2010, p.94). O próprio nome “cigano” evoca uma série de características consideradas típicas dos romã no imaginário ocidental, como a liberdade ligada à selvageria e a falta de civilidade, de não precisar obedecer a ordens, de não ter que seguir uma rotina. A vida “cigana” é vista como mais primitiva e por isso mais próxima à vida selvagem.

O estereótipo do “cigano” criminoso aparece em diversas manifestações artísticas, mas não foi algo criado por essas manifestações; elas refletem o imaginário social construído ao longo de anos sobre a cultura romã. Essas imagens rígidas foram construídas através de contatos interétnicos insuficientes e conflituosos que se deram ao longo dos séculos e das diferenças que eram percebidas e mal vistas nesses contatos. Segundo Soria o nomadismo foi o principal fator de estímulo as perseguições contra os romã “Do qual se desprende a imagem amplamente difundida desde meados do século XV, dos romã atrelados a vagabundos, mendigos e selvagens, que vai acompanhar toda a diáspora romani e perdurar até a contemporaneidade.” A estudiosa complementa, baseada nas teorias do psicólogo social Serge Moscovici, que o nomadismo é, ainda, o núcleo das representações sociais (e artísticas) sobre os romã. Do fato de estarem veiculados a figura do nômade, passam a ser associados a

todas as características que comumente são atreladas, de alguma forma, aos nômades, características como: selvagens, primitivos, livres, sem regras, ociosos, misteriosos, tendentes ao roubo, não confiáveis etc. (SORIA,2014, Tese em andamento, p. 80)

El tiempo de los gitanos conta a história de Perhan (Davor Dujmovic), um adolescente romã que mora no sul da Iugoslávia com sua avó Hatidža (Ljubica Adžović), sua irmã Danira e seu tio Merdžan. Danira tem osteomielite. O único hospital que oferece um tratamento para curá-la fica em Liubliana e a avô de Perhan não pode pagar pelo tratamento. Perhan se apaixona por sua vizinha, Azra (Silonicka Trpkova) com quem deseja se casar, no entanto a mãe da garota o deprecia por não ter dinheiro para pagar o dote e ser filho de um soldado *gadyé*. A avó de Perhan tem o poder de curar pessoas que estão enfermas, em uma de suas atividades de cura, ela devolve a vida ao filho pequeno do “Sheikh dos ciganos” Ahmed (Bora Todorovic). Como retribuição Ahmed promete levar Danira ao hospital na Liubliana para fazer o tratamento de sua perna e Perhan a acompanha. Os dois acabam tendo que se separar. Dzmila fica no hospital e Perhan vai com Ahmed para Itália; lá ele descobre que Ahmed lidera uma organização criminosa que explora menores, deficientes e até bebês de colo para a mendicância e a prostituição.(ANEXO 20) Ele mantém esses menores junto dele os iludindo de que são uma família e que graças a ele, têm o que comer. (ANEXO 21) É assim que Ahmed faz sua fortuna. Ahmed alega a Perhan que não tem dinheiro o bastante para pagar o tratamento de sua irmã e que para isso ele precisaria trabalhar para ele. No decorrer do filme o adolescente se torna um dos líderes do grupo criminoso até que descobre que Ahmed estava mentindo sobre o tratamento de sua irmã, que na verdade estava pedindo dinheiro nas ruas de Roma. Antes dessa descoberta, Ahmed abandona Perhan e refaz a amizade com seus irmãos, antigos companheiros de negócios. Ao final Perhan deseja se vingar de seu malfeitor e provoca sua morte. Perhan morre também, baleado pela noiva de Ahmed.

Kusturica teve contato direto com o povo romã. Afirma que na sua infância teve como companheiros de brincadeiras a alguns meninos e por isso os seis meses que passou na comunidade romã de Sutka na Macedônia (provavelmente antes ou durante as filmagens de *Gato Negro, Gato Branco*) teve uma boa interação com o grupo, cantou, riu e jogou futebol com os romã e sentia-se como se estivesse retornando a infância. (BOTELLA, revista trimestral de investigación gitana – I Tchatchipen, 2001, p.38)

A cena mais fantástica e emblemática é a da festa de São Jorge. Kusturica trás uma imagem do ritual muito bela e poética. Veem-se inúmeras fogueiras e velas flutuantes e uma grande jangada com um boneco feito de pano vermelho no centro do rio, um menino fazendo

acrobacias com fogo, uma multidão se dirigindo ao leito do rio com velas e inúmeras pessoas imersas na água (ANEXO 22). Em meio a essa atmosfera mágica Perhan olha apaixonadamente para Azra, enquanto esta pinta os seios com henna. (ANEXO 23) *Ederlezi* é o nome da festa da primavera, celebrada por diversos grupos romá, principalmente dos Balcãs e da Turquia. A festa de São Jorge é celebrada no dia 6 de maio, quarenta dias após o equinócio da primavera e por isso também é chamada de *Ederlezi* pelos romá da Bulgária, Macedônia e Servia. (EDERLEZI ‘canção’, Wikipédia, 2014)

A música escolhida para rodar junto com a cena tem um papel fundamental para que a imagem adquira o impacto emocional e mágico. “[...] como si la mano del director hubiera ido cediendo el pulso del plano a la batuta del compositor hasta que música y imagen formara una misma sustancia conmovedora.” (BOTELLA, 2011) *Ederlezi*, é também uma música popular e tradicional dos romá dos Balcãs, a qual o compositor iugoslavo Goran Begrovic, adaptou para o filme, criando uma versão diferente na voz da cantora Vaska Jakovska.

Kusturica representa muito bem os rituais e as vestimentas em relação a outras representações cinematográficas sobre os romá. *El tiempo de los gitanos* apresenta muitos avanços: atores romá não profissionais participam do elenco, o filme é todo falado em romani e ele ainda consegue se desvincular de alguns estereótipos bastante arraigados como o da cigana fatal, a “Carmem”, também normalmente sempre associada ao flamenco que tende a ser visto como típico romá quando na verdade é tradicional espanhol e foi adaptado com primazia à cultura romani pelos kalés. Por ter uma certa vivência com a comunidade, Kusturica é muito fiel aos aspectos culturais que são mais visuais, como vestimenta e rituais. (ANEXO 24) No que diz respeito aos valores da cultura romá, como a união e a solidariedade entre as famílias, kusturica deixa a desejar. Em *El tiempo de los gitanos* vê-se claramente que cada família defende seus interesses particulares e que não há uma ajuda mútua entre elas, não parecem ser parte de uma mesma comunidade. O comportamento de Hatidža, avó de Perhan, é o que mais se enquadra nessa concepção de solidariedade. Com exceção dela, todos os outros personagens tem uma relação com o dinheiro que não condiz com o modo de vida romá e sua relação com o trabalho.

Os romá só trabalham o suficiente para adquirir apenas a quantidade de recursos de que necessitam, eles não tem o habito de acumular riquezas pensando no futuro, tem um pensamento pautado no presente.²⁹ Segundo Rodríguez (2011. P. 203) a família é a medida do trabalho, ou seja, os romá trabalham para garantir o sustento da família e normalmente busca-

²⁹ O dinheiro pode ser acumulado para alguma ocasião especial, como o casamento ou o dote.

se ter uma atividade laboral onde se possa inclui-la aproveitando as habilidade particulares de cada um e garantindo uma independência econômica. De acordo com Liégois :

No se busca la acumulación de riquezas ni la alienación en el trabajo [...] El dinero capitalizado y la propiedad tienen menos importancia que [...] el instante que transcurre, y es aquí donde há de estar la riqueza, para su inmediato aprovechamiento [...] dentro de una economía do lo efímero [...] en la que todo se reduce a lo esencial. (LIÉGOIS, 1987, p.98 apud RODRÍGUEZ, 2011, p.211)

Há porem muitas críticas em relação a esse sistema econômico que apontam para o fato de que através dele os romà ficarão sempre dependentes de políticas de assistência social. Segundo Rodríguez o modo econômico alternativo adotado pelos romà e os processos de exclusão social fazem com que o acesso aos recursos se torne difícil, o que por vezes dificulta a ascensão social e faz com que muitos romà tenham que pedir para manter suas famílias. Por outro lado este sistema demonstra um profundo respeito pela natureza, e é ecologicamente sustentável, ao contrário da sociedade *gadyé* que usufrui os recursos do planeta até não poder mais, visto que os recursos são finitos. (RODRÍGUEZ, 2011, p.208)

