

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MULTIMEIOS

ENTRE A EXUBERÂNCIA E O MISTÉRIO : UM OLHAR
VIDEOGRÁFICO SOBRE A MULHER CIGANA

Eliane Medeiros Borges

CAMPINAS - 1995

B644e

36421/BC

**Acompanha
Fita de VIDEO**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

Mestrado em Multimeios

ENTRE A EXUBERÂNCIA E O MISTÉRIO:
UM OLHAR VIDEOGRÁFICO SOBRE A MULHER CIGANA

Eliane Medeiros Borges

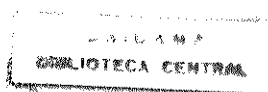
Dissertação apresentada ao
Curso de Mestrado em Multimeios
do Instituto de Artes da
UNICAMP como requisito parcial
para a obtenção do grau de
Mestre em Multimeios, sob a
Orientação do Prof. Dr.
Március César Soares Freire
do DMM-IA.

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por Eliane Medeiros
Borges
e aprovada pela Comissão Julgadora em

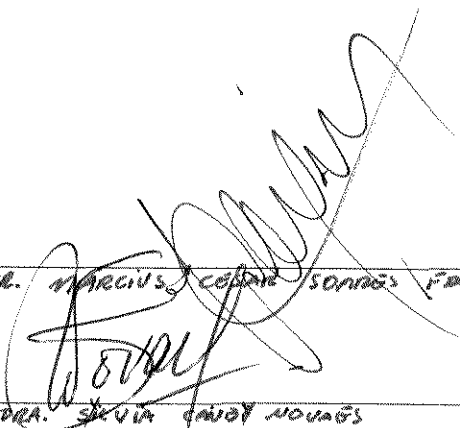
20.1.12.1995

Prof. Dr. Március César Soares Freire

CAMPINAS - 1995



COMISSÃO JULGADORA:


PROF. DR. MARCILIO CESAR SOARES FURTADO

PROFA. DRA. SILVIA GAIOL NOVAES

Regina P. Müller
PROFA. DRA. REGINA DOLO MULLER.

Ao meu pai, que partiu;

À minha filha, que acabou de chegar.

AGRADECIMENTOS

Aos colegas e amigos Vinícius B. Freire Silva, Marlene de Barros, Marilda Castelar, Paulo Guillarducci, Isabel Pagano e Silnei, que me deram apoio, estímulo e abrigo;

à Fernando de Tacca, pela participação especial;

à minha mãe, Maria, e ao meu companheiro, Roberto, pelo apoio e amparo.

ao pessoal do Centro de Comunicação da UNICAMP;

à Rádio Resende e à TV RIO SUL (Resende);

Ao apoio financeiro da FAPESP, durante dois anos,
da CAPES, durante um semestre, e da FAEP, durante 3 meses.

Aos ciganos de Campinas, pela sua amizade.

A todos, pela solidariedade.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....p.	8
-------------------	---

MÉTODO E OBJETO

1. Metodologia.....p.	11
2. O Método de exploração.....p.	12
3. Intervenção Participantep.	17
4. Ciganos, quem são?p.	20
5. Espanha/Portugalp.	23
6. Brasilp.	24
7. Grupos e Subgruposp.	25
8. Classificaçãop.	27
9. Imagem Espelhop.	29
10. Magiap.	34
11. Mistériop.	37

O PROCESSO DE TRABALHO

1. Construção de Hipóteses e Construção de Imagensp.	41
2. Primeiros Contatosp.	43
3. Ciganos no RJp.	45
4. Hipóteses: Representaçãop.	46
5. Casas de Ciganosp.	50
6. Vídeop.	51

O MATERIAL DE TRABALHO

1.	Observação Diferida e Casamento Cigano.....p.	58
2.	Fotografia e vídeop.	61
3.	Convivênciap.	65
4.	Material de Comparação.....p.	66
5.	O Casamentop.	67

OBSERVAÇÃO DIFERIDA

1.	A participação dos ciganos.....p.	75
2.	Cerimônias de casamento: aspectos rituais.....p.	76
3.	Proska.....p.	79
4.	A Igreja.....p.	81
5.	A Cerimônia do Presente.....p.	84
6.	Noiva Nervosa.....p.	86
7.	Noivo Ausente.....p.	87
8.	O Segundo Dia.....p.	88
9.	Papéis sexuais.....p.	89
10.	Identidade por Oposição.....p.	94
11.	Auto-Preservação X Decadênciap.	96
12.	Discriminação.....p.	97
13.	Mudanças.....p.	98

DO FILME DE EXPLORAÇÃO AO FILME DE EXPOSIÇÃO.....p.	105
---	-----

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....p.	109
-----------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....p.	113
---------------------	-----

RESUMO

O trabalho consiste na utilização de alguns dos multimeios modernos - inicialmente a fotografia e a seguir o vídeo - como recursos de investigação em Ciências Sociais, em substituição aos métodos mais convencionais de pesquisa, que se apóiam predominantemente na observação direta e na escrita.

A principal referência metodológica na qual o trabalho se apoiou foram os trabalhos de Claudine de France, da Universidade de Paris X - Nanterre. Foi utilizado o conceito de procedimento exploratório no uso da imagem, ou "filme de exploração", que consiste na instauração do registro fílmico como pressuposto à pesquisa de campo e na substituição da observação imediata pela observação diferida (através da "leitura" repetida das imagens registradas).

O grupo escolhido para o trabalho foram os ciganos de Campinas.

O processo de inserção junto aos sujeitos da pesquisa, apoiado no uso da fotografia e do vídeo, nos conduziu para a convivência com os ciganos, e em especial com as mulheres ciganas.

Foi possível, após algum tempo, gravar em vídeo dois casamentos ciganos e obter, a partir da observação do material obtido (observação diferida) e das entrevistas junto aos próprios sujeitos filmados, informações sobre os eventos registrados e sobre outros aspectos da cultura cigana.

As informações obtidas revelam alguns dos valores da sociedade cigana enfocada - como família, casamento, virgindade - bem como aspectos da sua relação com a sociedade dominante - o mito da magia e do exotismo. Em ambos os domínios - nas relações internas e externas - destaca-se o papel da mulher cigana como principal veiculadora dessas tradições e valores, elementos estes que ela carrega, simbolicamente, em seu próprio corpo, e que são celebrados, também de maneira simbólica, na festa de casamento.

INTRODUÇÃO

Entrar no mundo do Outro, vivenciar seus valores, sua cultura é sempre uma aventura. Fazê-lo com uma câmera na mão, mais ainda. É isso que nos propomos a fazer neste trabalho: investigar pessoas que compartilham uma série de códigos - comportamentos, atitudes, costumes, valores - muitas vezes diferentes dos nossos, através das lentes de uma câmera.

Veremos que não se trata do mero registro visual ou de uma ilustração, como ocorre em grande parte das pesquisas que se servem dos recursos audiovisuais. As imagens que buscaremos serão o próprio meio de indagação e de respostas, o instrumento de nossa pesquisa.

Desde a constituição das Ciências Sociais as imagens animadas - o cinema e depois o vídeo - têm sido utilizadas por alguns - Flaherty, Boas, Mead/Bateson, ... - e desprezadas por muitos. E, hoje, quando a câmera de vídeo está tão popularizada, permitindo a realização de grande quantidade de registros e documentários, o seu uso ainda parece, na maioria das vezes, permanecer aquém de suas possibilidades efetivas como instrumento/fonte de conhecimento. De fato, a utilização das imagens animadas em Ciências Sociais tem sido freqüentemente restrita ao papel de apoio, geralmente apenas como ilustração, enquanto todo o trabalho de pesquisa em si é conduzido pela observação direta, a olho nu.

Nossa principal indagação, ao iniciar esse trabalho, era saber se seria possível ir além desse estado de coisas usando uma câmera de vídeo em um determinado contexto de pesquisa, e quais as maneiras de fazê-lo.

Contávamos, como referência metodológica, com os trabalhos

de Claudine de France, em especial, *Anthropologie et Cinéma* (1). A autora, e seu grupo de pesquisadores da Universidade de Paris X -Nanterre, têm desenvolvido toda uma série de reflexões sobre o uso das imagens animadas nas pesquisas em Ciências Sociais.

O tema que escolhemos para o trabalho foram os ciganos de Campinas. Como explicaremos adiante, a própria exuberância desse povo parecia nos convidar para fazer um trabalho fundamentado em imagens.

Nosso objetivo, ao longo da pesquisa, foi sempre o de acompanhar o uso das imagens, fossem elas fotográficas ou videográficas, pela reflexão sobre esta prática, sob o ponto de vista metodológico e cognitivo. Por outro lado, considerávamos fundamental que o trabalho pudesse de fato apresentar resultados concretos quanto aos sujeitos da pesquisa, os ciganos. Isso significava, em consequência, dividir o trabalho basicamente em dois pólos: o método e o objeto. Sobre estes dois aspectos trabalharemos, alternadamente, procurando relacionar o uso da câmera com os conhecimentos que vão sendo progressivamente obtidos, descrevendo o próprio processo de trabalho.

Achamos necessário fazer uma breve introdução falando sobre o povo cigano, para melhor nos situarmos dentro do tema da pesquisa. Encontramos aí uma primeira dificuldade, pois o material disponível era restrito e, na sua maioria, trazia uma abordagem mitológica sobre o assunto. Como estudo mais sistemático, pudemos então contar com a tese de M. Lourdes Sant'Ana, *Os Ciganos: aspectos da organização de um grupo cigano de Campinas*(2).

(1) FRANCE, Claudine de. *Anthropologie et Cinéma*. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1982.

(2) SANT'ANA, Maria de Lourdes B. *Os ciganos - aspectos da organização social de um grupo cigano em Campinas*. São Paulo, USP, 1972.

Nosso trabalho se concentrou, de fato, na festa de casamento cigana, e no papel que a mulher desempenha nessa cultura. A partir dos registros em vídeo, e de um processo de observação diferida (3), utilizando-nos da imagem como um recurso para obtermos informações dos ciganos, pudemos chegar a várias conclusões não apenas sobre o significado da festa, mas sobre alguns dos valores que os indivíduos compartilham nessa cultura.

Para finalizar, foi preparado um vídeo apresentando, sob a forma de um documentário, alguns dos resultados que foram obtidos, inicialmente, através de um trabalho de exploração visual.

Em resumo, temos aqui um trabalho que representa um esforço de utilização de uma metodologia alternativa à observação direta na pesquisa, pela observação efetuada através de alguns dos meios audiovisuais modernos. Esse esforço inclui a reflexão sobre a própria utilização desses meios e a busca de resultados efetivos, que demonstrem o valor dessa abordagem.

Como afirmamos antes, entrar no mundo do outro é sempre uma aventura. Com uma câmera na mão, mais ainda. O que se segue é a descrição da nossa aventura.

(3) A observação diferida, diferentemente da observação direta, é feita a partir da "leitura" das imagens obtidas (no nosso caso, em vídeo) sobre os sujeitos.

MÉTODO E OBJETO

1. METODOLOGIA

Um paradoxo parece caracterizar, de início, a relação dos ciganos ou daqueles, entre eles, que mantém mais firmemente suas tradições, com as sociedades que os cercam. Primeiramente, eles insistem em se distinguir dessas sociedades, através da maneira exuberante de vestir de suas mulheres, suas atividades "mágicas", sua língua própria, suas atitudes.

Em seguida, eles parecem correr a se esconder, não permitindo que pessoas de fora da etnia - os "gadgets" - se aproximem ou penetrem no seu grupo e na sua cultura.

Aparentemente, os ciganos não querem ser estudados, não buscam ser compreendidos. Não querem "difundir" sua cultura. Defendem sua sobrevivência como coletividade evitando expor-se em profundidade à cultura global.

Entre as possíveis razões para essa atitude está, certamente, a longa história de repressões e perseguições vivida pelos povos nômades; ameaça de aniquilamento traduzida hoje pela evidente tendência das sociedades modernas, nas quais se inserem, de homogeneizar todas as culturas, fenômeno que certamente os ciganos devem intuir e experimentar.

Como resultado desse processo de convivência com as sociedades dominantes existe, entre eles, uma "desconfiança" com relação aos não ciganos, que, por sua vez torna difícil a realização de trabalhos acadêmicos que tenham como objetivo estudá-los.

Em conseqüência, aproximar-se dos ciganos, com fins de pesquisa - embora eles sejam encontrados com freqüência em meio a grandes cidades (como Rio de Janeiro, São Paulo e

Campinas)- é tarefa difícil, que exige cuidados especiais com relação à inserção do pesquisador.

A tentativa de superar essa dificuldade deveria ser a oportunidade para se tentar uma metodologia nova, não somente para a inserção, mas para todo o processo de investigação de um grupo tão "arredio". A sugestão para esta nova abordagem é dada pelas próprias formas através das quais os ciganos se "exibem", de maneira a serem distinguidos com relação aos outros grupos da sociedade global que os cercam .

Essas formas são expressas, quase exclusivamente, pelas mulheres do grupo, tais como as encontramos, com frequência, nas praças, parques ou ruas de uma cidade, onde aparecem com saias, blusas largas e esvoaçantes, muito coloridas, lenços na cabeça, oferecendo-se para ler as mãos dos passantes.

Essa profusão de elementos visuais sugere, e parece favorecer, uma aproximação que utilize recursos de imagens, como a fotografia e o vídeo, capazes de registrar essa "materialidade" exposta, que permitiria, eventualmente e aos poucos, o acesso a outros aspectos, mais imateriais, daquela cultura.

Em razão dessas especificidades, sobretudo daquela que caracteriza a aversão do grupo às aproximações com os não ciganos, a metodologia mais adequada para o estabelecimento dos primeiros contatos parecia ser a de uma abordagem pautada em pequenas e constantes "explorações", através da imagem (fotografia e vídeo).

2. O MÉTODO DE EXPLORAÇÃO

O conceito de procedimento exploratório no uso das imagens animadas na pesquisa em ciências humanas - mais precisamente na Antropologia - aparece sugerido e sistematizado nos trabalhos de Claudine de France, da

Formation de Recherches Cinematographiques - FRC, da Univ. de Paris X - Nanterre, num contexto de reavaliação dos mecanismos de linguagem das imagens animadas com o objetivo de construir uma Antropologia liberada das limitações e contingências próprias à escrita, e fundamentada nas potencialidades cognitivas da cinematografia.

Segundo a pesquisadora, o filme documentário estaria dividido em duas grandes categorias: exposição e exploração. No filme de exposição, de prática mais comum nos trabalhos em Ciências Humanas, o emprego dos diversos procedimentos cinematográficos tem por objetivo fornecer informações sobre os resultados gerais de trabalhos nos quais tudo ou grande parte foi conduzido graças a meios de pesquisa extra-cinematográficos (observação direta, entrevistas, etc.).

Já o filme de exploração se caracteriza por ser menos um produto acabado e mais uma proposta metodológica pautada na utilização dos registros videográficos e cinematográficos nos processos de pesquisa das ciências humanas e da natureza. Na sua base estão dois princípios:

- a) a instauração do registro fílmico como pressuposto à pesquisa de campo.
- b) a substituição da observação imediata pelo observação diferida (através da "leitura" repetida das imagens registradas).

Consequentemente, o trabalho de exploração subverte as fases de realização fílmica. Por exemplo, o próprio filme pode abrir a pesquisa. Ou seja, os procedimentos que estávamos habituados a considerar como anteriores a qualquer tomada de imagens, como as entrevistas e o questionamento dos informantes, passam a se apoiar sobre o exame do material já registrado. Desta forma, a fase preliminar de investigação já não é mais o momento de um aprofundamento dos conhecimentos sobre os sujeitos ou suas

atividades. Ela assume outras funções, como a de permitir o estabelecimento de relações entre pesquisador e grupo estudado, ao mesmo tempo em que fornece os primeiros registros que darão início, não só ao processo de observação diferida das imagens, mas à pesquisa propriamente dita.