Dentro da comunidade romà o dinheiro não garante nenhum status ou poder social. O dinheiro tem uma dimensão simbólica muito forte além de seu valor monetário, por isso a origem do dinheiro é um dado relevante. O advogado e ativista rom espanhol Ramírez Heredia conta que uma família romà, a qual estava acompanhando, se negou a pedir indenização à companhia seguradora por um filho que falecera em um acidente. Apesar de viverem na miséria, a família não queria o dinheiro “manchado de desgracia” que vinha por intermédio da morte de seu filho. (apud RODRÍGUEZ, 2010, p. 210) A Avó de Perhan é a personagem mais velha do filme, é a única que conserva os antigos valores, é a que melhor pode representar o modo de ver dos romà, ela é solidaria com relação às necessidades de todos os membros da comunidade e ao contrário dos outros personagens, se preocupa com a origem do dinheiro:

- Onde arranjou esta camisa? Como? a avó pergunta e Perhan responde : Com essas mãos. E construí uma casa com elas. Novamente, a avó pergunta para elucidá-lo, receando que a origem desses feitos não seja boa: - Quem vai morar lá? E ela mesma responde: - [...] Não vou morar lá, não é da vontade de Deus que eu more lá. (*El Tiempo de los gitanos*, 1:32:41)

Ahmed, o mafioso que ganha dinheiro explorando menores para mendigar nas ruas da Itália e Roma (ANEXO 25), é vangloriado por todos pela quantidade de dinheiro que tem. Pelo enredo do filme não dá para perceber se a comunidade sabe como Ahmed faz sua fortuna. O que fica claro, pela reação dos moradores quando ele chega ao povoado é que a

comunidade não se importa com a origem do dinheiro, ele é um valor superior a tudo. Ahmed chega anunciando sua presença através de uma canção e todos correm para cumprimentá-lo. (ANEXO 26). Sobre esse aspecto Rodriguez esclarece que “dentro de la cultura gitana se privilegia, claramente el ser sobre el tener [...] el dinero fácil, tristemente, ha subvertido este valor entre muchos gitanos.” (Rodríguez, 2011, p.210) Talvez seja destes romà que Kusturica esteja falando; aqueles que não carregam mais estes valores ou que acabaram se envolvendo com o crime. O problema é que Kusturica faz parecer que é essa a tradição do grupo, ele generaliza: quanto mais dinheiro um membro tem, mais respeito e status ele terá dentro da comunidade; e não que essa relação é algo que foge a regra. Essa supervalorização monetária combina muito bem com o estereótipo do criminoso

A vida em constante movimento foi uma característica que justificou o preconceito dirigido contra os romà durante anos, muitas vezes apoiadas por documentos legais e políticas públicas de sedentarização em diversos países³⁰ (FRASER, 2005, p. 19). Segundo Nicole Martinez (1989), a maioria das leis e decretos para a regulamentação de acampamentos que aparecem desde o século XV até a Segunda Guerra Mundial são medidas que visam abarcar qualquer viajante ou forasteiro errante, tanto mendigos, vagabundos, como “ciganos” que “podiam ser definidos por duas características essenciais, que não lhe são nem específicas nem reconhecidas explicitamente: “morando em todo lugar” e “inútil ao mundo” depois “sem domicílio fixo” e “sem ocupação específica” (MARTINEZ, 1989, p. 35) Mesmo as leis que incidiam sobre os romà não se referem a eles especificamente. Então para os gadyé qualquer nômade era tido como um vagabundo, ocioso que não contribui para o progresso da sociedade. Vagabundos, criminosos e mendigos, todos eles eram frequentemente enquadrados como “ciganos”. “Expulsar e vigiar os nômade – dois objetivos antagônicos – ditavam, na época, as regras de conduta das sociedades que as legalizam. O vagabundo que vive de caridade é um criminoso em potencial, um estrangeiro, um espião.” (MARTINEZ, 1989 p. 35)

É impressionante como em *El Tiempo de los gitanos*, Kusturica consegue juntar todas essas características em um só filme e representá-las de forma tão próxima. Os “ciganos” são ao mesmo tempo criminosos, vagabundos e mendigos refletindo a confusão que foi originada em contextos anteriores. Há no filme uma organização criminosa liderada por “ciganos” para ganhar dinheiro através da mendicância (ANEXO 27) e do roubo (ANEXO 28). Para isso eles aliciam menores e deficientes para fazer o trabalho, muitos deles são romà também. Sua

³⁰ Que ocorreram principalmente na Espanha, França e Inglaterra. Na Espanha, por exemplo, foi um dos países historicament com o maior êxito na sedentarização dos kalés, que chegou a mais de 90%. Também onde as leis e penas foram as mais duras, um exemplo foi a *Gran redada de los gitanos*, ou prisão geral dos ciganos ocorrida em 1749. (Cf BORROW, George. *Los Zincali*, FRASER, Angus, *Los gitanos*).

grande inspiração para *El Tiempo de los Gitanos* foi um artigo de Rajko Djuric³¹ sobre o tráfico de meninos romà na fronteira italiana. Kusturica ficou tão impressionado com o que leu que entrou em contato com Djuric e este o assessorou atuando como codiretor do filme ("Rajko Đurić", Wikipédia, 2014). Outra fonte de informação para a criação da narrativa foram conversas que Kusturica teve com presidiários romà da prisão de Skopje (IORDANOVA, 2001, p.61 apud Homer, [c.a 2013]) além de suas vivencias durante a juventude com os rom de Sarajevo (GOCIC, 2001, p.93, 102 apud Homer [c.a 2013]).

Como já mencionado, existe pouca informação sobre os romà e para reconstruir a história desse povo os estudiosos se basearam sobretudo em estudos linguísticos e em leis e decretos penais. "Foram nestas punições oficiais [...] que se basearam quase todos os estudos dos ditos ciganólogos, que juntamente com a literatura, são utilizados para reconstruir a história dos romà". (SORIA, 2014, tese em andamento, p.25). Kusturica adotou a mesma prática, representando a comunidade romà de seu filme com base nas vivencias daqueles que haviam sido presos e em um artigo sobre o tráfico de crianças de origem romani.

Botella (*I Tchatchipen*, 2001, p.41) afirma que muitas figuras importantes da comunidade romà partilham a opinião de que o filme não representa o povo rom e que, ainda por cima, continua fazendo a associação dos romà com o mundo do crime, imagem já tão desgastada e que acarreta inúmeros preconceitos sociais, a reconhecida cantora romani Esmá Redzepova afirma que " las películas de Kusturica no son representativas de la vida de los gitanos, porque sólo destacan de ella los aspectos marginales o relativos a la delincüencia y la miséria". (ANEXO 29) Na mesma reportagem o diretor Kusturica respondia que "los críticos con sus películas solían ser gitanos que de alguna manera habían triunfado en la vida y no querían recordar que ciertas cosas seguían existindo". (BOTELLA, I TCHATCHIPEN, 2001, p.41)

Não é que não haja crime entre os romà. O problema é que o número de filmes que associa a imagem dos romà com o crime é muito grande, sendo essa uma imagem representativa muito comum, posta de forma exaustiva em diversas produções artísticas. Desse modo, essa imagem criminosa acaba sendo encarada como uma informação verdadeira sobre todos os romá.

³¹ Rajko Đurić (servia, 1947) é um escritor e acadêmico rom, escreveu mais de 500 artigos . No tempo que passou na Iugoslávia ocupou o posto de chefe redator da seção cultural do jornal Politika em Belgrado. Ele foi também Presidente da Union Romani Internacional (URI) ("Rajko Đurić", wikipédia,2014). De acordo com Moonem (2002, p.127), a URI permanece politicamente monopolizada pelos rom do leste até hoje, a democracia é algo que não funciona entre esses romà, e muitos antigos membros da URI se afastaram devido as atitudes autoritárias de Rajko Đurić.