Como observa Claudine de France: "A elaboração de um filme... é mais o resultado de uma descoberta progressiva do processo ao longo da própria produção e da leitura repetida dos registros que lhe são consagrados. Nessas condições, não será surpreendente encontrar misturadas as fases da realização entre as quais o filme clássico nos havia habituado a estabelecer uma nítida separação." (4)

Ainda, segundo a autora, na perspectiva do filme de exploração, os modos clássicos de observação passam a ocupar um lugar um pouco diferente daqueles aos quais estávamos habituados com o filme de exposição: "Se a observação direta e as entrevistas estão sempre presentes, elas ocorrem após a observação na tela ou, pelo menos, se efetuam essencialmente a partir do exame da imagem. De pré-fílmicos eles se tornaram pós-fílmicos. Melhor, eles constituem uma espécie de pausa entre dois momentos do registro e da observação das imagens." (5)

Em resumo, a abordagem exploratória, conforme proposta por Claudine de France, pretende utilizar como fundamento de todo o trabalho de pesquisa sobre um determinado grupo social ou atividade humana, recursos videográficos ou de

(4) FRANCE, C.; PESSIS, A.M.; COMOLLI, A. *Le film documentaire: options méthodologiques*. Prepublications de la formation de recherches cinématographiques, Université de Paris X, Nanterre, 1985. p.10

(5) FRANCE, Claudine de. *Anthropologie et Cinéma*. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1982. p. 310.

cinematografia, em substituição às técnicas tradicionais de observação direta e à escrita. A metodologia proposta se refere aos elementos materiais ou sensíveis ao registro de vídeo ou cinema, e implica numa utilização investigativa da câmera desde o início do trabalho, de maneira que, através da devolução do material coletado às pessoas estudadas e da repetição da sua "leitura", seja possível um aprofundamento do conhecimento das atividades humanas descritas pela câmera, e a conseqüente reelaboração desses registros.

No seu trabalho, Claudine de France descreve minuciosamente os procedimentos necessários para o registro videográfico, tratando das formas de delimitação do *continuum* espaço-temporal em que as atividades humanas se desenvolvem. São sugeridas técnicas de enquadramento, de tomadas de ângulo e duração dos planos, de modo que este *continuum* seja reproduzido em seus aspectos e momentos mais significativos.

A discussão desta questão - da importância da maior ou menor significação de determinados aspectos numa cadeia de eventos é, a um só tempo, complexa e fundamental. Vários autores a têm colocado, sem no entanto apresentar soluções mais conclusivas. John Collier(6), por exemplo, embora enfatize a necessidade de se reter os momentos mais significativos de uma atividade não consegue deixar claro quais seriam esses momentos. Claudine de France, por sua vez, dividindo as diversas fases de uma atividade em tempos fortes (em que a atividade principal é exercida), fracos (redução da atividade principal) e mortos (cessação da atividade), procura apresentar critérios mais objetivos para resolver o problema.

(6)COLLIER Jr., John. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. S. Paulo, EPU\ ed. USP, 1973.

Pode-se encontrar tanto nas propostas de Collier como nas de Claudine de France a indicação dos procedimentos que podem permitir a aproximação, na investigação de um evento ou atividade humana, de seus aspectos mais significativos. É no conceito de *feedback* em Collier - em seguida melhor elaborado por Claudine de France, quando esta se refere não mais à fotografia, mas à imagem animada- que está contida a possibilidade de um maior aprofundamento no conhecimento do objeto de pesquisa, e de uma reelaboração fílmica desse objeto, de maneira a que ela corresponda mais fielmente à sua realidade ou significação.

Feedback em Collier e *observação diferida* em C. de France remetem ambos ao exame cuidadoso das imagens obtidas tanto pelo pesquisador quanto pelas próprias pessoas fotografadas/filmadas, de maneira a obter delas sua própria avaliação do material registrado. Dessa forma, através de discussões entre pesquisador e os sujeitos da pesquisa em torno do material registrado, mais informações são fornecidas, o que permite a atribuição de um novo significado às imagens ou sua eventual reelaboração.

Os conceitos de filme de exploração e de observação diferida, com suas implicações metodológicas, são fundamentais na pesquisa aqui proposta. A especificidade da cultura cigana, como colocado inicialmente, surge como uma oportunidade de avaliar o alcance e o limite dessa metodologia fundada na imagem e no uso dos recursos audiovisuais modernos. Para tanto, algumas adaptações tiveram de ser feitas, no decorrer do processo de investigação, ao método proposto por Claudine de France.

O uso da fotografia, como recurso de inserção, associado ao método de exploração, por exemplo, como será melhor descrito adiante, mostrou-se a abordagem mais adequada para os primeiros contatos com um grupo de ciganos em Campinas. Nesse momento, a técnica utilizada assemelha-se ao que Collier propõe com relação à utilização da

fotografia na pesquisa em Antropologia e, mais precisamente, quando se refere ao seu uso como recurso de inserção, momento em que ela pode se tornar um *can-opener*, ou "abridor de latas". Nesse caso, ocorre um processo de *feedback*, no qual o retorno aos sujeitos da sua própria imagem fotográfica funciona como um meio de estabelecimento de relações com o pesquisador.

Cumprida a fase de inserção, começa a coleta de dados propriamente dita. É então que, a partir do material obtido em vídeo, passa a ser aplicado o processo de observação diferida. Isso significa que, além da observação repetida das imagens, são realizadas entrevistas com pessoas filmadas e outros informantes, sempre em torno do registro visual.

3. INTERVENÇÃO PARTICIPANTE

Outra proposta metodológica se completa, nesse trabalho, com aquela de Claudine de France, descrita anteriormente. Ela se apoia nos trabalhos desenvolvidos por Sol Worth e John Adair, no final dos anos 60 junto a um grupo de índios Navajo, nos EUA (7). Sua experiência mais marcante consistiu em ensinar-lhes o uso de uma câmera de cinema de 16mm e técnicas de montagem, de maneira que pudessem realizar, a partir de temas livremente escolhidos, os seus próprios filmes (curta metragem).

Os autores tinham por objetivo observar o modo como os filmes seriam construídos e analisá-los, quando realizados, na tentativa de identificar se padrões culturais influenciaram ou modelaram sua realização. A proposta era estudar as imagens no contexto social em que são

(7) WORTH, Sol e ADAIR, John. *Through the Navajo eye. An exploration in film communication and anthropology*. Indiana University Press, 1975.

produzidas, considerando as restrições culturais e técnicas que se impõem e ainda, analisar como a mente humana lida com imagens, num sentido mais amplo. O caráter mais original do trabalho, que uniu basicamente duas áreas, o Cinema e a Antropologia, consistia no fato de inaugurar a "intervenção participante", ao invés da observação participante, levando mais além a proposta de Malinowski, de "assumir o ponto de vista do outro". Considerando que os documentários feitos por antropólogos e cineastas sobre grupos étnicos costumam ser construídos a partir da ótica do realizador, Worth e Adair propõem excluir ao máximo este sistema onde valores pessoais predominam, pela realização do que chamam de biodocumentário .

Este consiste num filme "realizado por uma pessoa para mostrar como ela se sente sobre si mesma e seu mundo. É uma forma objetiva de mostrar como é , realmente , o mundo objetivo de uma pessoa... Por causa do modo específico como é feito este filme, ele freqüentemente captura sentimentos e revela atitudes e preocupações que jazem além do controle consciente do realizador." (8) Sob um ponto de vista antropológico, nesse processo de realização do sócio-documentário, os valores e visão de mundo nele contidos expressariam não apenas os pontos de vista pessoais, mas também aqueles relacionados com a existência social e cultural dos sujeitos (realizadores). Através deste método, efetua-se a busca de mecanismos que permitam a obtenção de respostas visuais no campo das Ciências Sociais comparadas às obtidas através da linguagem verbal.

Os pressupostos a partir dos quais foi desenvolvido este trabalho são de que, primeiramente, a construção de um filme, realizado em condições nas quais as influências

(8) WORTH Sol e ADAIR John. Obra citada. p. 25.

culturais exteriores são cuidadosamente reduzidas(9), tende a revelar a existência de "modelos" culturais dos sujeitos realizadores (no caso, os índios Navajo). Esses modelos expressariam seus valores, mitos, crenças e visões de mundo. Ou seja, pela seleção de imagens, dos assuntos e temas selecionados e métodos de organização usados pelos Navajo, transpareceriam aspectos de seu sistema mítico e de seus valores.

Concentrando-se em ambos os aspectos do processo, e do contexto ou comportamento fílmico, e o do código, ou seja, dos filmes em si, Worth e Adair obtiveram vários resultados da experiência. No processo de realização dos filmes, características próprias dos Navajo, a nível cognitivo e perceptivo se destacaram, revelando padrões específicos de comportamento com relação ao uso de imagem. Por sua vez, os filmes realizados também deixaram transparecer modelos das atividades sociais e cognitivas dos Navajos.

Para avançar nesse campo, sugerem os autores, é necessária a aplicação de meios sistemáticos de observação e análise a diferentes grupos, sob condições similares. As mesmas questões poderiam, inclusive, ser aplicadas aos subgrupos em nossa sociedade (negros, imigrantes, operários, etc.), mudando-se a ênfase dos filmes para o contexto, se necessário.

Embora a proposta do presente trabalho não suponha a realização de filmes ou fotos pelos próprios sujeitos da pesquisa, e portanto seja diferente daquela de Worth/Adair é possível perceber a existência de um contexto específico no qual o material visual - fotos e vídeo - são produzidos.

(9) Para reduzir as influências culturais os pesquisadores decidiram, ao ensinar aos sujeitos o uso da câmera, ater-se às explicações técnicas essenciais, evitando conceitualizar sobre o filme e suas formas de montagem.

Trazendo para o atual trabalho as duas categorias propostas por Worth e Adair, poderíamos considerar, por um lado, o próprio material produzido - a foto, o vídeo - como o código, carregado de significações próprias. Sendo que o processo de construção deste código, dado pelas situações específicas do trabalho, constitui o contexto. O código, como portador de significado, expressa ou "cristaliza" as formas de autoapresentação escolhidas pelas pessoas, no momento em que se colocam frente a uma câmera, seja ela de fotografia ou de vídeo. Abrange as roupas, os acessórios, a maquilagem, o cenário escolhido, os objetos incluídos, bem como as relações familiares ou de amizade privilegiadas. Por sua vez, o contexto situa todos estes elementos em meio à dinâmica do social, permitindo a percepção da variedade das escolhas possíveis. Ele inclui os comportamentos e atitudes frente à construção da imagem fílmica, e é dado, fundamentalmente, pelos contextos culturais específicos da situação.

No nosso caso, o contexto é constituído pelas especificidades próprias dos ciganos e abrange os comportamentos que desenvolvem, no âmbito do processo de produção de imagens. Esta relação abrange ainda as discussões suscitadas a partir do diálogo que se instaura entre pesquisador/pessoas filmadas, com a intermediação das imagens produzidas.

4. CIGANOS: QUEM SÃO?

Freqüentemente os próprios ciganos criam histórias ou lendas, em tentativas espontâneas de relatar suas origens. Vivendo num mundo cristão, suas explicações se situam num contexto bíblico e se referem a uma "maldição original" que os teria condenado à errância permanente. Seria, por exemplo, um cigano o fabricante dos pregos que crucificaram Jesus e, por isso, seus descendentes teriam

sido condenados a vagar para sempre.

Outras lendas, como variações desta, apontam os ciganos como aqueles que massacraram as crianças de Belém, ou que teriam recusado assistência à Virgem quando da fuga para o Egito. Esses relatos permanecem, no entanto, como mitos ou lendas, na medida em que não há referência histórica a ciganos na Palestina no início de nossa era.

Outro tipo de explicação mítica procura localizar suas origens no Egito. Durante séculos os ciganos foram chamados de egípcios e os chefes dos primeiros grupos ciganos que chegaram à Europa, por volta do século XIV ostentavam o título de "duques do Egito" - ora no Egito, ora na Caldéia. Clébert menciona uma história que afirma terem os ciganos vindo da Índia e emigrado para a Caldéia, onde se iniciaram na astrologia. Já outro relato descreve o movimento contrário: da Caldéia, uma parte do povo emigrou em direção à Índia, para onde levaram a indústria do ferro e do ouro.

A partir dessas lendas, e supondo uma origem oriental dos ciganos, os estudiosos construíram várias hipóteses. Elas vão desde a relação com o povo judeu - do qual seriam uma das tribos - até sua localização na Assíria, Silícia, Núbia, Abissínia ou Caldéia.

Vários pesquisadores foram buscar, no entanto, a origem dos povos ciganos na Índia. Semelhanças teriam sido encontradas com etnias indianas, que acumulam, tradicionalmente, as profissões de ferreiros e músicos.

"Na Índia, como em outros lugares, toda uma mitologia relaciona os trabalhadores do fogo com as diferentes categorias de gigantes e de demônios. Todos são inimigos dos deuses."...Existiria também uma relação entre as "profissões do fogo" e as artes mágicas: ... "parece existir, a níveis culturais diferentes, ... um laço íntimo entre a arte do ferreiro e as ciências ocultas

(chamanismo, magia) e a arte da música, da dança e a da poesia.”(10)

Mas é principalmente na língua falada pelos ciganos - o români - que os ciganólogos vão se apoiar para afirmar as suas origens. Vários estudos foram feitos buscando localizar na Índia as raízes da língua cigana, tendo sido nela constatadas, no entanto, a escassez de vocábulos de línguas indianas, e a presença de raízes e palavras iranianas, do grego medieval, armênio e dos inúmeros países e regiões por onde os ciganos passaram ou permaneceram mais longamente.

Nenhuma das hipóteses pode, contudo, ser satisfatoriamente comprovada, e a questão da origem dos ciganos permanece ao mesmo tempo obscura e polêmica. Alguns autores, como Nicole Martínez(11), afirmam mesmo que não há um povo cigano, apesar de estarmos habituados a pensá-los como tal, mas que existiriam diversos povos ciganos de diferentes origens e cuja identidade é dada pelo lugar que ocupam nas diversas sociedades e em cada época.

Se a origem dos ciganos, no tempo e no espaço, permanece um mistério, a partir dos séculos X e XI surgem indícios da chegada à Pérsia de povos nômades, vindos da Índia. Dois grandes grupos teriam se separado nessa época: um deles se dirigiu à Ásia Ocidental - Arábia, Turquia, Síria, Palestina e Egito. O outro teria seguido para o Império Bizantino. A partir do século XIV pode-se passar a falar de uma “História dos Ciganos”, quando surgem referências a

(10) ELIADE, Mircea. *Forgerons et Alchimistes*, 1959, citado por CLÉBERT, J. P. *Les tziganes*. B. Arthaud, Paris, 1961. p.29.

(11) MARTINEZ, Nicole. *Os ciganos*. Campinas, SP. Papyrus, 1989.

eles em textos gregos e nos testemunhos de viajantes ocidentais para a Terra Santa. Eram descritos como um povo que habitava tendas baixas e nunca permanecia no mesmo lugar por mais de trinta dias. Da sua passagem pela Grécia surge o termo *Atkinganos*, designação de uma seita de músicos e adivinhos.

Em 1427, a chegada a Paris de um grupo de ciganos - um duque, um conde e dez homens, todos a cavalo, que se diziam cristãos e oriundos do Baixo Egito é descrita em detalhes no *Journal d'un Bourgeois* de Paris. A partir desta época, em 100 anos eles irão cobrir a Europa.

Embora bem recebidos no início, com o passar do tempo e a convivência, os ciganos passaram a ser considerados perigosos, vagabundos, feiticeiros, conforme crônicas européias surgidas entre os séculos XVI e XVII. Desde então foram sistematicamente perseguidos nos países por onde passaram.

5. ESPANHA - PORTUGAL

São escassos os estudos históricos de que dispomos sobre a chegada e a permanência dos ciganos, tanto na península ibérica como no Brasil. Para as poucas informações que apresentaremos a seguir, utilizamos como fonte as obras de Oliveira China e Moraes Mello, e ainda o trabalho de Maria de Lourdes Sant'Ana, além de uma revista da UNESCO sobre o tema. A fonte original dessas informações são os decretos e leis oficiais que deliberam, ao longo dos séculos, sobre o destino dos ciganos.

Assim, o registro mais antigo na península ibérica aponta o dia 11 de junho de 1447 como o da chegada de uma "multitud

de Egypcios" na Espanha, de onde passaram, em fins do século XV ou começo do século XVI para Portugal.

Em ambos os países os ciganos foram cruelmente reprimidos e perseguidos. De março de 1526 há uma lei portuguesa "para que não entrem ciganos no Reino, e saiam os que nele estiverem". Em 1538, sob D. João III, a Lei XXIV mandava que daí em diante não mais entrassem ciganos nos "reinos e senhorios".

Os que transgredissem essa disposição deveriam ser presos e publicamente açoitados. Em 1557 ficavam sujeitos a penas de galé, e desde essa época eram condenados ao desterro para o Brasil, assim como para as colônias africanas, onde ficavam sujeitos às mesmas leis de Portugal.

Sob D. João IV, um Alvará de 24 de outubro de 1647 determinava, entre outras coisas, que aos ciganos ficava proibido viver em grupos, falar sua língua, usar trajes ciganos e ler a sorte. Aos transgressores, a pena de açoites, galés por toda a vida ou desterro.

6. BRASIL

Perseguidos e reprimidos nos países ibéricos, os ciganos vieram para o Brasil expulsos de Portugal, cumprindo penas de degredo. A vinda do primeiro cigano está registrada em uma resolução de D. Sebastião, de 1574, "pela qual se comuta a pena de cinco anos de galés a que foi condenado o cigano João de Torres, em cinco anos de degredo para o Brasil, podendo ele vir acompanhado de mulher e seus filhos." (12)

(12) CHINA, J.B. Oliveira. *Os ciganos do Brasil*. São Paulo, Separata da Revista do Museu Paulista, tomo XXI. Imprensa Oficial do Estado, 1936. p. 47.

A partir de então, não se sabe quantos chegaram aqui. Embora não se conheça também o seu destino, há relatos de que teriam participado de Bandeiras destinadas ao Brasil central e de que estiveram envolvidos em tráficos de escravos negros (13) no RJ onde, enriquecidos por esse comércio, eram tolerados pela população e governo.

Em 1808, quando da chegada da corte, encontravam-se espalhados pelo Brasil.

Atualmente, nômades ou sedentários, existem no Brasil cerca de 150.000 ciganos, segundo estimativas da UNESCO, número este que pode ser significativamente maior se considerarmos os que, sedentários e aparentemente aculturados, hesitam em declarar-se como tal. Suas maiores concentrações ocorrem no Nordeste, nos estados de Goiás, São Paulo (Campinas), Espírito Santo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul.

7. GRUPOS E SUBGRUPOS

Embora as sociedades ocidentais costumem vê-los como um único povo com critérios étnicos e raciais bem definidos, os ciganos não constituem uma população de origem única, cuja cultura seria semelhante de um lugar ao outro do mundo. Na verdade seus costumes, seu modo de vida, seu habitat, seu dialeto, a maneira de se vestir e os ritos apresentam-se em formas que variam no tempo e no espaço.

Os ciganos são marcados na sua história pelos diversos países para os quais eles emigraram. Dividem-se em subgrupos, e cada subgrupo corresponde à diferentes

(13) MORAES FILHO, Mello. *Os ciganos do Brazil*. Rio de Janeiro, B.L. Garnier Ed., 1886.p.41.

migrações, a permanências mais prolongadas nos diversos países, e se subdivide ele mesmo em diversos subgrupos.

Segundo Clébert, "Sobre uma língua base, o români, cada grupo, mais ou menos criou seu próprio idioma, conservando as raízes originais, mas introduzindo não apenas os vocábulos estrangeiros, mas também seu próprio sotaque. Hoje em dia, uma *Kalderash* da Hungria, identificável por suas roupas multicolores e seus colares, não poderia conversar com uma *gipsy* inglesa; o que torna um pouco vão o desejo dos investigadores de querer falar cigano"... "Os costumes e os hábitos, os tabus, as leis, a justiça, as superstições, as crenças religiosas se diversificam não apenas de um grupo a outro, como também, algumas vezes, entre as próprias tribos e as famílias." (14)

Alguns autores afirmam que a posição dos ciganos, sua evolução, sua história, suas tradições, não podem ser explicadas sem nos referirmos às das sociedades com as quais mantêm uma estreita dependência. Nicole Martinez sugere a existência não de uma identidade cultural, comum a todos os povos nômades sob a denominação de ciganos, mas de uma identidade sociológica: "Eles têm comportamentos similares, oriundos de uma exclusão comparável: irmãos sociológicos - de classe ou de casta - mas não pela cultura e nem pela língua. É, sem dúvida, uma identidade sociológica que não pode ser confundida com um parentesco forjado por uma mesma herança cultural." (15) "Eles mesmos reconhecem, de uma maneira confusa, que a origem

(14) CLÉBERT, J. P. *Les Tziganes*. B. Arthaud, Paris 1961. p. 14.

(15) MARTINEZ, Nicole. obra citada, p. 33

geográfica não basta para definir seus limites, seu status, e sabem que, na realidade, não vêm de nenhum país particular, mas de todos, - de "todo lugar" e de nenhum lugar". (16)

8. CLASSIFICAÇÃO

Na Europa são classificados diferentes grupos de ciganos, nem todos encontrados no Brasil. Os principais grupos são, segundo Clébert: os Kalderash (Europa Central - língua români); os Gitanos (Espanha, França, Portugal, norte da África - os "egípcios"); os Sinti ou Manuches (França, Alemanha e Itália - gente de circo).

Existem, ainda, grupos de nômades com costumes semelhantes aos ciganos.

Segundo Clébert, "eles são freqüentemente confundidos (os Sinti), com os Yénische, nômades europeus que não pertencem à raça cigana, mas que têm as mesmas tradições e costumes"... "Além destes três grandes grupos, os gypsies da Inglaterra, da Irlanda e da Escócia, juntam-se aos kalderash, manuches e os tinkers, caldeireiros ambulantes cuja origem cigana é incerta" (17).

No Brasil, segundo classificação do Prof. Ático Vilas-Boas (18) encontram-se basicamente os grupos Rom e kalô. O primeiro, constituído por ciganos extra-ibéricos, chegados

(16) Ibid. p. 42.

(17) CLÉBERT, obra citada, p.43-43.

(18) Mota, Ático Vilas-Boas da - *Os ciganos do Brasil* in: *O Correio da UNESCO* - dezembro 1984 RJ FGV)

depois de 1822, inclui os Kalderash, predominantemente caldeireiros; os khorakhane, originários da Grécia e Turquia; os Macwaia, Rudari e Lovaras. O outro grupo, os kalô, de ciganos ibéricos, ou "ciganos brasileiros", que entraram no país entre os séculos XVI e XVII.

Segundo Maria de Lourdes Sant'Ana, que realizou, nos anos 70, um trabalho etnográfico entre os ciganos de Campinas, estes se classificam, a partir de seus próprios critérios da seguinte forma:

Humanidade	gadjê (não-ciganos)	
	Rom	Calon
		Cigano
		Kalderash
		Kastigere
		Mordovaia
		Matchuaia

Cada subgrupo reivindica para si o verdadeiro "sangue cigano".

(Veremos que, no Rio e em Campinas, os ciganos excluem-se mutuamente, ou a grupos - "calon", "gajão", "mestiços", etc.)

9. IMAGEM ESPELHO

Ao contrário dos homens ciganos, cujas roupas habitualmente não se diferenciam daquelas usadas pelos homens das sociedades dominantes, as mulheres ciganas podem ser facilmente reconhecidas por suas vestimentas características, nas ruas e praças de Campinas.

Mais além, em diversas situações observamos que, nos momentos em que um cigano quer aparecer como tal, é colocada uma ênfase especial no vestuário, parecendo reforçar os clichês com relação ao grupo, na tentativa de se adaptar à imagem que deles se espera. Numa entrevista em que aparece na TVE do RJ, um dos ciganos que conhecemos no dia a dia como um jovem que em nada se diferencia na aparência dos outros de sua idade em Copacabana, aparece vestido com uma camisa vermelha de mangas bufantes, um brinco na orelha, colares e pulseiras de ouro. Uma outra cigana, Míriam Batuli, ao aparecer também em uma entrevista na TV, onde se apresenta como "princesa cigana" - condição que será negada pelos ciganos de Campinas - aparece com um vestido vermelho e dourado, lenço vermelho, uma fita dourada na testa, além de muitas jóias.

Embora saibamos que o vestuário cigano - e em especial das ciganas - varie no tempo e no espaço, sua principal característica é de ter se diferenciado, historicamente, daquele das sociedades dominantes. Para Nicole Martinez, essa diferenciação é derivada do fato de que os nômades "usavam roupas reformadas: por isso o anacronismo e a mistura das formas camponesas mais comuns a uma região, com trajes semelhantes aos das classes abastadas, ou até mesmo dos uniformes militares" ... "Os 'pequenos ofícios' serviam freqüentemente 'a mendigar honestamente'. Os trapos usados pelas mulheres carregando crianças ajudavam a despertar pena". (19)

Para a autora, essa situação, derivada da sua condição social, foi de certa forma "recuperada" por essas populações:

" As fotografias da imprensa e as fotografias freqüentemente escolhidas nas obras dos ciganólogos, tiradas de desenhos e pinturas, apresentam sempre a mesma

(19) MARTINEZ, obra citada, p. 99.

imagem ao longo dos séculos e dos países, a despeito das mudanças: a do 'selvagem' negro, maltrapilho, sujo e feliz; ou do exótico oriental - duas variáveis do mesmo mito. O exotismo é constantemente recriado pela distância, no século XV, com a moda turca e hoje com os vestidos de lamê ou saris indianos usados por 'Ema da Iugoslávia' ou 'Irmã Gratain', esposa de um pregador pentecostal." (20)

Segundo Jules Bloch, nunca houve, para os ciganos, uma "roupa nacional":... "vestidos freqüentemente com roupas que não se combinam, os ciganos têm toda a liberdade de arrumá-las segundo seu gosto; dessa forma, sua roupa se individualiza com relação à moda local. Eles, e principalmente elas, gostam das cores vivas: o amarelo, o verde, e principalmente o vermelho... Essas particularidades são de uso comum na Europa central e oriental, e provavelmente de origem balcânica. O mesmo ocorre com a saia longa e plissada das mulheres, seus braceletes, colares e cintos de prata ou de ouro, decorados ainda com moedas, freqüentemente antigas, dos mesmos metais... Toda essa prata e ouro constituem uma boa parte do tesouro familiar, freqüentemente mais considerável do que permitiria supor o mau estado de suas roupas: as jóias são penhoradas nos momentos difíceis e, em caso de necessidade, podem ser bem escondidas.

Particularidades próprias das pessoas casadas, para as mulheres, um lenço sobre a cabeça; para os homens, a posse de uma bengala, se possível, decorada com prata." (21)

Ilustrando a importância atribuída, historicamente, ao

(20) MARTINEZ, obra citada, p. 100.

(21) BLOCH, Jules. *Les gitanos*. Buenos Aires, Ed. Universitaria de Buenos Aires. p. 45.

vestuário, por parte dos ciganos, há uma curiosa descrição de Mello Moraes Filho, ao relatar os festejos promovidos por ocasião da elevação do Brasil a reino, de 12 a 15 de outubro de 1818: "Em frente ao palanque real, o rico e humanitário cigano Joaquim Antonio Rabelo mandara arranjar, com a maior galhardia imaginável, um tablado de preciosa madeira, de onde se erguia, dos quatro cantos, uma construção de estilo egípcio, realçando sobre o damasco, a seda e o veludo, galões e rendas de ouro.

... Nisso, um outro grupo salta da liça: - os Ciganos.

Guiando soberbos cavalos brancos arreados com igualdade e riqueza, balançando penachos implantados em discos de forma lunar, luzidos criados transpõem as barreiras.

Os bailadores trazem as bailadeiras à garupa: morenas, sedutoras como as profetizas gentias.

Os homens trajam jaquetas escarlata, calção de veludo azul, meias de seda cor de rosa, chapéu desabado de veludo com plumas, sapatos baixos de fivelas. As moças ajustam à cintura flexível costume de veludo, primorosamente bordado, calção, meias escarlates, sapatos de cetim branco com ramagens de ouro; na cabeça, como um turbante de nuvens, um tocado azul, recamado de estrelas, como o diadema das noites do Oriente." (22)

Entre os ciganos que observamos em Campinas, além da função mais imediata de revelar uma cigana e muito mais raramente, em nossos tempos, um cigano como tal, o vestuário aparece desdobrado em várias conotações.

Lembrando que as mais jovens têm liberdade para usar roupas mais comuns da moda - como saias curtas e jeans - é a partir do casamento, quando assumem a sua

(22) MORAES FILHO, obra citada, p. 30-32.

responsabilidade mais plena como mulher e mãe na comunidade, que as ciganas passarão a usar obrigatoriamente as vestes que lhes cabem: saias longas e largas, blusas decotadas, lenço na cabeça, jóias (quando possível). Tudo isso com muitas cores.

Já observamos que, quanto mais a mulher quer se apresentar como cigana, mais ela se aproxima desse padrão. Nas sessões de fotos que tivemos, as roupas usadas em casa são substituídas pelas mais "ciganas". Na mesma sessão de fotos, mais importante que mostrar a casa, os móveis ou qualquer outra coisa, é preciso mostrar as roupas, que são mudadas várias vezes - lembrando que a escolha do local para as fotos - o cenário - sempre foi deixada às próprias ciganas. Na primeira tentativa de fazer um vídeo, a mesma disposição para se apresentar com o vestuário completo.

Dentro do contexto de cultura dos grupos ciganos com os quais tivemos contato, há uma explicação para as diferentes peças do vestuário: as saias longas, por recato, pois é vergonhoso para uma cigana mostrar suas pernas. As blusas, geralmente de grandes decotes, mesmo para as mais idosas, significam maternidade - uma função fortemente valorizada pelos ciganos. Essa característica pode chocar os não-ciganos, pois não há nenhum constrangimento para uma cigana, de qualquer idade ou em qualquer condição física, de deixar aparecer os seios em blusas transparentes. O lenço, por sua vez, é o elemento mais importante do vestuário. Próprio das mulheres casadas - que o usarão a partir do dia seguinte à noite de núpcias, como o veremos mais adiante, - é freqüentemente mencionado. Como nos conta uma informante:

"Quando a cigana coloca lenço não é de um jeito comum. Se eu me vestir de jeans e usar o lenço, todo mundo vai ver que eu sou cigana. Não é um complemento - é a parte mais importante da roupa."