As minorias têm pouco espaço de representação nas artes em relação aos grupos dominantes e por isso as imagens negativas tem tanto poder, afinal produções e informações que posam contradizer os estereótipos são raras, o que não ocorre, como já dito, com as maiorias. Uma imagem negativa sobre um grupo dominante é “uma em um milhão (SHOHAT & STAM, 2006, p. 269). Uma notícia veiculada na emissora *Telefe* da cidade de Buenos Aires, mencionada no artigo³² de Radovich (2009) ilustra bem esse problema: no supermercado Prilac localizado na cidade de Santa Rosa, capital de La Pampa, havia um cartaz fixado na entrada do estabelecimento com a inscrição "Gitanos. Prohibida la entrada". A justificativa para o cartaz, divulgada na notícia foi que nos dias anteriores um rom havia entrado no supermercado e roubado produtos. Uma mulher romà que se sentia injustiçada por não poder mais fazer compras no supermercado declarou “ Un perro con plata entra y compra, nosotros no podemos! Imediatamente o jornalista pergunta: "¿Los gitanos son ladrones?", a mulher, a qual não se informa o nome (como acontece muito em entrevistas aos romà) responde: "Como todos, algunos hay que roba[...] .pero la mayoría no". (Jornal de TV da Telefe apud Rodovich, 2009)

Existe também, nos dois filmes de Kusturica, uma constante associação imagética das personagens com os animais, que, de certa forma, passa a mensagem de que os romà tem uma vida selvagem ou que efetivamente são selvagens. Em *Gato Preto, Gato Branco*, isso é mais facilmente notado. Por todo lado se veem gansos, gatos e porcos, eles chegam a desempenhar um papel quase secundário no filme. Em *El tiempo de los gitanos*, as cenas com animais são principalmente mostradas em pontos chave, funcionando como metáforas. Perhan salva um gato que está se afogando no rio, imediatamente após todos os seus esforços para melhorar de vida terem ido por água abaixo; situação em que se encontrava perdido precisando de alguém que o salvasse (ANEXO 30). Logo após a cena da festa de São Jorge em que Perhan dorme com Arza flutuando no rio sobre uma canoa, Kusturica mostra a imagem de dois perus copulando (ANEXO 31). Os cachorros andam em cima da mesa onde estão postos garrafas e pratos, enquanto avô de Perham conta uma história para sua neta e olha os cachorros andarem sobre a mesa com naturalidade. Embora seja observável que Kusturica costume utilizar animais em muitos de seus filmes, cujo o tema não é os romà, o que geralmente se analisa como uma tendência surrealista do diretor, a presença exaustiva e até perturbadora dos animais tanto em *El tiempo de los gitanos* como em *Gato negro Gato blanco* remete claramente a uma comparação constante entre os animais e os romà, devido, inclusive, a

³²³² 'Zurciendo prejuicios'. Discursos discriminatorios hacia el pueblo Roma ("gitano") en los medios de comunicación en Argentina; Ruan Carlos Radvich.

relação direta entre as ações dos romà e a dos animais. O que reitera a associação já comumente efetivada pelo senso comum de que os romà são primitivos e selvagens.

A vida “cigana” é vista como mais primitiva e por isso selvagem. De uma selvageria mais relacionada à liberdade sem regras do que a já conhecida figura idealizada do bom selvagem. A “selvageria” associada aos romà, está, como já visto, atrelada a um imaginário de que o povo rom não tem a que se prender, não tem regras e leis, são libertinos, e por não ter lugar próprio ou emprego fixo, não precisam obedecer a ordens de ninguém. Os romá sempre forma vistos pelo viés dessa liberdade, um tipo de liberdade pejorativa onde “em vez da virtude burguesa, existe o desregramento selvagem” (HUND, 1996, p. 16 apud SCHOLZ, 2014, p.20)

A liberdade tem, efetivamente, uma importância fundamental dentro da cultura romani, mas a valorização da vida vem em primeiro lugar. O conceito de liberdade para os romà está sempre ligado ao coletivo, não é uma liberdade individual, onde se poder fazer o que se quer. De acordo com Rodríguez a ideia romântica de que os romà são os seres mais livres do mundo, libertos das amaras da sociedade não condiz: eles são livres em relação as regras da sociedade *gadyé*, mas não em relação a sua própria sociedade, que tem leis muito rígidas.

A liberdade para os romà não está isenta de responsabilidades, ele deve ter consciência de seus atos e suas consequências para a comunidade. “Los gitanos eligen libremente en aquello concreto y cotidiano (por ejemplo, ir a trabajar), pero el interés comunitario prima en lo genérico e importante (por ejemplo, en qué trabajar).”(RODRÍGUEZ, 2011, p. 201) É a liberdade de poderem viver suas leis, sua cultura e de garantir o bem estar da comunidade.

Em *El tiempo de los gitanos*, em uma das cenas iniciais, um rom recita um poema, nele se faz alusão aos romà como sujeitos que anseiam por liberdade constantemente embora não a tenham devido a vida marginal que levam:

Eles amarram minha alma e a conduzem qual urso dançarino
Querem aparar-me as asas,
o que é a alma sem asas?
Minha Alma é livre
como uma ave, Sobe alto, depois mergulha.
Às vezes chora, as vezes rí e canta.
Quando Deus desceu à terra, não soube o que fazer pelos gitanos
E tomou o próximo voo de volta.
Não é culpa minha.
(0:01:21)

Neste ponto Kusturica foi muito feliz, não é possível que os romã sejam livres se ainda existe uma grande maioria que vive na miséria, expostos as suas consequências em todos os âmbitos. São, antes como hoje, vítimas de preconceitos e até de violência física, sem falar da “violência simbólica” de não ter reconhecida sua cultura ou de ser impedidos de vivê-la publicamente³³ ou de, por exemplo, estarem expostos às inúmeras representações estereotipadas que são feitas sobre seu povo, sem que nada, ou quase nada, possam ainda fazer. No entanto além da miséria que retrata no filme, Kusturica fala através de outras imagens, o enredo deixa claro que essa liberdade não é conseguida porque é impossível aos romã escapar da vida criminosa devido a sua própria natureza. O trailer do filme já é bastante sugestivo, logo no início ele apresenta um trecho desse poema que explica a impossibilidade de cura para a vida dos “ciganos”, já que nem o próprio Deus soube o que fazer com eles. Mais adiante relata que Perhan “discovers a talent for corruption and trickery”³⁴(Time of the Gypsies (Dom za vesanje), Trailer, youtube, 2008.).

Perhan inicialmente é um bom menino, honesto e ingênuo, se preocupa com o bem estar de sua família. A medida que o enredo se desenrola, a vida o faz ficar a mercê de um destino inevitável que o leva a fazer parte de uma organização criminosa. Ele tenta escapar mas não consegue e acaba se tornando um criminoso nato e insensível para com o sofrimento dos outros(ANEXO 32) O filme passa uma mensagem que pode ser lida a partir da ideia de que em vida Perhan não conseguiu escapar a sua natureza, como todo “cigano” não consegue.

Perhan só conquista seu ideal da liberdade quando morre; com a morte todos os seus problemas se vão. Um ideal de natureza individual, visto que sua família continuará nas mesmas condições. Na penúltima parte, Perhan é baleado pela noiva de Ahmed e cai do alto de uma ponte dentro de um dos vagões do trem, onde estaria sua irmã e seu filho regressando a casa de sua avó. Enquanto Perhan agoniza as dores da morte, parece se encontrar já em outra dimensão, deitado sobre um monte de cascalho, ele olha o céu e vê um grande pássaro. (ANEXO 33) pássaro é a liberdade alcançada. No momento dessa visão ele parece descansar antes mesmo da morte chegar.

Não posso deixar de notar o vínculo estreito do filme com o trecho de La gitanilla de Cervantes: “Y la gana del hurtar, y el hurtar, son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte.” (CERVANTES, 2005, p.1.) . Também observo o mesmo

³³ Como é o caso de muitos romã que praticam o que se chama de “invisibilidade”, fazendo-se passar por *gadyé* ou simplesmente negando sua origem romani, nos contatos interétnicos, por temos aos preconceitos, ou simplesmente a não conseguirem vender suas mercadorias, praticarem seu comercio de subsistência.