Se a fidelidade ao vestuário tradicional significa, para a própria comunidade, a fidelidade aos valores do grupo(23), para as sociedades com as quais eles devem se relacionar significa algo mais além. A imagem projetada, ou o "efeito" dessa aparência, que designa imediatamente a etnia para os não-ciganos torna-se um "jogo". Para compreendê-la, é necessário voltar à Nicole Martinez, quando ela afirma que " o imaginário social é uma parte importante do estudo destas populações, na medida em que a posição dos ciganos, sua história, sua evolução, suas tradições, não podem ser explicadas sem nos referirmos às das sociedades com as quais mantém uma estrita dependência". (24)

A mediação entre cultura cigana e sociedade dominante, em todas as épocas e lugares, caracteriza-se por uma determinada imagem transmitida pelos ciganos . Essa imagem parece ser construída a partir das próprias expectativas que a sociedade dominante tem em relação a eles, que N. Martinez chama de imagem "espelho". Essa imagem seria freqüentemente contraditória e é expressa na dualidade medo, repulsa / atração, relação construída historicamente: " Também as sociedades que os cercam vão lhes atribuir imagens que variam com o local e a época: imagens belas como sonhos, horríveis como pesadelos, que afastam sempre os nômades e ocupam o lugar do real. Eles próprios aceitarão entrar neste jogo, que é o preço da sua sobrevivência, à margem de todas as sociedades." (25)

(23) Sant'Ana acrescenta: " A imposição do cigano para que a mulher preserve o padrão da vestimenta deve ser vista também como um mecanismo de autodefesa para que indivíduos estranhos não se interessem por suas mulheres e não as tomem do grupo". (SANT'ANA. obra citada, p. 165.)

(24) MARTINEZ, obra citada, p. 8.

(25) MARTINEZ, obra citada, p. 11.

Erving Goffman explica essa "apropriação" de uma imagem de outra forma: "uma determinada fachada social (distintivos da função ou da categoria - vestuário, sexo, idade e características raciais, altura e aparência, atitudes, padrões de linguagem, expressões faciais, gestos corporais, etc.) tende a se tornar institucionalizada em termos das expectativas estereotipadas abstratas às quais dá lugar e tende a receber um sentido e uma estabilidade à parte das tarefas específicas que, no momento, são realizadas em seu nome. A fachada torna-se uma 'representação coletiva' e um fato, por direito próprio". (26)

Assim, os trapos recolhidos em outros tempos, incorporados a uma identidade cigana, teriam se transformado nas vestes "exóticas", "orientais". Essa imagem, ao estabelecer uma relação atração/repulsa, permite, por parte dos ciganos, um certo controle na sua relação com os não ciganos. Para isso contribui o uso conveniente de uma língua própria - usa-se o português normalmente, no dia a dia, e o români é em geral utilizado quando não se quer que o "gadjo" compreenda o que está sendo dito. Isso facilita a ação em área à qual os ciganos têm se dedicado ao longo do tempo: a magia.

10. MAGIA

A maneira mais fácil de se aproximar de uma cigana é permitir-lhe que ela lhe "leia" a mão. Entre todas as atividades de subsistência, ao longo dos tempos - comércio, artesanato, etc. - a magia é a mais tradicional. Apenas as mulheres se dedicam a esse trabalho, e além da leitura

(26) GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana, Petrópolis, Vozes, 1985. p.34.

de mãos nas praças, há a leitura de cartas e todo tipo de "trabalhos" mágicos para "resolver" a vida do indivíduo (em um sincretismo entre o catolicismo, o espiritismo e as religiões afro-brasileiras). Esse aspecto, ao longo do nosso trabalho, apresenta uma curiosidade: se é um dos mais fortes elementos associados à cultura cigana, ele praticamente desaparece das fotos e dos registros em vídeo. Mesmo na convivência para a realização desses trabalhos, o assunto nunca é mencionado e desaparecem quaisquer elementos mágicos do discurso. Maria de Lourdes Sant'ana já observara que um não-cigano, na medida em que é aceito pela sociedade cigana, torna-se um "români-gadge", e não mais se procura ler-lhe as mãos, ou submetê-lo a outra forma de atividade mágica ou adivinhatória. Segundo uma informante cigana, isso se explica pelo fato de que "ler" as mãos é atividade "essencialmente comercial".

Após alguns anos de convivência, durante a realização desse trabalho, pudemos obter algumas declarações bem significativas por parte dos ciganos. Perguntados sobre a questão (leitura de mãos, de cartas), eles nos confidenciaram:

"Todos os ciganos fazem isso. É um negócio que passa de pai para filho, ou melhor, de mãe para filha. Agora, com a nossa religião, não se lê mais." (Trata-se de ciganos pentecostais.) "Antes, isso era um meio de vida, um 'fator de inteligência'. O cigano, geralmente, a renda dele vem da fabricação de tachos, artesanato, mas fator de ler a mão, é um misticismo, né? Uma cartomancia. Isso aí, desde há muito ... Mas isso é conversa para boi dormir. Prá conseguir grana." Ainda: "Isso vai da esperteza. Tem mulheres que enriquecem com isso. Depende

da pessoa. Serve para ganhar mesmo a vida. Mas não tem nada a ver. Esses baralhos, tarôs, são tudo papo furado. Eles falam muita coisa que dá certo para você, realmente, mas coisas que aconteceram com 90% das pessoas também. A pessoa, naquele intuito de saber, não percebe... Se você falar, como eu falei agora, que é mentira, mistificação, eles ficam doidos. É o meio de vida de muitas pessoas. Agora, então, que o cigano virou moda, o pessoal praticamente vive disso. Os homens praticamente não trabalham, só dão aqueles folhetinhos na rua...De uns tempos para cá, por influência da TV, o cigano virou moda. Mas eles colocam muito misticismo, como na novela, em que o cigano desaparecia aqui e aparecia ali. Não tem nada a ver. Cigano é uma pessoa normal. Agora o cigano não se esconde mais, depois que virou moda. É muito mais vantagem agora ser cigano. Na moda, na música, nas novelas". (27)

(27) Sobre esse assunto, Clébert já observava: "Os 'leitores' de sorte conheceram uma grande voga no fim da Idade Média, e os reis não se importavam de levá-los à sua corte. Os "boêmios" tiraram vantagem disso. Não vinham eles da misteriosa Ásia, portadores de segredos ocultos, fáceis de negociar?" ...

"Aqueles que freqüentaram assiduamente os ciganos reconheceram que eles não faziam nunca o uso da quiromancia entre eles. Ela permanece uma indústria e se dirige exclusivamente aos 'gadgê'".

(CLÉBERT, obra citada, p. 75 e 157.)

11. MISTÉRIO

Além de atividade de subsistência, a leitura da sorte reforça a aura de mistério em torno das ciganas. Senhoras do futuro, e com poder de mediação junto às entidades superiores, inspiram medo e temor.

A imagem de mistério, como dito antes, é projetada inicialmente pelas roupas das ciganas, em seguida pelo uso de sua língua (28) - que cria uma "distância" dos grupos com os quais se relacionam, além de lhes dar um certo status de "estrangeiros". É reforçada pelas práticas mágicas - enquanto estas são possibilitadas pela aura de mistério.

Uma ilustração do reforço exercido pelos ciganos sobre a imagem que lhes é projetada inicialmente pela sociedade dominante é a entrevista de Míriam Batuli na televisão, já mencionada anteriormente, quando ela se apresenta como princesa cigana, filha de um "rei" grego e de mãe egípcia. Desde as roupas, já descritas, até o discurso, tudo é feito para manter a relação cigano/não- ciganos num determinado espaço mítico:

(28) Segundo Sant'Ana, " A mulher, principalmente pela forma de comunicação com o nacional, ao explorar sua atividade de ler a sorte, preserva mais o conteúdo lingüístico do grupo. Apesar de dominar muito os valores da sociedade local, ela se utiliza de expressões particulares à sua arte, o que vem enfatizar o mistério através do qual a cigana é vista."

(SANT'ANA, M. L. obra citada, p. 154.)

"Meus avós já trouxeram o título da Europa. Meu avô era filho de líder grego. Minha mãe veio do Egito. No Brasil meu avô continuou com a liderança do povo cigano".

(Mesmo casada com um não-cigano, o título permaneceria com ela, e seria mesmo transmitido a seus filhos.)

Nossa experiência com os ciganos de Campinas, e o estudo de algumas obras sobre os ciganos de uma maneira geral, nos ensinaram que, entre eles, qualquer eventual liderança não é necessariamente hereditária. É imperativo que o povo aceite a liderança, conquistada pelos méritos e virtudes do indivíduo.

Miriam Batuli continua sua explicação sobre o seu povo (sobre as origens, sobre o amor à liberdade):

"Muitos historiadores dizem que eles (os ciganos) vieram da Índia, mas todo o povo cigano sabe que nossa primeira origem é do Egito. Quando houve a escravidão, no tempo dos faraós e o povo era escravo houve uma jura: se eles se libertassem, jamais seriam escravos de nada novamente. Por isso o sentido de liberdade que os ciganos têm."

Indagada pela entrevistadora sobre as atividades adivinhatórias:

"Além de ser cigano, tem que ter mediunidade. Você tem que vir traçado para isso. Tem muita cigana que não consegue ler o tarô, e tem muitas que são "experts" nisso. São dotadas de uma mediunidade aguçada. Nem todas as ciganas sabem ler a mão, mas quando sabem, sabem mesmo. Um conselho cigano analisa a mediunidade da cigana. Até uma criança recebe uma

entidade. Uma média de sete médiuns examina esta criança. Constatada a mediunidade da criança, ela é preparada. As ciganas que lêem mão na rua, isso é como se fosse um sacerdócio. Tenho primas que, embora meu tio fosse bem posicionado, leram mão na rua durante sete anos, descalças, como uma obrigação. Sete anos, como se tivesse pagando um Karma."

O discurso de Miriam Batuli é composto de uma série de elementos construídos em torno da imagem dos ciganos: mediunidade (magia), sinais secretos de reconhecimento, história oral secreta, origens egípcias, amor à liberdade. Suas explicações não foram confirmadas pelos vários tipos de depoimentos obtidos através dos ciganos do Rio e de Campinas. Isso é particularmente curioso quando, negando a condição de princesa de Miriam, uma cigana de Campinas comenta que qualquer cigana pode ir para a televisão e dizer o que quiser, por que "nunca um outro cigano vai aparecer para desmentir".

Pode-se aplicar as reflexões de Goffman, com relação à construção desse "mistério", que permite aos ciganos "tirarem partido" da sua situação de exclusão que tiveram designada historicamente, funcionando mesmo como estratégia de sobrevivência, tanto sob o ponto de vista material como cultural: "É uma noção largamente difundida que as restrições ao contato, a manutenção da distância social, fornecem um meio pelo qual o temor respeitoso pode ser gerado e mantido na platéia, um meio pelo qual a platéia pode ser mantida num estado de mistificação com relação ao ator"... "estas inibições do público oferecem ao ator certo campo livre de ação para formar uma impressão escolhida e permitem funcionar, para seu próprio bem ou da platéia, como proteção ou ameaça que uma inspeção apurada destruiria".... " freqüentemente o verdadeiro segredo por trás do mistério é que realmente

não há mistério. O problema real consiste em evitar que o público também aprenda isso". (29)

(29) GOFFMAN, obra citada, p.67-69.

O PROCESSO DE TRABALHO

1. CONSTRUÇÃO DE HIPÓTESES E CONSTRUÇÃO DE IMAGENS

São conhecidas as dificuldades colocadas para o antropólogo no momento do início do trabalho de campo. Nesse primeiro encontro, duas culturas diferentes são quase sempre confrontadas, a do pesquisador e a do grupo social que ele pretende estudar. A questão da aceitação pelo grupo será mais intensamente vivida na medida em que a cultura na qual ele pretende se inserir seja socialmente distante, e objeto de algum tipo de marginalidade e segregação, como é o caso dos ciganos.

Por outro lado, é conhecido o fato de que a mera presença do pesquisador irá constituir-se em fator de perturbação da comunidade, o que tende a gerar defesas e resistências por parte desta com relação ao primeiro. Como vimos anteriormente, tentar superar estas dificuldades significa, para nós, encontrar uma nova metodologia de aproximação que leve em conta os recursos dos modernos instrumentos de registro audiovisual. Para tanto, lançamos mão das propostas de J. Collier Jr. e Claudine de France, tendo em vista as especificidades do grupo estudado.

Na perspectiva do filme de exploração, é através do próprio uso da câmera que se dá o início de todo o processo de investigação. Como colocado anteriormente, "o filme abre a pesquisa", e constituirá, em seguida, o material sobre o qual o trabalho de questionamento dos informantes se apoiará. Ainda, através deste procedimento, a fase de inserção adquire uma função um pouco diferente daquela da pesquisa tradicional. Nessa última, a fase de inserção tem como objetivo obter de imediato informações aprofundadas sobre o grupo estudado. Já no caso de uma

abordagem exploratória, ela serve principalmente para o estabelecimento de relações pessoais entre o pesquisador e o grupo, relações que possam adquirir uma determinada qualidade que permita o avanço posterior do trabalho.

No caso dos ciganos, que só poderiam ser contatados eventualmente nas praças e ruas de Campinas, a opção que pareceu mais correta foi a do uso inicial da fotografia, e não do vídeo. Nesse momento o objetivo maior era apenas o de estabelecer relações com o grupo, procedendo à inserção. O retorno das fotos - o conceito de *feedback* - seria possível de ser realizado novamente nas praças - já a exibição de uma fita de vídeo seria impraticável. Além disso, o uso da câmera nessa situação - o grupo de ciganas sentadas nos bancos das praças, suas crianças brincando, as mulheres eventualmente lendo as mãos de algum passante - parecia mais conveniente. G. Bateson e M. Mead sugeriam, por exemplo, o uso da filmadora para observações que eles definiram como mais ativas e interessantes e a fotografia para sessões de observações menos interessantes e não tão ativas. (30)

O objetivo, no caso, era apenas iniciar um contato, e ver até onde seria possível ir, usando a fotografia como foi mencionado antes.

Collier sugere o uso da câmera fotográfica como um meio de estabelecer relações com os sujeitos da pesquisa. Isso é possível por que, através das fotos, a imagem registrada de cada um constitui um material concreto para ser apresentado e / ou discutido, o que facilita, naturalmente, a abordagem inicial e a continuação posterior

(30) BATESON, Gregory e MEAD, Margareth. *Balinese character: a photographic analysis*. New York, Academy of Sciences, special publication, Vol.II, 1942. p. 50.

do trabalho num processo de retroalimentação constante. A fotografia, como um fetiche, carrega a imagem de cada um, e a ela não se é jamais indiferente. De maneira geral, todos nos sentimos atraídos por nossas imagens numa foto, ou num filme. Collier observa que "...a tomada de fotografias pode, por si só, estabelecer o início de sua entrevista. A antecipação espontânea do *feedback*, a ânsia de ver a própria imagem e ter uma visão retratada do meio ambiente, raramente falham para se obter um convite para ir e mostrar as fotografias." (31)

2. PRIMEIROS CONTATOS

A primeira questão de método que nos foi colocada era, então, por onde começar a fotografar. Collier sugere começar pelo mais óbvio: " Buscando compreender o caráter sistemático da vida em comunidade, o estudante não pode começar em todas as partes: deve iniciar em algum ponto. Usualmente o início é dado com elementos imediatamente visíveis." (32)

Na feira, num sábado, em meio ao público que circulava pela praça, havia um grupo de ciganas, procurando pessoas para "ler" as mãos.

A alguns poucos metros de distância, com uma objetiva normal, sem tentativa de ocultamento, foram feitas algumas fotos do grupo, sabendo que, como elas não se deixam fotografar com facilidade, deveriam manifestar algum tipo de contrariedade.

Uma das ciganas se aproximou, chamando a pesquisadora (que ela tomava, provavelmente, por uma turista ou jornalista) para ler a sorte.

(31) COLLIER, obra citada, p.69.

(32) COLLIER, obra citada, p.23

Isso foi feito, mas foi proposto que, ao invés de dinheiro, ela recebesse, na semana seguinte, as fotos como pagamento. A cigana não apenas aceitou a proposta, como sugeriu outras fotos, das mulheres e crianças do grupo.

Na semana seguinte, a promessa foi cumprida, quando, para a aparente surpresa delas, as fotos lhes foram mostradas e entregues. Foram sugeridas mais fotos, desta vez coloridas (as anteriores eram em preto e branco, o que não deveria, eu imaginava, lhes agradar muito). Concordaram, mas reclamaram que não estavam "arrumadas". Nossa sugestão foi para que viessem do jeito que quisessem na semana seguinte, para mais fotos.

Elas aparentemente tinham esquecido do combinado, ou não acreditaram, e vieram com roupas "comuns", sem jóias - "Na praça tem muito ladrão", disse uma cigana. Assim mesmo foram feitas algumas fotos, e combinamos mais para a semana seguinte.

Desta vez elas vieram com roupas ainda mais coloridas, maquiladas e com jóias. Mais fotos, mais devolução de fotos. Enquanto isto, algumas conversas na praça. Ao saber do nosso interesse em fotografar um casamento cigano, uma das ciganas foi mais além, perguntando se não poderíamos "filmar" um. O "gancho" estava estabelecido e, a partir daí, foi obtida a promessa de poder gravar em vídeo um casamento cigano - um dos objetivos do trabalho.

Como dito antes, as fotos que foram feitas não tinham, inicialmente, outra intenção a não ser de estabelecer contato com um grupo de difícil inserção. Este contato, garantido pelo retorno das fotos cujos negativos, obviamente, eram guardados, se desdobrava num processo de *feedback*, não apenas na relação de confiança que começava a ser estabelecida, mas no início de uma observação, através da produção destas imagens, que nos permitia começar a conhecer melhor o grupo, e, assim, elaborar novas imagens.

Isso corresponde ao sentido de trabalho exploratório no uso da imagem, quando apenas se procura, numa fase preliminar, encontrar pontos de referência que permitam a reelaboração contínua dos objetivos mais imediatos do trabalho: " Ele (o pesquisador) tem consciência do fato de que aquilo que ele recolhe, durante a fase preliminar, constitui um quadro vago, um conjunto de pontos de referência entre os quais a observação diferida, apoiada sobre os primeiros registros, descobrirá o tecido intersticial que a observação direta, imediata, não retém... A observação aprofundada intervém mais tarde, quando do exame repetido das imagens." (33)

O trabalho na praça prosseguiu por vários meses. Elas gostavam de posar para as fotos, conversávamos e sempre apareciam outras ciganas e algumas crianças para serem fotografadas.

3. CIGANOS NO RIO DE JANEIRO

Paralelamente, no Rio de Janeiro, foi realizado um trabalho de aproximação junto a uma família cigana do grupo *khorakhane*, de origem árabe, com a qual já havia um relacionamento anterior (mas superficial).

A família - o pai, a mãe e seus filhos - mais outros membros da comunidade, formam um grupo profissional de música que anima festas ciganas e se apresenta em shows de casas noturnas.

Desta vez foram-lhes apresentadas, quando por nós procurados, as fotos feitas em Campinas . Esse material suscitou algumas discussões de caráter comparativo a partir

(33) FRANCE, C.; PESSIS A.M.; COMOLLI, A. , obra citada, p. 11.

das quais algumas informações foram obtidas, não apenas sobre o grupo retratado, mas sobre a própria família que se dispunha a conversar conosco. A partir daí algumas portas se abriram, permitindo o início de um trabalho mais direto de obtenção de informações.

Os contatos com estes ciganos do Rio prosseguiram por alguns meses, o que permitiu estabelecer algumas comparações com relação aos ciganos Kalderash de Campinas.

4. HIPÓTESES: REPRESENTAÇÃO

Numa abordagem exploratória, é mais conveniente, para o pesquisador, não começar o trabalho a partir de um quadro teórico definido sobre o seu tema. Como observa Claudine de France, isso não significa contudo, que o pesquisador não tenha hipóteses desde o início:

" Impregnado de cultura escrita, habituado desde sempre a exprimir através da linguagem aquilo que a observação direta lhe inspira, ou ainda, a orientar esta observação em função da linguagem, o cineasta é espontaneamente portador de hipóteses implícitas. ...O cineasta começa a filmar guiado somente por suas hipóteses implícitas; ele as descobre e/ou as abandona progressivamente, substituindo-as por hipóteses explícitas, ou as assume, durante a observação diferida. Os esboços e o diálogo com as pessoas filmadas - ou os informantes - em presença dos registros lhe permitem verificar se essas hipóteses estão bem fundamentadas, e eventualmente elaborar outras novas."

(34)

Os modos pelos quais os ciganos se apresentam como grupo diferenciado na nossa sociedade, apontavam, desde o

(34) FRANCE, Claudine de. *Anthropologie et cinéma*. p.317.

início do trabalho, para formas de representação coletiva, no sentido atribuído por E. Goffman.

Segundo este autor, do ponto de vista da comunicação, todos os indivíduos, vivendo socialmente, se investem de determinados papéis, numa metáfora referente às formas dramáticas do teatro.

Para compreender a importância de uma abordagem sob a ótica da comunicação, é necessário lembrar que os ciganos vivem, desde sempre, numa situação peculiar na qual, embora se apresentem como grupo de cultura própria, não o são no mesmo sentido que outras etnias, que puderam desenvolver sociedade e cultura isolada ou independentemente das sociedades globais. Os ciganos, historicamente, sempre viveram em estreita dependência das sociedades maiores com as quais conviveram, e nas quais foram colocados (e se colocaram) permanentemente à margem. Como afirma Nicole Martinez, esta situação parece implicar numa relação de comunicação na qual, por um lado, as sociedades que os cercam, conforme local e época, vão lhes atribuir imagens que, de sua parte e por necessidade, os ciganos irão assimilar: " Eles próprios aceitarão entrar neste jogo, que é o preço de sua sobrevivência, à margem de todas as sociedades. Sua miséria, sua vagabundagem, se tornarão, no Ocidente, sinônimos de liberdade; sua ausência de cultura, ciência misteriosa ciosamente guardada; seus trapos - efeitos de roupas usadas - tornar-se-ão costumes nacionais impossíveis de serem situados no tempo e no espaço." (35)

Isso colocaria os ciganos, segundo a autora, como tendo constituído uma "cultura espelho", definido por oposição às sociedades com as quais convivem.

Não é possível, neste trabalho, assumir completamente os

(35) MARTINEZ, obra citada, p.11.

pontos de vista da autora, pois estes se referem originalmente a grupos de ciganos estudados na Europa. No entanto, é necessário reconhecer que muitas imagens são construídas pelas sociedades dominantes em torno dos ciganos e reforçadas mesmo pelo fato destes permanecerem "fechados". Por outro lado, este ocultamento também pode ser compreendido como paradoxal, quando, em comportamentos opostos, há todo um empenho em se mostrar - nas roupas, nas atitudes, etc. Assim, a investigação desta espécie de jogo, de se mostrar/ocultar, que implica em imagens e papéis, parecia ser muito adequado, tanto por sua especificidade cultural quanto pela especificidade dos meios que pretendíamos utilizar (foto e vídeo).

(Deve-se considerar, também, que a própria metodologia utilizada pode ter reforçado estes papéis).

Goffman define representação como "toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência." (36)

No caso de nosso trabalho temos:

- a) atividades ou comportamentos dirigidos à produção de fotografia e vídeo (comportamento pró-fílmico)
- b) atividades ou comportamentos dirigidos a um público externo: na praça, nas ruas e para nós, pesquisadores e não ciganos, em suas casas.
- c) atividades e comportamentos dirigidos à própria comunidade cigana.

Naturalmente, este esquema poderia ser muitas vezes desdobrado, mas o que nos interessa aqui é, repetindo, a relação estabelecida com a produção de imagens na foto e no vídeo como expressiva da identidade cigana frente

(36) GOFFMAN, obra citada, p. 29.

aos não ciganos.

O aspecto coletivo da representação é dado na medida em que o indivíduo expressa os valores da comunidade:

" Quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo. Na medida em que uma representação ressalta os valores oficiais comuns da sociedade em que se processa, podemos considerá-la, à maneira de Durkheim e Radcliffe-Brown, como uma cerimônia, um rejuvenescimento e reafirmação expressivos dos valores morais da comunidade." (37)

Isso é dito de outra forma por Worth e Adair, quando se referem à relação entre indivíduo e cultura, que permite que, através de um trabalho de construção filmica individual se possa aceder a modelos culturais:

"A maneira como um grupo desempenha uma atividade pode ser vista como um ato social fundamental de comunicação - a comunicação do eu, particularmente se o modo de *performance* é modelado dentro do grupo, e distintivo entre grupos." (38)

Através da relação estabelecida com o grupo de ciganos de Campinas, em torno da produção de fotos - código e contexto - que permitiria ampliar, aos poucos, a observação, foram surgindo elementos que se colocavam nesta perspectiva de representação coletiva, ou da comunicação peculiar estabelecida pelos ciganos com a sociedade com a qual convivem, e que passariam, de certo modo, a orientar os trabalhos que se seguiram.

(37) GOFFMAN, obra citada, p. 41.

(38) GOFFMAN, obra citada, p. 245

No trabalho realizado, desde o início, tanto sob a ótica do contexto como no próprio código - a fotografia - a ênfase na apresentação de cores, nas roupas, nas jóias, já começava a apontar para uma "auto-expressão dramática", através da qual é afirmada e reafirmada a imagem dos ciganos. O ostensivo vestuário feminino, por exemplo, traz várias conotações : saias compridas para encobrir pernas (de conotação erótica), decotes profundos para indicar maternidade, lenços na cabeça (mulher casada, ou não-disponível), muito exotismo oriental (saias largas, tecidos esvoaçantes, cores) e jóias (status, riqueza e "vida").

Essa ênfase - marcada nas diferentes fotos "arrumada / desarrumada" - iria se reafirmar no convite para fazer fotos nas casas delas, para que pudessem ficar "mais à vontade".

Nesse momento, encerra-se (aqui, arbitrariamente) a primeira fase da inserção - tivemos acesso a suas casas, em pequena equipe - 2 pessoas. A partir de então uma relação mais firme é estabelecida.

5. CASAS DE CIGANOS

A casa visitada para a realização das fotos fica num bairro de Campinas onde moram muitos ciganos. A família que nela habitava era constituída pela mãe, uma mulher divorciada, com 40 anos à época, e que vivia com a avó (que a criou), a filha , e dois sobrinhos.

Foram várias as sessões de fotos e, em cada uma delas, outros ciganos e ciganas apareciam. O campo de observação, em consequência, aumentou, e pudemos desfrutar de uma certa convivência. Como a casa estava freqüentemente cheia de visitantes, nossa presença não chegava a alterar sua rotina, nem parecia chamar demasiadamente a atenção. Isso permitia começar a perceber sua vida do dia-a-dia, em

comparação com seu comportamento e atitudes frente à câmera de fotografia.

O aspecto mais evidente que voltava a aparecer era a preocupação em exibir roupas "típicas": uma mesma mulher troca de roupa 3 ou 4 vezes numa sessão de fotos. Os raros homens que apareceram, por outro lado, não se produziam especialmente para as fotos, apresentando-se sempre com roupas absolutamente comuns, sem nada que indicasse, na aparência, o fato de pertencerem a um determinado grupo étnico.

A forma de apresentação nas fotos, cada vez mais solicitadas, parecia em contradição com o que observávamos do seu dia-a-dia, quando aparecem muitas roupas da moda (inclusive jeans, nas mais jovens). Por outro lado, o acesso à casa nos permitia perceber um certo descaso com a organização das coisas. As fotos, para confirmá-lo, nunca tinham objetos da casa ou mobília - com exceção da filha, adolescente, que pede para fotografar na seu quarto, cheio de bibelôs quase infantis.

Isso parecia confirmar o que já podia ser observado desde as primeiras fotos, ou seja, uma ênfase na imagem expressa pelo corpo, mais do que para outro tipo de materialidade.

6. VÍDEO

A partir das fotos (que continuaríamos a fazer na casa de outros ciganos) foi possível fazer o primeiro trabalho em vídeo, na mesma casa .

Os problemas mais gerais que enfrentamos, referentes à realização de qualquer documentário sobre atividades humanas, se mesclaram aos problemas mais específicos, relativos à própria situação em que nos encontrávamos para a gravação em vídeo.

Como colocado anteriormente, o vídeo tinha apenas o propósito de começar a acostumar as pessoas com a câmera, e, portanto, a opção foi por um trabalho de exploração.

Mesmo não havendo nenhum roteiro prévio, as ciganas programaram uma "apresentação" de dança para gravarmos. Para sorte nossa, a apresentação prevista não ocorreu, devido à chegada inesperada de parentes. Em troca, foi possível gravar um pouco do que acontecia em torno dessa visita.

A primeira dificuldade, a mais óbvia, era a adaptação das pessoas frente à câmera, à situação de estarem sendo filmadas. O outro lado dessa dificuldade, era a necessidade de adaptação da câmera (ou da pesquisadora utilizando-se dela) às pessoas se movimentando de uma forma aparentemente caótica e sempre inesperada.

Primeiramente, era necessário reconhecer a própria presença permanente da câmera, e o fato de que as pessoas agiriam como se estivessem à vontade. Como afirma Claudine de France: " Pelo próprio fato de que elas se deixam filmar, as pessoas observadas se "colocam em cena" e testemunham a intervenção do cineasta. Apresentação (*mise-en-scène*) própria das pessoas filmadas e intervenção do observador cineasta se manifestam em graus diversos, o mais frequentemente sem que seus autores tenham delas consciência" ou "... a observação do etnólogo-cineasta, mesmo a mais distante, é sempre 'participante'. As pessoas filmadas participam do processo de observação porque elas intervêm na *mis-en-scène* "do cineasta". (39)

Era preciso, portanto, ter em mente a compreensão de uma certa representação do grupo, provavelmente inconsciente (a representação) em sua maior parte, mas que ficava

(39) FRANCE, *Cinéma et Anthropologie*, p.4.

visível no constrangimento de cada uma das pessoas, frente à câmera.

Quanto a nós, era necessário escolher o que gravar, e como fazê-lo. Para começar por algum lugar, o mais óbvio seria começar com o que se apresentasse à minha frente, desde o momento em que chegamos e comecei a experimentar a câmera. Mesmo de forma aparentemente caótica, havia "coisas" acontecendo, comportamentos, atitudes e conversas se desenvolvendo à nossa volta.

Esse comportamento é próprio ao filme de exploração pois, ao filmar em tempo real, mostra determinados processos que o filme clássico faz questão de ocultar e, dessa forma, indica a possibilidade de ser desvendada a relação do cineasta com as pessoas filmadas. Num mesmo movimento temos a revelação do trabalho do cineasta "colocando em cena" as pessoas filmadas e, por outro, o das próprias pessoas que se colocam em cena frente à câmera.

Frente ao objeto da gravação em vídeo - "um fluxo de manifestações exteriores da atividade humana" - os problemas mais gerais de *mise-en scène* estavam colocados. Uma vez que os comportamentos ou as operações materiais exercidos por qualquer indivíduo ou grupo humano e que constituem o conteúdo mais aparente de qualquer delimitação via imagens se desenrolam em um "continuum espaço-temporal", a operação realizada pelo etnólogo-cineasta é, fundamentalmente, delimitar este *continuum*. Como ressaltado, "a imagem isola o fluxo das manifestações sensíveis, no tempo e no espaço, pelo enquadramento, ângulo de vista, movimentos de câmera e duração do registro". (40)

Esta operação, este "recorte", implica, num mesmo movimento, em um mostrar e um ocultar. Gravar as atividades se desenvolvendo constitui, portanto, uma

(40) FRANCE, *Anthropologie et Cinéma*, p.10.

forma de redução, pois elas ocorrem na situação particular que descrevemos, não apenas à nossa frente, mas em toda a nossa volta e, repetindo, de forma aparentemente caótica, com várias coisas ocorrendo ao mesmo tempo.