³⁴ “Descobre um talento para a corrupção e trapaças”

argumento Cervantino, do qual já se falou, de que essa “vontade de roubar” é hereditária. Nas últimas cenas do filme, o pequeno filho do protagonista, também chamado Perhan, de apenas quatro anos, escondido e de forma premeditada, se dirige até o corpo do pai morto, durante seu velório, e sem demonstrar nenhuma emoção – mas sabendo que praticava um roubo – furta as duas moedas de ouro que foram depositadas nos olhos de seu pai (ANEXO 34) e que deveriam lhe acompanhar até o “outro lado” de acordo com uma velha tradição romani de alguns grupos³⁵

Conclusão

Em *Le Gitan* de Giovanni, *Gato Preto*, *Gato Branco* e *El tiempo de los gitanos* de Kusturica e em muitas outras produções cinematográficas como *Snatch: porcos e diamantes* (2000) de Guy Ritchie e *O Rei dos Ciganos* (1978) de Frank Pierson é comum que haja a descaracterização da cultura romà, com a adição de diversos estereótipos que permeiam o imaginário ocidental sobre o grupo étnico. Ainda que a imagem propagada sobre os romà exerça certo fascínio e esteja viva no imaginário ocidental, diverge bastante de quem de fato são os romà, ou se limita muito dentro de alguns nichos conhecidos como o da criminalidade e da vida marginal, por isso este trabalho se intitula “Os ciganos não existem”, devido a discrepâncias das representações. O escritor e estudioso dos romà, Domingo Manfredi afirma que “nada más diferente, y frecuentemente contrário a un gitano verdadero, que aquellos gitanos que nos pintan los poetas y los autores de comédias” (apud RODRÍGUEZ, 2011, p. 200).

Os Estereótipos foram sendo construídos ao longo da diáspora romani, através das observações das diferenças culturais constatadas pelas sociedades ocidentais. Os costumes, hábitos e organização dos romà tem uma forte base oriental, o que gerou muita incompreensão, expressa na forma como os ocidentais descreviam e entendiam o povo rom e, ainda hoje, gera mal entendidos entre *gadyè* e romà. Essas imagens estereotipadas não foram criadas no meio artístico, mas a arte, principalmente o cinema, pelo seu alcance, ajudou a difundir esses estereótipos. É através dessas representações veiculadas na literatura, no cinema e na música, que os romà se tornam conhecidos pela grande maioria das sociedades. O cinema, pela própria natureza de sua linguagem, reforça o poder desses estereótipos,

³⁵ O costume de depositar as moedas de ouro (não necessariamente nos olhos) que acompanharão o morto, não está relacionado a um apego ao dinheiro, mas sim, a ideia de que o metal ouro afasta as más energias. Também de que a alma do morto o necessitará para entregá-lo ao barqueiro que atravessará sua alma para o outro lado do rio da eternidade. Só após isso, sua alma descansará. Talvez esse costume seja mais uma das adaptações feita por alguns grupos romà. Nesse caso, da antiga tradição grega de colocar moedas na boca dos mortos para que pagassem a Caronte, o barqueiro, que lhes atravessaria no rio que separa o mundo dos vivos do mundo dos mortos.

conferindo-lhes uma dimensão ainda mais real. A imagem fílmica tem um poder quase mágico; por ser muito próxima do real, a imagem cinematográfica é altamente persuasiva. A “sétima arte” possui um grande poder de persuasão, devido a sua dimensão afetiva, levando o espectador a se envolver emotivamente com os personagens do filme e a se identificar com eles. A música potencializa ainda mais o poder de penetração da imagem. De acordo com Henri Agel o cinema é intensidade, intimidade, ubiquidade. (1954, p.7 apud MARTINS, 1990, p.25)

O impacto afetivo que o cinema provoca em seus espectadores associado ao seu realismo aparente torna muito difícil a separação do que ocorre na tela com o cotidiano, ou seja, em um primeiro momento é difícil ser crítico e não se deixar envolver pelas situações e sentimentos que as imagens evocam. Imagens que não seriam tão impactantes e que até nos passariam despercebidas no dia-a-dia, através da linguagem cinematográfica adquirem um grande poder expressivo capaz de surpreender o espectador e por isso podem influenciar nas opiniões políticas e valorativas do público. A significativa quantidade de filmes que retrata os romã como criminosos incentiva o preconceito e o receio da sociedade contra eles. Lembremos que de acordo com Martin o cinema tem uma dimensão de futilidade por ser a mais recente de todas as artes e porque é “considerado pela imensa maioria do público como uma simples diversão que se frequenta sem cerimônia” (MARTIN, 1990, p.14);

O cinema é um meio importante de divulgação que veicula diversas obras onde os romã são representados, mas que apesar de serem numerosas, no geral se firmam sempre nos mesmos estereótipos. Ainda que a diversidade dentro da cultura romã seja muito grande, os romã são vistos como um só povo, que possui a mesma cultura. Nas representações cinematográficas predominam os estereótipos do marginal, criminoso, vagabundo, ocioso, dotado de poderes sobrenaturais e do músico e dançarino. Os romã são muito mais do que essas representações, embora sejam conhecidos através delas. Kusturica, assim como outros diretores, adotam as mesmas práticas recorrentes em boa parte dos ciganólogos, se baseando em uma história dos acontecimentos marginais sobre os romã que, ou os criminaliza e os torna os causadores da violência ou os vitimiza diante das condições miseráveis de vida, em relação ao qual também nada podem fazer. As duas imagens recorrentes são prejudiciais porque excluem os romã como participantes da história. Devido a ausência de representações que digam o contrário dos estereótipos recorrentes, estes são vistos como uma verdade inquestionável.

Esses estereótipos, sendo reproduzidos de forma muito frequente em diversas obras cinematográficas, tendem a ser vistos como reais e não apenas ficção e dão embasamento aos pensamentos e atitudes preconceituosas que ocorrem na vida real. Essas imagens prejudiciais também são estendidas para todos os membros dos seguimentos, não são vistas como representativas de um caso particular como acontece com as representações das culturas dominantes. Por exemplo, pode haver mais de dez produções cinematográficas que representem o homem branco norte americano como um criminoso, mas elas são vistas como naturalmente diversas, pois existe uma infinidade de representações desse mesmo grupo que afirmam o contrário. Shohat & Stam afirmam que as representações de culturas minoritárias são sempre vistas de forma alegórica, ou seja, são generalizadas para todos os membros do grupo. (SHOHAT & STAM, 2006, p. 269)

Os grupos minoritários tem pouco espaço para se autorrepresentarem, e menos poder para se defender de imagens prejudiciais. De acordo com Iordanova (apud Homer), os romã foram sempre representados pelo outro, sendo que a produção de diretores romã ocorre de forma bastante esporádica; Tony Gatlif é o mais conhecido deles. O surgimento de cineastas de origem romã possibilita uma mudança positiva no cenário porque representa um espaço de voz para os romã no meio cinematográfico. Tony Gatlif torna possível uma nova representatividade para os romã, diferente da imagem do grupo étnico como vítimas de um destino marginal inevitável: de mendigos e criminosos ou na melhor das hipóteses reféns de uma espécie de “profecia que se auto cumpre”, ou seja, que devem ser sempre músicos ou dançarinos. Os filmes de Gatlif que abordam a autorrepresentação dos romã, como *Gadyo dilo* possibilitam uma ressignificação da imagem de “ciganos”, subverte os principais estereótipos e abrem espaço para a voz dos romã.

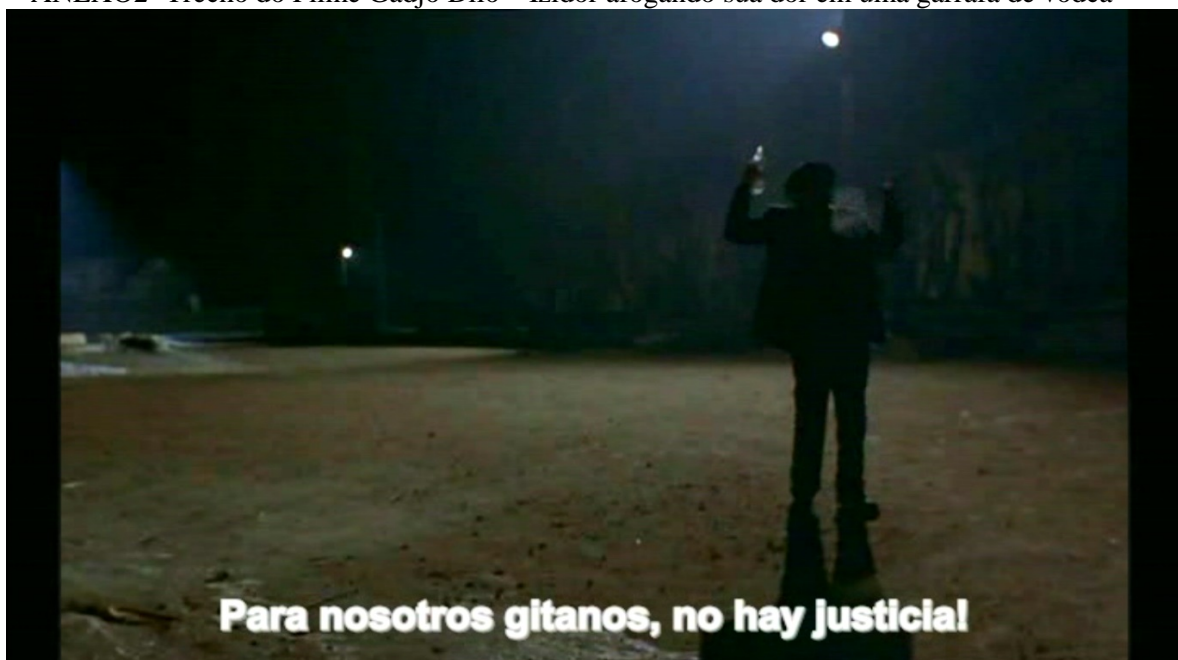
Anexo

ANEXO 1 – Trecho de Gadjó Diló – Filho de Izidor sendo levado para a prisão



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:05:25) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO.

ANEXO2- Trecho do Filme Gadjó Dilo – Izidor afogando sua dor em uma garrafa de vodca



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:05:25) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO.

ANEXO 3 - Cena do filme Gadjó Dilo – A comunidade rouba energia de um poste porque estão necessitando de luz e está não lhes é fornecida.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:30:16) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO.

ANEXO 4 – Trecho do filme Gadjó Dilo - Todos no acampamento acharam estranha a presença do *gadjó* e a reação dos moradores era um misto de medo e curiosidade



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:15:05) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO.

ANEXO 5 – trecho do filme Gadjó Dilo- Assim que raiou o dia, todos se agruparam na janela da casa de Izidor onde o *gadjo* dormia.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:15:05) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 6 – Trecho do filme Gadjó Dilo- As pessoas da comunidade achavam que o Gadjo traria má sorte.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:13:55) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 7- Trecho do filme Gadjó Dilo - Quando Stéphane arruma a casa de Izidor como uma forma de agradecimento, este se mostra irritado



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:52:55) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 8- Reação de Sabina e sua amiga ao ver Stéphane arrumando a casa de Izidor.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:50:23) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 9- Trecho de Gadjó Dilo - às ordens do rom *baro* todos se juntaram para resolver o problema e as crianças foram atrás de um sapato provisório para Stéphane



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:21:13) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 10- Trecho de Gadjó Dilo - A mulher que deixa seu marido também não é muito bem vista dentro da comunidade e este é o caso da personagem de Sabina



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:21:13) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 11 – Trecho de Gato Preto...- Matko pedindo dinheiro emprestado para o tio mafioso Grga, e este ameaçando o esfolar vivo se o negocio não der certo.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:13:46) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 12- Trecho de Gato Preto...- Tio Grga advertindo que este tipo de negocio (roubar 3 comboios de gasolina) só daria certo para um grande mafioso com experiência. Vê se que atividades ilegais são tratadas como profissão.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:11:48) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 13 – Trecho de Gato Preto...- Ida, a mocinha, se divertindo atirando nos jarros de flores do barco vizinho



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:27:43) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 14 –Trecho de Gato Preto...- Matko deitado numa rede jogando cartas, sob ele se agita um leque mecânico, que o abana constantemente.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:03:55) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 15 – Trecho de Gato Preto...- O líder Mafioso, Tio Grga, aparece sempre desfrutando do ócio, seja deitado em seu grande berço ou relaxando em uma boia que flutua na piscina



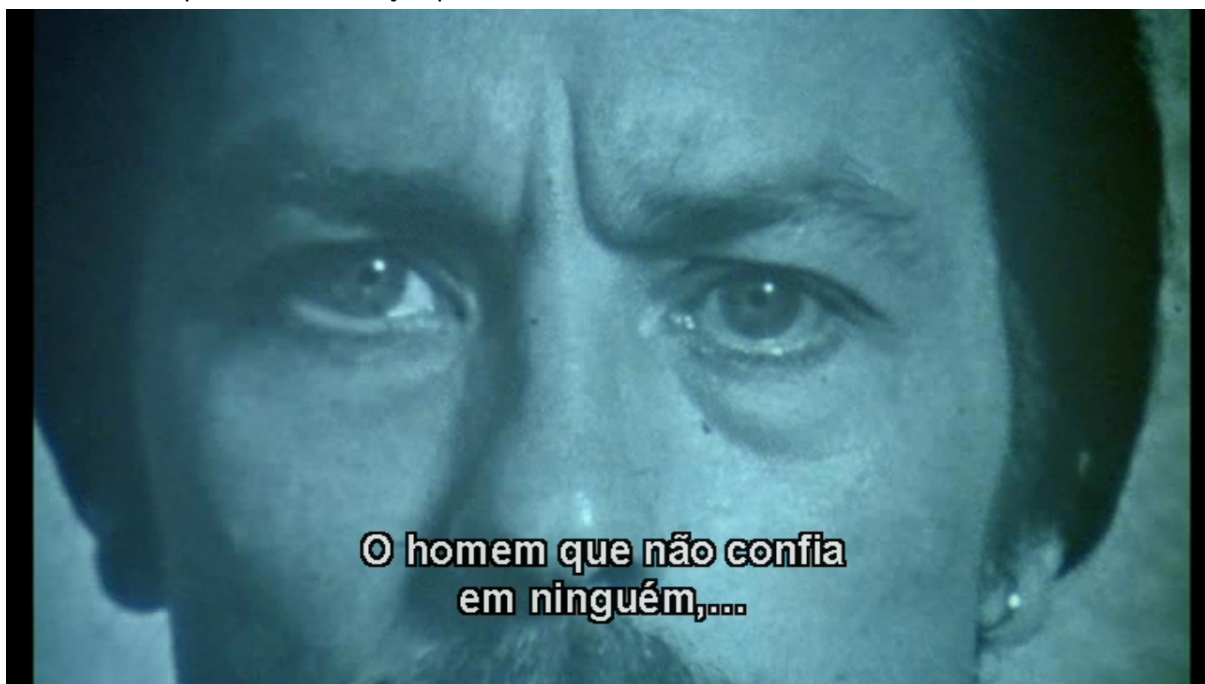
Fonte: Print Screen da cena do filme (0:08:04) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 16 – Trecho de Gato Preto, Gato Branco – Matko pedindo dinheiro emprestado para Dadan, traficante cocainômano.