Duas conclusões se pode tirar dessas dificuldades inerentes à própria cinematografia: por um lado, temos um grupo agindo para a câmera, embora isto talvez não seja evidente para ele, pois têm também as próprias motivações da atividade que desenvolvem. Por outro, uma câmera que não pode apreender tudo o que se desenrola naquele cenário e é obrigada a fazer vários recortes tanto no espaço quanto no tempo.

Conscientes dessas limitações, que dizem respeito à própria utilização da cinematografia neste tipo de trabalho, outras dificuldades, relativas à situação particular se colocavam: não queríamos usar naquele momento iluminação artificial, pois isto certamente iria acentuar a nossa presença. Tínhamos, no entanto, na casa, uma situação difícil de iluminação, com lugares bastante escuros, contrastando com forte contraluz. Isto não chegava a impedir as gravações mas, no dia seguinte, à noite, a situação ficou muito mais difícil quando tivemos de gravar sob a luz de duas pequenas lâmpadas. Em consequência, a qualidade da imagem ficou comprometida, dificultando a observação, na fita, de alguns detalhes.

A dificuldade maior, no entanto, foi o espaço no qual fomos obrigados a gravar. Nos cômodos da casa, e principalmente na sala, no era possível o recuo normalmente necessário, nem a lente grande angular "abria" o suficiente, para podermos enquadrar aquilo que desejávamos. Isso fica bastante evidente nas imagens das mulheres, dançando, quando não foi possível, na grande maioria das vezes, enquadrá-las por inteiro, ou todo o grupo numa só imagem quando eram várias as pessoas dançando. A necessidade de um enquadramento que apresente

a integração dos diversos elementos presentes no corpo - gestos, vestes, jóias, etc. - no seu desenvolvimento numa situação de continuidade espaço-temporal é explicada por Claudine de France :

"... O *continuum* temporal da atividade do corpo é acompanhado de um *continuum* no espaço. Isso se deve ao fato de que o agente e seu dispositivo (o rosto, as mãos, o corpo inteiro) são inseparáveis. Para o cineasta, se integram a este dispositivo interno os adereços rituais fixos e definitivos... Toda separação, por uma delimitação fílmica, do agente, de sua instrumentação corporal permanece uma prática artificial. Os limites do enquadramento não correspondem a uma ruptura efetiva entre as duas funções: eles marcam indiretamente a continuidade delas. Não é possível afirmar, com efeito, onde termina o agente e onde começam o instrumento corporal e a atividade." (41)

A despeito das limitações que se colocavam, era necessário abandonar, na mente, o ponto de vista fixo, fornecido pela fotografia, para melhor captar a atmosfera da situação, com toda a sua riqueza de manifestações simultâneas. Esta constitui a principal vantagem da cinematografia: registrar o movimento, o desenrolar das atividades, no tempo e no espaço, na simultaneidade de seus múltiplos aspectos aqui não incluídos, além do elemento ou atividade dominante, seus aspectos secundários, tempos fracos, mortos, etc.

A primeira parte da fita é o registro da chegada, de surpresa, de alguns parentes de São Paulo à casa da cigana onde estávamos gravando. No vídeo vemos uma reunião familiar na qual pode-se observar pequenos rituais - o café sendo servido, os homens reunidos na

(41) FRANCE , *Anthropologie et Cinéma*, p.113.

sala, junto à mulher mais velha da casa - a *Baba*. As mulheres e as crianças ou jovens se reúnem em outras partes da casa, mais informalmente.

É na segunda parte da fita, no entanto - que se refere à dança - que podemos observar claramente as dificuldades e as vantagens da cinematografia neste tipo de pesquisa.

Já havíamos observado, no dia anterior, os preparativos, numa primeira tentativa, da apresentação de dança cigana. No dia seguinte, os preparativos parecem mais elaborados, embora o fato de ser noite crie a dificuldade de iluminação. Mais gente aparece, e algumas das mulheres parecem mais bem "arrumadas", com roupas "típicas".

Nessa preparação, no uso e roupas de certa forma especiais, existe, como em toda atividade humana, uma dimensão de ritualidade, compreendida aqui no sentido colocado por C. de France, como um conjunto de meios corporais e materiais desdobrados a fins no sensíveis e, portanto, não acessíveis como tais à imagem animada. Por outro lado, é sensível a *mis-en-scène* própria deste desdobramento, cuja função principal é a de mostrar ou chamar a atenção.

Para apreender essa dimensão ritual das atividades, é necessário recolher, sobre a imagem, os vários aspectos desta atividade corporal e material: "delimitando a postura e o gesto, o etnólogo-cineasta percebe rapidamente, querendo ou não, aquele aspecto do rito que reside no uso de adornos, forma elementar de "mis-en-scène" aparelhada do corpo. Sobre a imagem, os adornos aparecerão como elementos próprios do corpo (deformações, tatuagens, penteados), ou como elementos do dispositivo externo e material (jóias, roupas) integradas provisoriamente (jóias de ocasião, etc.)." (42)

(42) FRANCE, *Anthropologie et Cinéma*, p. 24.

Roupas e adereços, portanto, são parte indissociável da atividade (corporal) se desenvolvendo. Junto com a música, se integram ao corpo que, por sua vez, se entrega, por inteiro, à dança. São todos, portanto, em princípio, elementos indissociáveis sobre a imagem.

A técnica necessária, naquele momento, portanto, deveria ser o enquadramento do corpo inteiro, junto com os elementos que fazem parte da atividade. Para nós, infelizmente, isto não foi possível, pois, como colocado antes, as condições de filmagem no permitiam o enquadramento necessário. Vemos poucas pessoas juntas, quando deveríamos ver muitas, e "pedaços" de pessoas, quando elas deveriam aparecer por inteiro.

A experiência dessas gravações serviu como preparação para a fase seguinte, que ocorreria alguns meses mais tarde, que foi a gravação em vídeo de um casamento cigano. Nessa ocasião foram realizadas cerca de cinco horas de registro, além de aproximadamente quatrocentas fotos. As dificuldades foram então algumas vezes maiores do que na experiência anterior, embora o material obtido permitisse um aprofundamento muito maior de questões que nos pareceram significativas em torno do povo cigano.

O MATERIAL DE TRABALHO

1.OBSERVAÇÃO DIFERIDA E CASAMENTO CIGANO

O registro de evento tão significativo para um grupo social, como é a festa de casamento para os ciganos, coloca alguns problemas quanto à utilização da técnica de observação diferida, como proposta por Claudine de France. Sabemos que ela se aplica, num sentido mais estrito, à "micro-análise" do comportamento social e, portanto, a objetos (atividades humanas) mais delimitados, tanto no tempo como no espaço. Ainda, sabemos ser necessária, para o aprofundamento da análise, a repetição do registro - o que exige atividades que ocorram, ou sejam produzidas, com uma certa frequência.

Naturalmente, o casamento constitui um evento único na vida dos indivíduos. Como consequência óbvia, não se trata de um ritual que possa ser retrabalhado filmicamente, com os mesmos sujeitos. Além disso, uma festa constitui uma combinação bastante complexa de várias atividades - rituais, corporais, e materiais, que se desenvolvem simultaneamente ao longo de vários dias, envolvendo um grande número de pessoas.

Por outro lado, a possibilidade de rever a gravação indefinidamente, percebendo assim aspectos que não foram notados inicialmente, permanece, assim como a de apresentar o registro às pessoas filmadas, a fim de obter seu depoimento sobre o evento.

Foi esse o nosso procedimento. Após várias "leituras" do registro em vídeo (e também das fotos), foi possível observar alguns aspectos que nos chamaram a atenção. Em seguida, ao mostrar o vídeo da festa aos ciganos com os quais vínhamos mantendo contato, foram surgindo vários comentários, observações e informações.

A imagem, nesse processo, aparece como um catalisador, que desencadeia a expressão das impressões e do conhecimento que os sujeitos têm sobre o que estão vendo. Assim, mais do que se aterem às explicações quanto ao que vêem no vídeo, eles freqüentemente extrapolam as imagens, e vão buscar referências, associações ou comparações com outros acontecimentos, outras situações que, de alguma maneira, remetem aos significados do que lhes é proposto para a análise - o casamento. Por exemplo, o aparecimento de uma cigana argentina no vídeo, usando tranças, é o pretexto para toda uma discussão sobre a mudança de comportamentos dos grupos ciganos de Campinas e São Paulo que, segundo uma informante, têm abandonado rapidamente suas tradições. A partir dessa referência, discute-se o significado do lenço entre as ciganas, os tabus de higiene, etc.

Esse tipo de extrapolação, bastante útil para o pesquisador, é uma das formas de acesso, através de uma simples descrição física de comportamentos concretos, a níveis mais abstratos da cultura - o das representações, dos valores e dos significados (significado aqui, para nós, refere-se à própria compreensão que os sujeitos têm dos processos que vivenciam). Através de um dado objetivo, material, é possível perceber relações simbólicas presentes, naquela manifestação: a cor vermelha, usada pela noiva.

Se o registro que realizamos deixa de acentuar alguns dos aspectos importantes da situação mais específica da cerimônia de casamento - como a ausência de ênfase na "compra da noiva" e a falta de referência aos rituais da noite de núpcias, por exemplo - num contexto maior, o da cultura compartilhada por um grupo, elementos aparentemente menos relevantes no momento do registro podem "informar", a posteriori, mais do que poderíamos suspeitar. Por exemplo, a questão das tranças que desencadeou uma longa discussão sobre transformações

culturais, enquanto que o plano-sequência de 27 minutos da cerimônia do presente, que gravamos julgando relevante, mostrou-se pouco importante mais tarde, não suscitando maior interesse ou maiores comentários dos ciganos que assistiram à fita. Perguntados, depois de explicarem do que se tratava - presentes dados à noiva pelo pai - sobre o que o "apresentador" dizia, eles responderam: "nada de importante, ele fala demais".

Isso remete para uma das principais vantagens da descrição fílmica: a possibilidade de apreender elementos que aparentemente são secundários e que depois se revelam, através da observação diferida, como da maior relevância.

Sobre esse ponto, Claudine de France afirma:

" Quando palavra e escrita são confrontados durante a observação diferida, com os gestos e movimentos filmados, elas se tornam um instrumento insubstituível para a análise fina dos modos de articulação entre as fases e os aspectos do fluxo gestual, no simultâneo e no sucessivo, no espaço e no tempo. O etnólogo pode então considerar as manifestações às quais não seria possível atribuir uma significação ou uma função precisas e cuja importância ele ignora enquanto está filmando." (43)

Em resumo, a observação diferida representou, para nós, após um processo de exploração através da fotografia e principalmente do vídeo, a possibilidade de reavaliar os acontecimentos e elementos contidos na festa de casamento. Em seguida, a partir das observações e questões suscitadas, significou o acesso a comentários, discussões, avaliações e explicações de parte dos próprios ciganos, confrontados com esse material visual.

(43) FRANCE, C. *Corps, matière et rite dans le film ethnographique* in *Pour une anthropologie visuelle*. Cahiers de l'homme, Mouton Editeur - Holanda 1979. p. 8.

Esse material não ficou esgotado nas entrevistas que foram realizadas, e muitas outras "leituras" mais são possíveis pois, como colocamos antes, a festa é uma combinação de atividades que se alternam, se sucedem e se cruzam. Como vantagem, existe a permanência do material (suporte) visual, que permite eventualmente a sua "releitura" a qualquer momento.

No presente capítulo temos a descrição do processo de trabalho e do tipo de material que pudemos então obter. Estes incluem, como veremos, filmes, vídeos e entrevistas sobre os ciganos que julgamos relevantes para as questões que queríamos esclarecer, e que foram utilizados como material de análise e comparação. Finalmente, trataremos do próprio material que pudemos produzir em vídeo, e da convivência decorrente desse trabalho nas casas dos ciganos e durante o casamento que gravamos.

2. FOTOGRAFIA E VÍDEO

Todo o processo de investigação teve por suporte o uso da imagem através da fotografia e do vídeo.

Podemos distinguir duas formas de realização desse trabalho, no que diz respeito à relação entre o pesquisador e o grupo de ciganos. Na sua primeira fase, quando o principal propósito era a inserção junto a um grupo "arredio" e sua adaptação à presença da câmera, a maioria das fotos (e mesmo os primeiros vídeos) é "posada". Na verdade, como o objetivo era estabelecer uma relação pesquisador / cigano, a câmera nunca foi ocultada - as primeiras fotos, por exemplo, foram obtidas com uma lente normal, de 50 mm.

Como resultado, temos várias dezenas de fotos "produzidas" pelas próprias ciganas (os homens são minoria), a quem foi deixada toda a liberdade de escolher vestuário, cenário (local, objetos) e relações (amigos,

família, parentes). À fotógrafa, no caso, cabia o inevitável enquadramento - nas casas, tentando "abrir" um pouco para apreender o ambiente - e a busca das condições adequadas de luz.

Embora assim "produzidas", as fotos cumpriram suas finalidades. Primeiramente, permitindo a inserção no meio cigano. Em segundo lugar, fornecendo em si mesmas informações sobre os retratados. Por último, possibilitando a comparação entre situação "normal" para uma cigana e o que ela (ou ele) deseja mostrar de si nas fotos. Se comparássemos com as categorias de "Worth / Adair", diríamos que a informação do contexto (ou comportamento pró-fílmico) é mais relevante que a do código (a foto ou o vídeo em si) - o próprio processo de preparação das fotos em si deve ser observado.

O conteúdo das fotos traz informações - as ciganas querem aparecer "lendo" mãos na praça, querem que se fotografe o grupo, cada uma junto às crianças, etc. Mas, comparando-se diferentes sessões vemos que há mudanças no vestuário, nos adornos. Nos dias em que não esperavam ser fotografadas, estão menos "produzidas". Quando vêm preparadas, aparecem de jóias, as roupas mais coloridas, os lenços na cabeça. Numa mesma sessão de fotos são várias as mudanças de roupa de cada uma, mas o cenário pode permanecer o mesmo. A adolescente não-casada alterna roupas não-ciganas com as longas saias rodadas. Seu cenário é o próprio quarto, com decoração infantil.

Essas informações foram chamando nossa atenção - em especial a ênfase no vestuário. Abrem-se os armários, jogam-se inúmeras peças de roupa sobre a cama e as roupas novas que serão usadas na próxima festa nos são mostradas. O cotidiano é mais comum: algumas mulheres chegam a usar roupas justas, a abrir mão do lenço. Descobrimos depois que se trata de mulheres divorciadas, que não pretendiam se casar novamente. As meninas usam jeans. Os homens, roupas comuns, que não os distinguem dos homens não-

ciganos - o que pode ser observado nas fotos. As jóias saem das caixas, as crianças vestem, especialmente para as fotos, roupas de "dama de honra", usadas em casamentos passados.

São comportamentos que apontam para a importância de algumas relações:

mulher - vestuário "típico" - juventude (não-compromisso)

casamento

divórcio

em oposição à

homem - vestuário comum -

Nas fotos obtidas do casamento, quando a maioria delas não foi posada, mas retratava o desenvolvimento das atividades "normais" de uma festa, a relação se inverte, e a foto ganha, como fonte de informação em si mesma, maior relevância. Na realidade, nessa situação, o interesse dos indivíduos não está nas fotos, mas na própria festa, para a qual estão voltados todos os gestos e comportamentos. A foto, então é dos indivíduos nesse contexto - os ciganos na festa de casamento. Em consequência, temos fotos bastante expressivas da particularidade cultural do evento - uma noiva triste, por exemplo, ou a família do noivo reunida, no fim do último dia da festa, agora incorporando o novo casal (lembrando que, no momento em que as fotos foram realizadas, não conhecíamos o significado desses acontecimentos).