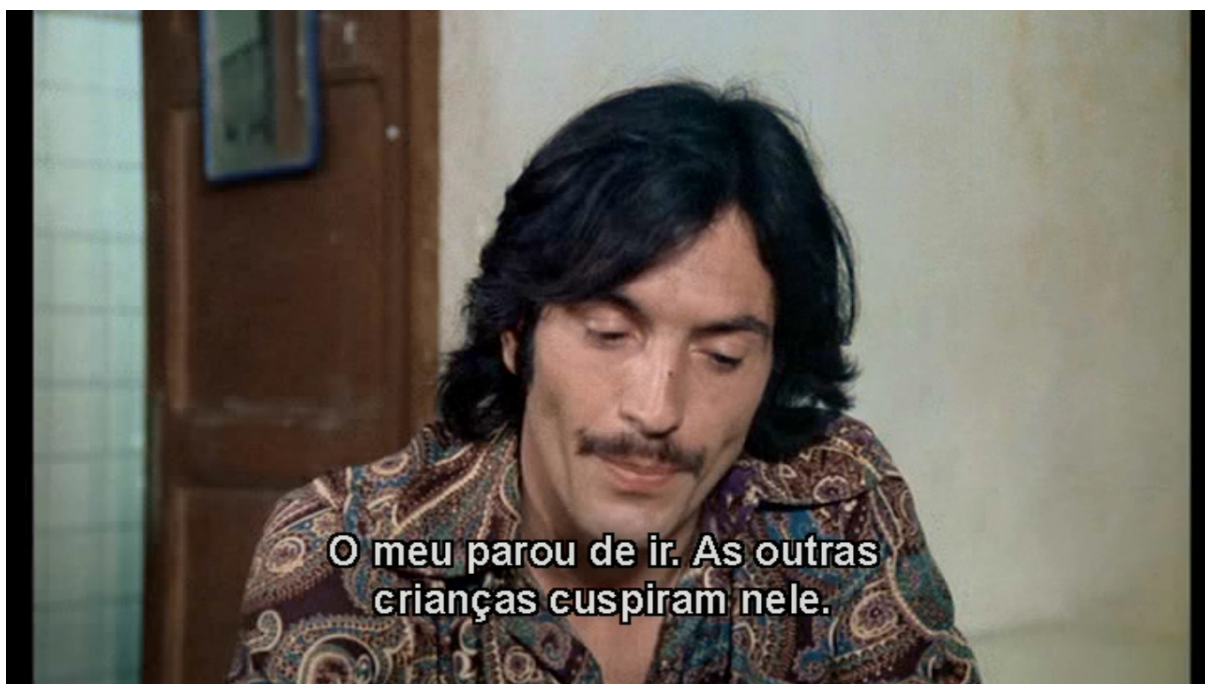
Fonte: Print Screen da cena do filme (0:17:44) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 17 – Trecho de Le Gitan – A foto que o policial Blot, apresentou para os investigadores, momento em que chama a atenção para seus olhos



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:07:27) rodado no aplicativo CyberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 18 – Trecho de Le Gitan - Membro da família do protagonista, “o cigano”, relatando que seu filho não consegue frequentar a escola por sofrer preconceito das outras crianças.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:51:16) rodado no aplicativo CyberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 19 – trecho de Le Gitan – expulsão da comunidade romà, a qual o protagonista faz parte, com a presença de policiais armados ameaçando as pessoas para que se retirem do terreno e desmontem o acampamento.



Fonte: Print Screen da cena do filme (1:38:27) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 20 – Trecho de El tiempo – Ahmed recebendo o dinheiro adquirido ao longo do dia através da mendicância dos menores que são explorados por ele.



Fonte: Print Screen da cena do filme (1:02:34) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 21 – Trecho de El Tiempo...- Ahmed ilude menores para “trabalhar” para ele ganhando dinheiro através da mendicância. Ele os faz acreditar que são como uma família



Fonte: Print Screen da cena do filme (1:12:02) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 22 – Trecho de El tempo... – Cena da Festa de São Jorge, chamada pelos romà de Ederlezi.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:24:44) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 23- Trecho de El tiempo...- Perhan olha apaixonadamente para Azra, enquanto esta pinta os seios com hena.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:25:23) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 24 – Trechi de El tiempo ...- Casamento entre Perhan e Azra.



Fonte: Print Screen da cena do filme (1:35:25) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 25 – Trecho de El tiempo - Ahmed compra bebês de colo, dizendo que são para fazer companhia ao seu filho, mas na verdade fazem parte do esquema de exploração de menores. Esses bebês são vendidos por um homem que já tem onze filhos e teve um caso com uma mulher casada. Já existe uma crença bastante enraizada no imaginário ocidental de que os ciganos são ladrões de criança, e esta cena reflete essa crença.



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:56:06) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 26 – Trecho de El Tiempo... - Ahmed chega anunciando sua presença através de uma canção e todos correm para cumprimentá-lo.



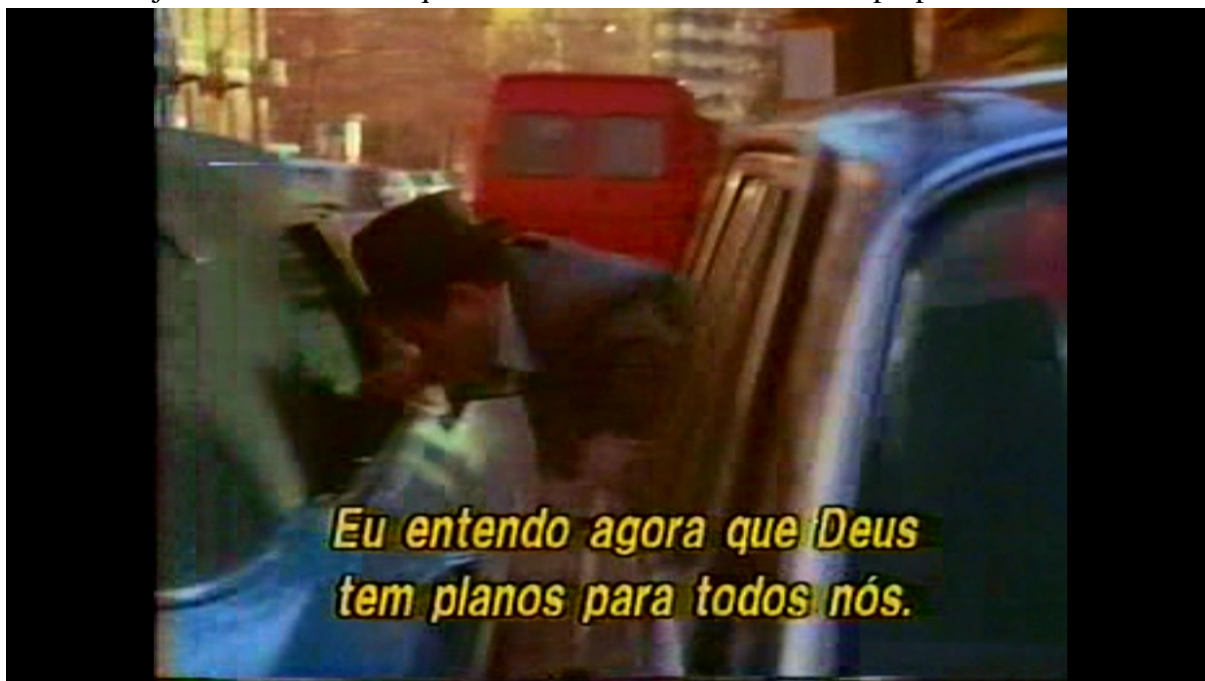
Fonte: Print Screen da cena do filme (0:28:17) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 27 – Trecho de El tiempo ...- Um dos menores explorados por Ahmed, pedindo dinheiro na rua



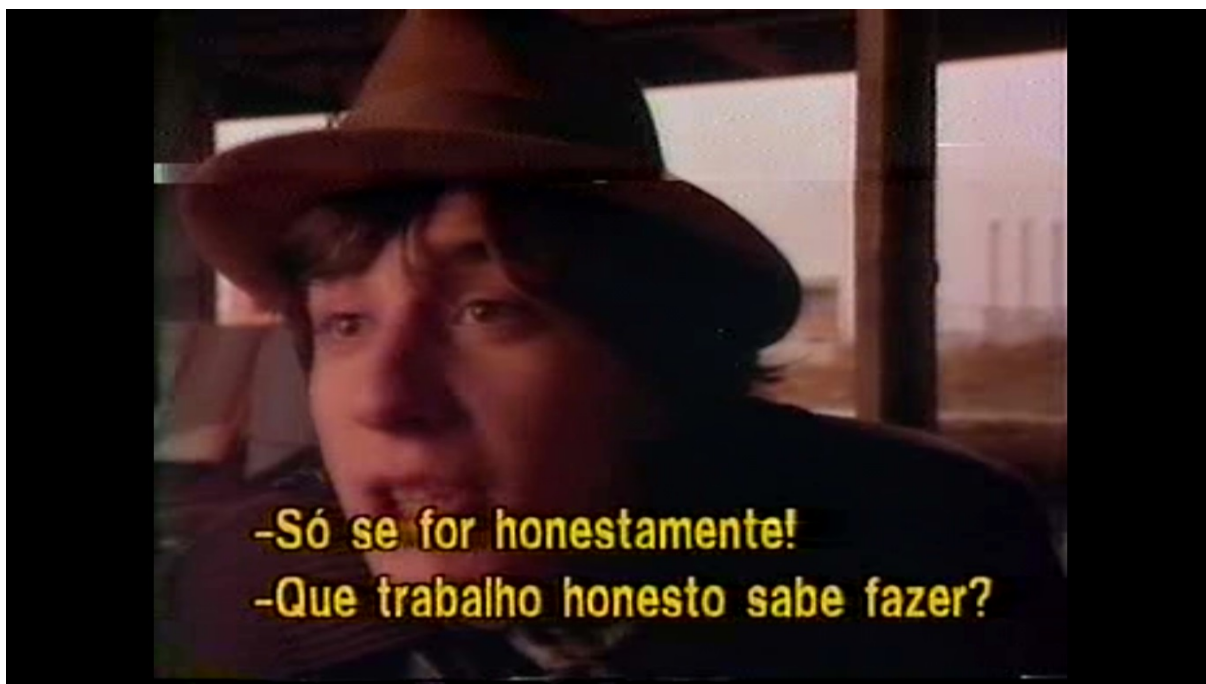
Fonte: Print Screen da cena do filme (1:09:53) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 28- Trecho de El Tiempo ... - Um dos membros do bando de Ahmed (Um Anão) furtando objetos de um carro enquanto Perhan o encobre e distrai o proprietário do veículo.



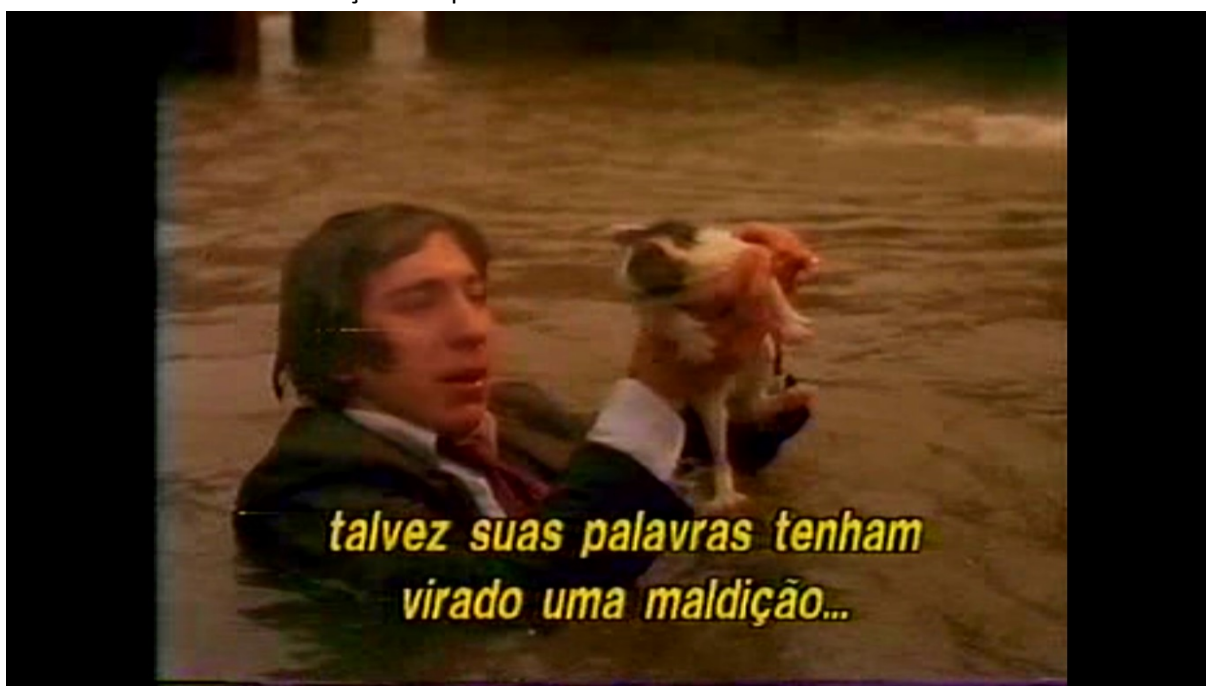
Fonte: Print Screen da cena do filme (1:08:29) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 29 – Trecho de El tiempo ... – Este dialogo se sustenta na crença de que os romà não saberiam trabalhar honestamente e apresentam tendência para exercer atividades criminosas. A conclusão é de que Perhan não sabe fazer outra coisa senão roubar.



Fonte: Print Screen da cena do filme (1:01:39) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 30 – Trecho de El Tiempo ... – Perhan salva um gato que se afoga, quando ele próprio está necessitando de sair da situação em que se encontra.



Fonte: Print Screen da cena do filme (1:54:23) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 31 – Trecho de El tempo... - Logo após a cena em que Perhan dorme com Azra, Kusturica mostra a imagem de dois perus copulando



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:27:20) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 32 – Perhan acaba se tornando o chefe do bando. Ele se torna um criminoso nato e insensível para com o sofrimento dos outros



Fonte: Print Screen da cena do filme (0:27:20) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 33 – Perhan avista um grande pássaro no momento de transição para a morte, que está ligado a liberdade e a uma lenda romã.



Fonte: Print Screen da cena do filme (2:11:06) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 34 – Trecho de El tiempo... – O filho de Perhan furta as duas moedas de ouro que foram depositadas nos olhos de seu pai.



Fonte: Print Screen da cena do filme (2:13:05) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

ANEXO 35 – Trecho de El tiempo... – O filho de Perhan furta as duas moedas de ouro que foram depositadas nos olhos de seu pai.



Fonte: Print Screen da cena do filme (2:13:07) rodado no aplicativo CiberLink Power DVD NUEBO

Referências

ALLPORT, W. Gordon. *La naturaleza del prejuicio*. Buenos Aires: Universitaria de Buenos Aires, 1962.

ASSOCIAÇÃO DOS IMIGRANTES NOS AÇORES. Isabel Alves Coelho. “*Mitos e verdades da comunidade cigana*.” *Jornal Expresso das Nove*. 25 jun. 2004. Disponível em: <<http://www.aipa-azores.com/noticias/ver.php?id=14>> Acesso em: 1 nov. 2014.

AUZIAS, Claire. *Os ciganos ou o destino selvagem dos roms do leste*. Lisboa: Antígona, 2001.

BOTELLA, Rafa. “*Los gitanos bajo la mirada de Kusturica*”. *I Tchatchipen: publicación trimestral de investigación gitana*. Barcelona: Instituto Romano de Servicios Sociales y Culturales, nº 35 julio-septiembre, 2001.

CERVANTES SAAVEDRA. Miguel de. *La gitanilla*. Buenos Aires: Huemul, 1969.

CONSULTOR JURIDICO. [on-line] “*MPF processa editoras por expressões em dicionário*”. 27 fev.2012. <http://www.conjur.com.br/2012-fev-27/editoras-sao-processadas-significado-atribuido-ciganos-dicionario>

EDERLEZI (canção). In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. . Flórida: Wikimedia Foundation, 25 nov. 2014. Disponível em:

<[http://translate.googleusercontent.com/translate_c?depth=1&hl=ptBR&prev=search&rurl=translate.google.com.br&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/w/index.php%3Ftitle%3DSpecial:CiteThisPage%26page%3DEderlezi_\(song\)%26id%3D635383617&usq=ALkJrhhaRC5gCG7xtaYDuJuMGb5o_SxZrQ](http://translate.googleusercontent.com/translate_c?depth=1&hl=ptBR&prev=search&rurl=translate.google.com.br&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/w/index.php%3Ftitle%3DSpecial:CiteThisPage%26page%3DEderlezi_(song)%26id%3D635383617&usq=ALkJrhhaRC5gCG7xtaYDuJuMGb5o_SxZrQ)> Acesso em: 30 nov. 2014

FRASER, Angus. *Los Gitanos*. Barcelona: Ariel, 2005.

GUGLINSKI, Vitor. “*O dicionário Houaiss e os ciganos. Há preconceito?*”. JusBrasil [on-line]. [S.I], 2012. Disponível em: <<http://vitorgug.jusbrasil.com.br/artigos/121936226/o-dicionario-houaiss-e-os-ciganos-ha-preconceito>> Acesso em: 21 ago. 2014.