Em resumo, com referência às fotos, a sua única "leitura" possível está na relação com o contexto em que foram produzidas - contexto cultural específico e situações particulares. O contexto informa sobre a foto e vice-versa, variando o "peso" de cada um. Numa foto posada, o contexto tende a se tornar mais importante. Na espontânea, o próprio código é muito rico de informações, ultrapassando o contexto.

Quanto ao uso do vídeo - da imagem animada - as mesmas reflexões podem ser aplicadas, mas agora com a diferença de que estão presentes descrições de tempo e de espaço - pois as atividades humanas se desenvolvem num *continuum* espaço-temporal.

Nas primeiras ocasiões em que utilizamos o vídeo, o objetivo era acostumar as pessoas com a câmera. Percebe-se nelas um certo constrangimento, quando de certa forma fingem "estar à vontade", e continuam suas atividades. Apesar do objetivo modesto, o vídeo traz em si informações sobre o mundo de uma família cigana em Campinas, as relações entre as pessoas da casa, parentes, o papel da *Baba* - a anciã. Obtém-se ainda algumas entrevistas - depoimentos sobre a história de vida, a expectativa dos mais velhos, com relação a filhos e netos, etc. O mais significativo nesses primeiros registros, no entanto, é que eles revelam o tipo de relação que se estabeleceu entre a pesquisadora e os ciganos. No início, a desconfiança das fotos na praça. Agora, a liberdade de circular pela casa com uma câmera de vídeo, fazendo perguntas às pessoas, enquanto elas procuram desenvolver suas atividades cotidianas.

Nessas condições, em que se fica durante um longo tempo gravando, e desfrutando da liberdade de movimentos que uma câmera de vídeo permite, existe a possibilidade de registrar detalhes que escapam ao "controle" mais imediato dos indivíduos. Basta manter a câmera ligada para registrar, por exemplo, a preparação de uma apresentação de dança cigana, que será feita para a câmera, quando as mulheres se consultam sobre o que vestir. O som direto, nesse ponto, também permite apreender conversas paralelas ou secundárias, por exemplo - comportamento não dirigido para a câmera.

Dessa forma, no vídeo, entre o registro de procedimentos intencionais e não intencionais, pode-se obter um quadro mais amplo das situações descritas.

Quando o vídeo é utilizado no casamento - e falaremos mais longamente sobre ele mais adiante - as condições são diferentes. Como colocado anteriormente, a festa tem um desenrolar próprio, e as pessoas estão o tempo todo ocupadas com esse processo, assim como em se apresentarem (se mostrarem) umas às outras. Em consequência, a câmera passa a maior parte do tempo despercebida, ou pelo menos não parece intervir em nenhum acontecimento. Ao contrário, é ela - a câmera - que deve se adaptar ao que está ocorrendo, se esforçando para encontrar os meios de descrição fílmica mais adequados, quando as condições em geral são as mais difíceis.

Como resultado, temos várias horas de comportamento "espontâneo", num continuum espaço-temporal, com sons e gestos secundários (em relação ao evento que se procura registrar), o que fornece um material muito rico para análise. Percebe-se então uma das diferenças com relação às fotografias: estas são mais (no nosso caso) adequadas para fornecerem os detalhes, enquanto o vídeo proporciona a visualização do movimento - o que exige uma maior abrangência espacial, permitindo a percepção da integração dos elementos ou atividades - uma visão mais geral. No nosso caso, em alguns momentos da análise esses dois recursos - fotografia e vídeo - aparecem como complementares.

3. CONVIVÊNCIA

Paralelamente à atividade de realização de fotos e de registro em vídeo, é na convivência entre a pesquisadora e os ciganos daí resultante que surgem muitas informações. Uma sessão de fotos, por exemplo, era pretexto para um dia inteiro com uma família cigana, o que permitia observar algo do seu modo de vida. Podíamos então observar a forma como as crianças são educadas, o tipo de vestuário usado no

dia-a-dia ou os procedimentos quando da chegada de um parente.

Com o tempo, a essa observação direta foram sendo acrescentados os depoimentos das pessoas, muitas vezes conversas em *off* como confidências. Uma cigana, por exemplo, dizendo que:

"não diria isso no vídeo, mas acho que a questão da honra da minha filha não é assunto para todos os ciganos, mas para ela e o marido dela".

Nessa fase do relacionamento com os ciganos, uma sessão de fotos é pretexto para que sejam mostradas fotos da família, e que se discuta o que se crê seja a origem da língua români.

Esse relacionamento significou, portanto, longos depoimentos que não puderam ser gravados - o que provavelmente impossibilitaria sua espontaneidade. Serviram, no entanto, para um melhor entendimento do modo de vida dos ciganos e de seus valores, e principalmente, ajudavam a reorientar, sistematicamente, os passos seguintes da exploração visual.

4. MATERIAL DE COMPARAÇÃO

Foram ainda utilizados na pesquisa alguns vídeos - documentários - e fotos sobre ciganos não realizados especificamente para nossa pesquisa. Mais relevante foi um vídeo, realizado por uma pequena produtora comercial, sobre um casamento cigano no RJ. Dali surgiram, através de entrevistas realizadas com o cigano que o concedeu, algumas informações tanto sobre seu grupo no Rio como sobre o casamento, o que permitiu mais tarde fazer algumas comparações com o material obtido em Campinas.

Alguns vídeos de entrevista de ciganos na TV (TVE do RJ) também foram utilizadas, e serviram particularmente para uma reflexão sobre a importância para os ciganos da imagem que transmitem para os não-ciganos. Algumas referências a esse material aparecerão no último capítulo.

Filmes de ficção sobre os ciganos também serviram para algumas discussões com o grupo em Campinas. Dessa forma tanto o documentário como a ficção se mostraram em certa medida úteis para a obtenção de informações e dados comparativos. A questão sobre liderança entre os ciganos, por exemplo, surgiu tanto de uma entrevista de uma cigana à TV Educativa do RJ, onde afirmava ser uma princesa cigana, como do filme "O Rei dos Ciganos", de Frank Pierson. Questionados sobre a entrevista e o filme - que teriam assistido ocasionalmente - surgiram explicações dos ciganos sobre os assunto. Outros temas, como a solidariedade entre os indivíduos do grupo - como no caso de um cigano adoecer e precisar ser internado num hospital, cena do mesmo filme - recebiam comentários e confirmações dos ciganos que entrevistávamos, com referências às suas experiências. Assim, por exemplo, segundo uma informante, no hospital das Clínicas de Campinas os ciganos já não eram mais bem recebidos, pois cada vez que um deles era internado, parentes e amigos insistiam em permanecer ao seu lado, gerando tumulto e incomodando outros pacientes e funcionários.

5. O CASAMENTO

Os contatos com os ciganos em Campinas levaram, finalmente, à possibilidade de registrar em vídeo e fotografia um casamento cigano.

Os jovens que se casariam eram Mime e Eduardo, sendo este filho de Oscar e Vera, da família de "D. Berta", de

Campinas. A festa seria na cidade de São Paulo, onde viviam os noivos e suas famílias.

Uma festa de casamento pode durar de dois a vários dias, e reunir ciganos de todas as partes do país, e mesmo do exterior, pois os convites são dirigidos aos ciganos em geral.

É a família do noivo que deverá arcar com todas as despesas das festas de noivado e de casamento, incluindo sua organização e o vestido de noiva.

Fomos solicitados, pela própria família do noivo, a começar nosso trabalho (de vídeo e foto) no dia anterior à cerimônia na Igreja. Isso significava começar pelos próprios preparativos da festa, na residência dos pais do noivo, uma casa de classe média alta, no Brooklyn Paulista. De início, fomos recebidos com uma certa indiferença ou frieza, mas nos foi permitido, desde o primeiro momento, registrar o que desejássemos.

Para nós, a gravação nesse momento tinha dois objetivos: primeiramente, acostumar as pessoas com a câmera, para que, com o tempo, não mais tivessem consciência dela. Em seguida, mostrar os "bastidores" da festa, que dela faz parte, mas que não aparece como tal.

Os preparativos que testemunhamos se referiam, basicamente, ao banquete de casamento. Em grandes panelas se preparavam, com a participação dos parentes mais próximos do noivo - tanto homens como mulheres - os "charutos", o principal prato da festa (de origem oriental). Como havia um espaço suficientemente amplo para que as pessoas pudessem ficar relativamente afastadas umas das outras, e ainda muita luz, as condições para a gravação eram suficientemente adequadas.

Havia então duas intenções: inicialmente, descrever o ambiente, mostrando a casa onde a ação se desenrolava, os objetos nele dispostos, as pessoas e suas atividades. Em

seguida, destacar alguns aspectos destas atividades, procurando detalhes que poderiam ter uma significação maior no contexto da festa, mesmo sabendo que, num primeiro contato com essa situação, não seria possível identificar elementos ou ações mais importantes ou significativos naquele momento.

Essas intenções resultaram em duas estratégias de filmagem e que foram mantidas ao longo da festa. Para descrever o ambiente, o uso de grande angular, movimentos de câmera - "pan", "travelling" - longos planos - seqüência. Por exemplo, uma tomada se inicia na entrada da casa, desde as escadas, entra no salão, "passeia" por ele em um movimento circular, e leva até o pátio, nos fundos. No total, cerca de cinco minutos.

O som, direto permite captar ruídos, conversas e músicas que acompanham a atividade principal: a preparação da comida "típica". Aqui, temos uma atividade à dominante material - a ação sobre objetos, no caso, comida. A câmera se detém então nos detalhes dessa atividade - mãos trabalhando, pessoas enxugando o suor do rosto, atividade em cooperação (várias pessoas). Os planos às vezes são longos, mas em geral são fixos, o enquadramento "recorta" as pessoas.

Como resultado, é possível perceber o ambiente, a localização dos espaços, as diferentes pessoas que participam, as atividades que desempenham.

É possível acompanhar as diversas fases de preparação da comida, a "cadeia" de cooperação que ela exige. Em resumo, é possível obter-se uma descrição ampla e em detalhes do que está ocorrendo, percebendo-se ocasionalmente o seu tempo real.

A partir desta introdução fílmica, fomos convidados a ir cedo no dia seguinte, antes da cerimônia na Igreja, que ocorreria às oito horas da manhã, à casa da noiva, para gravar os preparativos de sua saída de casa.

Aqui, começava a ficar evidente o que seria uma das dificuldades de todo o trabalho de registro da festa. Embora nos permitissem gravar o que quiséssemos, os ciganos não eram muito cooperativos quanto a informar sobre o que iria ocorrer, com relação aos diferentes aspectos rituais de todo o processo da festa. Nunca sabíamos o que aconteceria em seguida e, freqüentemente, não se podia saber se o que estava ocorrendo era especialmente significativo, no contexto da festa. Além disso, a situação de gravação se modificara, desde o dia anterior. Agora o espaço era bastante reduzido, e havia uma quantidade suficientemente grande de pessoas para dificultar a locomoção e, mais ainda, para reduzir as possibilidades de escolha, com relação a enquadramentos, ângulo de vista, etc. Se a situação de filmagem era difícil, por outro lado, o fato das pessoas estarem envolvidas umas com as outras, num clima de festa, fazia com que não se preocupassem com a câmera, que em geral era ignorada (também surgiram outras pessoas gravando).

A primeira providência, nessa situação, foi a de manter a câmera ligada o maior tempo possível, ficando sempre pronta para gravar algum imprevisto. Ao mesmo tempo, procurar utilizar enquadramentos abertos ao máximo, abstendo-se de detalhes - pois não havia referências mais precisas a serem buscadas. Nessa situação, não tínhamos a preocupação de descrever o ambiente, a casa. Se o ambiente aparece mais ou menos descrito, é em consequência das situações que procurávamos registrar e que exigiam um deslocamento da câmera - a chegada "súbita" da família do noivo, a saída da noiva para a Igreja.

O evento que estávamos gravando - a cerimônia, como só o saberíamos mais tarde, da "compra da noiva" - mostrou-se uma situação particularmente ilustrativa das dificuldades que tivemos. Enquanto observávamos a movimentação geral surge, de repente, a família do noivo, que chega à casa (da noiva), trazendo alguns instrumentos com os quais tocavam

música cigana. O grupo pára na entrada da casa, à beira da piscina, sempre tocando e dançando. Depois de algum tempo entram na sala de jantar, preparada com muita comida e bebida. Lá, vários homens se sentam. De um lado, a família do noivo; do outro, a da noiva. Há muita comida e bebida sobre a mesa. A conversa acontece em români, as mulheres permanecem à volta.

A noiva então aparece vestida de branco, pronta para ir para a Igreja. Mais música e agora a noiva dança com o padrinho, ainda na sala de jantar. Sendo impossível enquadrar todas as pessoas em torno da mesa (a sala é relativamente pequena, há muitas pessoas e é impossível recuar para o enquadramento adequado), a solução é mudar a câmara de posição alternando os dois lados da mesa, onde os homens se encontram, ou então contornando-a. Isso, infelizmente, não permite que se apreenda alguns detalhes, como, veremos depois na gravação, o enquadramento das moedas "pagas" pela família do noivo.

Em seguida, todos saem para se dirigirem à Igreja. A noiva em uma limusine. O cortejo com as famílias atrás. Apenas o noivo não estava presente, e aguarda na Igreja. Lá, a cerimônia é convencional, exceto pelos trajes dos convidados e padrinhos vestidos com as tradicionais roupas ciganas, e a profusão de jóias. Apenas algumas dezenas de convidados compareceram à cerimônia religiosa (que aparentemente é considerada mais íntima).

A maior preocupação, conseqüentemente, não é descrever a cerimônia em geral, mas enfatizar detalhes que demonstrem seu caráter particular. São enquadrados os convidados, e feitos "closes" em peças do vestuário e adereços (jóias).

Em seguida, a festa em um clube alugado para a ocasião e onde um conjunto contratado produz música, de todo tipo, ao vivo. Desde o início, danças em círculo e uma bandeira vermelha com o nome dos noivos, que reaparecerá várias

vezes, levada pelo padrinho. Os convidados vão chegando aos poucos, juntando-se às danças, enquanto duas grandes mesas, ao longo das paredes, são arrumadas. No banquete, homens e mulheres ficarão separados, em lados opostos.

A festa não tem nenhuma solenidade, a não ser pela arrumação das mesas, embora haja muita ostentação - roupas, jóias, comida em abundância. À medida em que aumenta o número de pessoas, aumenta, de certa forma, a confusão : a solenidade das mesas contrasta com os colchões espalhados nos cantos do salão, onde dormem crianças.

Enquanto não há muitas pessoas no salão, a principal preocupação é descrever o ambiente e os convidados. Com frequência, a câmera parte de um plano mais geral - quase sempre circular, para um detalhe - vestes, danças, bandeira vermelha - eventualmente usando o recurso da "zoom". Procuramos mostrar o desenrolar normal da festa com a câmera apenas "buscando" o que mostrar, numa verdadeira atividade de exploração.

À medida em que o número de pessoas aumenta, a escolha de planos fica mais restrita. Numa dança cigana, por exemplo, fica difícil enquadrar um casal de bailarinos, e eles aparecem "recortados" - braços e pernas em diferentes tomadas.

No momento do banquete, já existe uma intenção mais precisa: apontar para a sua peculiaridade - homens de um lado, mulheres de outro, as mesas fartas, comidas "típicas". São utilizados então alguns planos fixos.

É possível, então, discernir duas estratégias, ou padrões de filmagem: quando "procura" o que mostrar, a câmera, em situação de "exploração", move-se, seja a partir de um ponto fixo, realizando movimentos em geral circulares, seja em "travelling", "perseguindo" uma pessoa ou uma atividade. Quando, ao contrário, a câmera "sabe" o que quer mostrar, numa intenção definida, os planos fixos são

mais utilizados. Os planos em que a câmera está em movimento, servem ainda para inserir detalhes no contexto mais geral. São planos que tendem a ser longos, pois a necessidade de procurar ou descrever requer a busca do tempo real, no qual o tempo de movimento de câmera se combina com o tempo do desenrolar das atividades.