HOMER, Sean. “Os roma [sic] não existem”: os roma como objeto de representação cinematográfica e a questão da autenticidade. Caixa Cultural: Caravana Cigana, 2013. Disponível em: <<http://www.mostraravanacigana.com.br/textos/os-roma-nao-existem-os-roma-como-objeto-de-representacao-cinematografica-e-a-questao-da-autenticidade/>> Acesso em: 30 set. 2014.

INSTITUTO DE CULTURA GITANA. *Luz gitana en la penumbra de una sala*. In: *Letras gitanas para periodistas: Manual para médios de comunicación*. Madrid. [c.a 2010]. p.45-47.

INSTITUTO DE LA MUJER; FUNDACIÓN SECRETARIADO GENERAL GITANO. 50 mujeres gitanas em la sociedad española. Texto de Lali Ortega. Madrid: 8 abr. 2013. P. 62-63. Disponível em: < <http://www.gitanos.org/publicaciones/50mujeres/>> Acesso em: 20 out. 2014.

LANARI, Alice Santos Freire. *Escuta, Gajon*: Cinema documentário, dinâmica cultural e tradição seletiva numa pesquisa audiovisual com os ciganos calon de Manbaí, Goiás. Brasília,

DF, 2009. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Comunicação). Uniersidade de Brasília, UnB. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/7574>>. Acesso em: 29 out. 2014.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: Um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. (Col. Antropologia Social).

LAWRENCE. D.H. *A virgem e o Cigano*. São Paulo: Círculo do Livro, 1970.

LEMOS, Carol; RIOS, Gilberto. “*Ciganos na imprensa: Violência e reducionismo*.” In *Ciência e cultura: agencia de notícias em C & T* [on-line]. 9 dez. 2012. Disponível em:<<http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/ciganos-na-imprensa-violencia-e-reducionismo/>> Acesso em: 15 out. 2014.

LUFT, Celso Pedro. *Minidicionário Luft*. 14.ed. rev. aum. São Paulo, SP: Editora Ática, 1998.

MARTIN, Marcel. *A Linguagem cinematográfica*. Tradução: Paulo Neves, São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1990

MARTINEZ, Nicole. *Os Ciganos*. São Paulo: Papyrus, 1989.

MAZZARA, Bruno M. *Estereotipos y prejuicios*. Madrid: Acento Editorial, 1999.

MOONEN, Frans. *Anticiganismo e políticas ciganas na Europa e no Brasil*. ed. rev. aum. Recife, 2013. Disponível em: <<http://www.amsk.org.br/estudosepesquisa.html#>>Acesso em: 8 ago. 2014

NEDICH, Jorge. *El pueblo rebelde*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2010.

PEREIRA, Marcos Emanuel. *Psicologia Social dos Estereótipos*. São Paulo: Pedagógica e Universitária, 2002.

RADOVICH, Juan Carlos. '*Zurciendo prejuicios*': Discursos discriminatorios hacia el pueblo Roma ("gitano") en los medios de comunicación en Argentina. Papeles de trabajo - Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural [on-line]. Buenos Aires, Argentina. v.1, n. 22, 11f, oct, 2011.

RAJKO ĐURIĆ. In: Wikipedia, La enciclopedia libre. Flórida: Wikimedia Foundation, 22 oct. 2014. Disponível em: <http://es.wikipedia.org/wiki/Rajko_%C4%90uri%C4%87> Acesso em: 20 nov. 2014.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionsrio de la lengua española*. 21.ed. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S. A. 1992

RODRÍGUEZ, Sergio. *Gitanidad: Outra maneira de ver el mundo*. Barcelona, ES: Editorial Kairós, 2011.

SARRAMONE Alberto. *Gitanos: Historia, costumbres, misterio y rechazo*. Buenos Aires: Biblos Azul, 2007.

SCHOLZ, Roswitha. *Homo sacer e os ciganos: o anticiganismo – reflexões sobre uma variante essencial e por isso esquecida do racismo moderno*. Tradução de Boaventura Antunes, Lumir Nahodil e Virgínia Freitas. Lisboa: Antígona, 2014.

SEPPPIR. Secretaria de políticas de promoção da igualdade racial. “‘Brasil Cigano’ trás para Brasília discursões políticas e valorização da cultura cigana.” **Portal Brasil [on-line]**. 15mai. 2013. Disponível em: <http://www.seppir.gov.br/noticias/ultimas_noticias/2013/05/2018brasil-cigano2019-traz-para-brasilia-discussoes-politicas-e-valorizacao-da-cultura-cigana> Acesso em: 21 ago. 2014.

SHOHAT, Ella; ROBERT, Stam. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Nayfy, 1994. (Col, Cinema, Teatro e modernidade).

SORIA, Ana Paula. *Juncos ao vento: a literatura romani e a sua identidade em El alma de los parias, de Jorge Nedich*. Brasília, DF. 2014. 165f. Tese em Andamento (Doutorado em Literatura). Universidade de Brasília, UnB. Trabalho inédito.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. Tradução de Mauro Silva. São Paulo, SP: Summus Editorial, 1993. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=llcvJgLPFYwC&oi=fnd&pg=PA9&dq=industria+do+entretenimento+cinema+&ots=vrmom11gI&sig=te9rsXOJejwgMb1_KNkYlj8eBTE#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 6 nov. 2014.

Multimeios

AGENCE FRANCE-PRESSE. “*Vida Cigana: um ano após o presidente francês Nicolas Sarkozy ter ordenado uma onda de expulsões de ciganos na França...*”. 11 ago. 2011. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=niAcuYB88zo>> Acesso em: 26 set. 2014.

EURONEWS (em português). “*The long journey of the Roma people.*” **Reporter**, 13 out. 2010. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=j5VU6nUnqu8>> Acesso em: 26 set. 2014.

GADJO Dilo. Dirigido por Tony Gatlif. Produzido por Doru Mitran. Elenco: Romain Duris Rona Hartner Izidor Serban Ovidiu Balan Angela Serban Adrian Simionescu. (102min). Color. França. (DE): CNC, Princesa Films, Canal +, 1997, 1 DVD. Leopardo de Prata de melhor filme, Leopard bronze e prêmio especial para Rona Hartner no Locarno International Film Festival’97. Premio de las Américas no Festival de Montreal’97. César Award para a melhor música para os 24 prêmios César em 1999.

GATO Preto, Gato Branco. Dirigido por Emir Kusturica. Produzido por Karl Baumgartner. Elenco: Bajram Severdzan, Srdjan Todorovic, Branka Katic, Florijan Ajdini, Ljubica Adzovic. (127min). Color. Iugoslávia. (DE): Lume Filmes , 1998, 1 DVD. Premio internacional para filmes na Bienal da Música na Alemanha, 1999. Lanterna Mágica e Leãozinho de ouro e melhor direção no Festival de Veneza, 1998.

LE GITAN. Dirigido por José Giovanni. Produzido por Raymond Danon e Alain Delon. Protagonistas: Alain Delon, Annie Girardot, Paul Meurisse. (102min). Color. França, Itália, 1975.

TIME of the Gypsies (Dom za vesanje) [Trailer, youtube], Dirigido por Emir Kusturica. Produzido por Mirza Pasic. 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1cyBXPMurJY>> Acesso em 25 nov. 2014.

TV BRASIL. “*Representantes ciganos discutem políticas públicas.*” **Repórter Brasil (Noite)**, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8bWrKXSr4FM>> Acesso em: 20 set. 2014

VIDA cigana (El Tiempo de los gitanos). Dirigido por Emir Kusturica. Produzido por Mirza Pasic. Protagonistas: Davor Dujmović, Bora Todorović, Ljubica Adžović. (136min). Color NTSC. Iugoslávia. (DE): Columbia Pictures, Forum Film, Sarajevo.1988, 1 VHS. Palma de Ouro e Melhor Diretor no Festival de Cannes, 1989. Melhor filme estrangeiro na vigésima sétima edição dos Premios Guldbagge. Melhor Filme estrangeiro nos prêmios César, 1990.

Peça Teatral

IOVANOVITCH, Cláudio; CAMARGO, Neiva. *Além da lenda*. Estreia em Curitiba, 2000 e foi apresentada em várias cidades no Brasil. Disponível em: <<http://dhnet.org.br/direitos/sos/ciganos/index.html>> Acesso em: 14 nov. 2014