Um plano-sequência destaca-se entre todos, durante o dia da festa no salão. Trata-se do que chamamos de uma "cerimônia do presente", que ocorre no palco. Um homem vai ao microfone e, em români, convoca a noiva, o noivo e seus pais. Em seguida, sucessivamente, são entregues à noiva várias jóias - braceletes, colares, brincos, que são colocadas por ela em para uma bandeja que a madrinha segura. (44) Sem saber do que se tratava e para registrar adequadamente, escolhemos o recurso do tempo real. A partir de um ponto de vista fixo, compensado, em parte, apenas pelo uso do "zoom", temos um plano de 27 minutos (sem corte), no qual a câmera procura acompanhar os movimentos do "apresentador" (um mestre de cerimônias), deslocando-se ocasionalmente para a noiva e o noivo, a madrinha e o padrinho, principalmente em plano geral, procurando enquadrar o máximo de elementos.

Entre a festa do primeiro dia e a que ocorrerá no dia seguinte, há a noite de núpcias do casal, provavelmente cercada de alguns cuidados rituais.

A festa, agora na casa dos pais do noivo, onde o casal vai

(44) Percebe-se, através da seguinte descrição variações nesta parte da festa: "Depois de celebrada a cerimônia do casamento cigano, os homens sentam-se ao redor de um mesa grande com alimentos e bebidas, para o "cerimonial do presente". As mulheres e crianças não participam, ficando à parte ". (SANT' ANA, obra citada, p 110.)

morar, se desenrola como no dia anterior, com a continuação do banquete - agora para um número menor de convidados.

A estratégia de filmagem mantém-se, como no dia anterior. As restrições são semelhantes, pois o salão de festas permanece repleto de convidados, o que dificulta as escolhas de enquadramento, ângulo de vista, etc.

O vermelho se sobressai na festa - nos cravos, usados pelos convidados, na decoração, na bandeira, nas roupas da noiva. Esta, à entrada da casa, recebe cada convidado, junto a uma bacia com água de onde tira cravos vermelhos, para oferecer-lhes. Em troca, recebe notas de dinheiro, geralmente de pequeno valor.⁽⁴⁵⁾ Num determinado momento, as camisas dos parentes do noivo e da noiva são rasgadas, em um ritual que, segundo o avô do noivo, teve a memória de seu significado perdida no tempo. (O informante cigano do Rio afirmara que significava a comprovação da virgindade da noiva).

A partir desse dia, a noiva passa a viver com a família do noivo, da qual agora fará parte. Uma das últimas fotos realizadas, a pedido da família, em que a família do noivo aparece reunida, agora com a nova integrante - a recém-casada - é expressiva da nova situação.

(45) " A continuação da festa de casamento, depois do primeiro dia, será toda voltada para a noiva, que é agora, uma mulher casada. Sempre acompanhada do marido, ela deixa o semblante triste que a acompanhou até este momento. Todos a procuram para receber dela um flor vermelha e crianças, jovens e velhos lhe retribuem com dinheiro. Isso significa que a cumprimentam por seu novo status na sociedade, alcançado segundo a tradição dos ciganos." (SANT'ANA, obra citada, p. 112.)

OBSERVAÇÃO DIFERIDA

1. A PARTICIPAÇÃO DOS CIGANOS

Nesse capítulo descreveremos as informações obtidas principalmente através das entrevistas produzidas como parte do processo de observação diferida. Paralelamente, incluiremos depoimentos obtidos a partir de material de vídeo não realizado especificamente para o nosso trabalho, e ainda compararemos essas informações com outras obtidas de trabalhos de outros autores sobre os ciganos, que constituíram referência importante ao longo do nosso trabalho, como Clébert, Sant'Ana, N. Martinez, etc.

Para obter os depoimentos com relação ao vídeo que realizamos do casamento em São Paulo fomos à casa de nossos principais informantes ciganos em Campinas, um casal cujo marido era parente do pai do noivo. A mulher, por outro lado, pode nos dar um ponto de vista particularmente interessante para o nosso trabalho, por não ser cigana de origem, mas uma "brasileira" que adotou, há vários anos, esse modo de vida através do casamento.

Fomos algumas vezes à casa desses nossos informantes com o vídeo. Em algumas ocasiões, apenas a mulher estava presente e, em outras, ambos participavam. O ambiente era descontraído, com crianças à volta e eventuais parentes que apareciam. A maior fonte de informações, contudo, foi o próprio casal, que, anteriormente, praticamente nos introduziu na festa de casamento, deu algumas poucas orientações preliminares, algum auxílio técnico (ajudando, em alguns momentos da gravação, a fazer a iluminação do ambiente para o vídeo), e se dispôs a fazer muitos comentários sobre as imagens que assistiam.

Não criamos nenhuma sistemática para a apresentação das imagens, nem perguntas previamente preparadas. Simplesmente deixamos as imagens irem passando e, simultaneamente, levantávamos algumas questões que iam surgindo. À medida em que os comentários ou respostas eram dados, outras perguntas surgiam. Em geral, nenhuma interrupção era feita, deixando-se apenas os comentários fluírem.

As conversas foram registradas num pequeno gravador, mas não gravadas em vídeo. Isso significa que o ponto exato das imagens onde um comentário era feito não pode, freqüentemente, ser reconstituído, mas apenas as partes mais gerais (como "os preparativos", a "ida à Igreja", etc.). Em alguns pontos mais específicos (como a *proska*, bebida ritual de noivado, por ex.), ficam mais evidentes as imagens exatas que correspondem aos comentários.

Como já dissemos, ao assistir às diversas partes do vídeo os comentários ultrapassavam, freqüentemente, a própria imagem apresentada. Assim, usando o mesmo ponto como exemplo, a imagem da *proska* levava, além dos comentários sobre a própria, a outras informações sobre a cerimônia de noivado, que não está gravada em vídeo. Por essa razão, algumas vezes os comentários simplesmente não correspondem diretamente a uma imagem, mas, mais precisamente, apenas por associação.

O que teremos em seguida é então uma nova descrição do casamento, mas agora sob uma outra ótica. Não mais a da mera descrição de eventos ou imagens, mas de alguns dos significados à ele atribuídos pelos próprios ciganos, significados estes que adquirem seu sentido mais amplo em meio a cultura em que se inserem.

2. CERIMONIAS DE CASAMENTO: ASPECTOS RITUAIS

" Nollí usava um vestido de noiva maravilhosamente branco e foi apresentada por sua mãe a todos os convidados. Só faltava o marido. Mas, o costume exige que se sinta "envergonhado" e não se deixe ver... Assim, Beneto Gomes se reuniu com seus convidados depois da meia-noite. Diante de tendas brilhantemente iluminadas dançava-se danças tão antigas como o mundo cigano, polcas, danças flamencas, mas também danças modernas, o que escandalizava as velhas fadas". (Clébert, 1961, p.222)

No início da gravação em vídeo registramos os preparativos para a festa. São feitas as comidas tradicionais - num esforço principalmente da família do noivo - que devem estar presentes em todos os casamentos. Contudo, segundo uma cigana, devido ao grande trabalho envolvido, muitos estão abandonando esta tradição.

O primeiro dia de casamento, na casa da noiva: antes de ir para a Igreja, é a ocasião do "rapto da noiva", ou "compra da noiva". É considerado o ritual mais importante no momento do casamento:

"É um ritual muito importante, questão de respeito. É realizado em todos os casamentos, a não ser que a noiva já tenha sido casada. Aí, a coisa fica mais simples. Se ela for moça - *shei-bari* - moça virgem, moça sem casar. *Shei* que dizer filha, *bari* - grande. Se ela for moça, mas já casada, ela chama *kiu-li* - moça largada."

Na cerimônia que testemunhamos, a família do noivo - pai, mãe, tios, etc. - chega à casa da noiva, que já está vestida para ir à Igreja, ao som de músicas ciganas. Trazem comida para a ocasião, e preparam a mesa. Em torno dela sentam-se os homens das duas famílias, e

simulam uma negociação - que em realidade já havia sido realizada previamente. Discute-se o preço da noiva, e a família do noivo paga com algumas moedas de ouro - quatro exatamente. Em seguida, abrem uma garrafa de bebida, envolvida em um pano vermelho bordado, que é partilhada entre os homens à mesa.

Assistindo ao vídeo, os ciganos iam comentando o significado daquelas moedas - a "compra" da noiva, e daquela bebida cerimonial - uma referência ao compromisso anterior de noivado.

Segundo o que nos foi então explicado, o costume de comprar a noiva foi abolido em Campinas, mas ainda é praticado, mesmo que de forma apenas simbólica, em São Paulo.

"Lá ainda se usa comprar. Antes um pai podia pedir o preço que quisesse. A pessoa que queria uma nora de qualquer jeito, por que achou ela esperta, educada, sabe servir, é bonita..., quer dizer, que tem todas aquelas qualidades que são consideradas importantes, daí o pai podia pedir o preço que quisesse. Se ele estivesse interessado ele pagava. Mas como isso tava virando um abuso, eles resolveram cortar, e estipular um preço, para que nenhuma fosse melhor que a outra ... Então foi estipulado um só preço para todas: 35 moedas (chilenas ou mexicanas, de ouro)...A pessoa pagava as 35 moedas. Então a família dela poderia fazer algumas coisa. Começaram a ver que não era um bom negócio... Se você vende, você perde o direito sobre a filha. Por isso, começaram a abolir o pagamento. Foram diminuindo o preço, e também eles às vezes pegam as moedas e depois devolvem. Às vezes é

puramente simbólico, só para manter a tradição."

No caso do casamento ao qual assistimos, as moedas foram efetivamente entregues, embora provavelmente de forma apenas simbólica.

3. *PROSKA*

Quanto à bebida envolta em um tecido vermelho, que aparece com destaque nas imagens da festa, foi explicado que se tratava da *proska*, ou seja, de uma bebida alcoólica, geralmente importada (como um uísque, por exemplo), que foi comprada pelos pais do noivo no dia em que o filho nasceu, e que foi guardada desde então para o dia do seu noivado.

A questão da *proska* trouxe outras informações relacionadas também ao ritual de noivado:

"É levado (pela família do noivo), um cordão de ouro com uma medalha que se chama *Kapara*. Aquilo significa aliança de noivado. A partir do momento em que acertaram tudo, o padrinho vai pegar essa *kapara* e vai colocar no pescoço da noiva. Significa que ela é noiva, não pode mais pedir em casamento."

Nesse momento, nosso informante apontou para o colar de ouro que a noiva usava no dia do casamento, sobre o vestido branco:

"No dia do noivado recebe também os brincos, junto com a *kapara*. Tudo levado pendurado no lenço, junto com a bebida. Numa festa ela é obrigada a usar, para mostrar que não está disponível. Quando é no dia do casamento ela (a *proska*) vai para

a festa, e no salão terminam de beber."

Indagado quanto à quantidade de jóias de ouro sobre a noiva, o cigano, ao observar as imagens, explica:

"Como ela faz parte da família agora, ela recebe os colares como presente dos pais do noivo. Se alguém a quiser, ele vai pensar: 'Não, não posso pedi-la em casamento, pois o ouro de uma família está sobre ela.' A kapara chama a atenção por que geralmente é em grande quantidade. Conforme a condição dos pais do noivo, se puderem, vão colocar muito ouro, com muitas moedas. Hoje há disputa entre os ciganos para exibir mais. Há casos de dez, vinte quilos de ouro sobre uma noiva. Chegam a bordar uma veste, no segundo dia, toda em ouro. Se torna até uma coisa desagradável. Teve caso que eu já vi da moça não conseguir caminhar direito, de tanto peso. Num casamento recente colocaram só uma corrente no pescoço da noiva, mas estava tão pesada que estava cortando ela, tiveram que colocar um lenço para não cortar a pele."

Depois de tudo acertado, no dia do casamento o padrinho dos noivos, junto com os homens da família do noivo, vão à casa da noiva. Eles entram tocando músicas "ciganas" e dançando, para o ritual da "compra" da noiva:

"A partir disso aí ele trata com o pai da noiva, mas eles então levam a conversa de um outro jeito, simbolizando a noiva como se ela fosse uma ovelha - *bakri* - então eles falam: 'eu quero saber qual foi o gasto que você teve até agora com esta ovelha, por que como ela agora vai vir para a nossa família, vai vir para o nosso rebanho, nós vamos querer pagar tudo o que

você gastou com ela'. Isso é um ritual. Então o pai dela diz: "não, eu tive muito trabalho para criar ela, ela me custou muito caro, foram muitas noites sem dormir'. Aí ele estipula: 'bom, o preço pelo que eu passei até hoje são tantas moedas de ouro'. Aí, o pai do noivo, juntamente com o padrinho dos noivos, estando lá, eles achando que o preço tá conveniente, que geralmente esse preço é estipulado para todos os casamentos (é o mesmo preço), concorda com aquilo, e agradece por ele ter estipulado esse preço, ele diz que 'não é por causa de 30 moedas que nós vamos deixar nossa ovelha aqui'."

As moedas (peças antigas) são entregues ao pai da noiva, que deverá guardá-las durante um ou dois anos. No momento em que parece mais ou menos seguro de que o casamento está indo bem, e principalmente de que a moça está sendo bem tratada pelo marido e sua família, ele entrega essas moedas para o casal. Essa pequena fortuna servirá para ajudá-los no início da constituição de sua própria família. Se, ao contrário, o casamento não for bem sucedido, as moedas permanecem com a família da noiva, como se fora uma multa.

4. A IGREJA

O casamento na igreja é convencional. Um cigano do Rio de Janeiro já nos afirmara, quando fomos assistir à gravação em vídeo do casamento do seu filho que o casamento religioso é costume entre os ciganos por que a noiva "quer se vestir de branco". Como comunidade étnica com costumes próprios, segundo ele, os ciganos têm autorização do Papa para não terem de se submeter ao casamento civil, que é exigência normal da Igreja. Ainda segundo o mesmo

cigano, eles podem se casar, embora muito jovens, na instância civil, pois, novamente, é reconhecido seu status étnico. Segundo ele, os ciganos no se submetem às leis do casamento civil por diversos motivos. Consideram-no desonroso e não-importante e, mais objetivamente, recusam-no porque não querem submeter-se às leis civis em caso de separação.

No salão, após o casamento religioso, a noiva recebe, da família do noivo, uma grande quantidade de jóias, que irá usar durante o primeiro dia da festa, e que, segundo nos foi explicado, passam a pertencer à ela.

As narrativas quanto à primeira noite do casal variam, mesmo por que a tradição está sendo modificada:

Uma cigana nos informa:

"Os italianos (italiaia), de maneira geral, tem aquele costume de mostrar o sangue. É o seguinte: principalmente as mulheres mais velhas, que não pertençam às famílias dos noivos, são chamadas. Eles chamam as mulheres, escondido de todo mundo, levam elas no quarto. Aqui é uma anágua, que eles fazem com tecido bem absorvente, que elas enxugam e ficam ali as marcas. Então, aquelas marcas ali, aquela anágua, é guardada numa caixa, como uma relíquia, como um tesouro. Fica guardado num lugar, num guarda-roupa fechado. Se for em barraca (tenda) eles colocam num lugar bem seguro, para ninguém mexer. Aí eles abrem, ali em cima da cama, aí eles mostram. A pessoa que vê ora por aquela pessoa : 'chucara (bonito), muito bonito, que seja de sorte a sua nora, que viva cem anos com o marido dela.' Apenas as mulheres participam, e os homens ficam sabendo através delas."

Se entre os *italiaia* esse costume ainda é praticado, entre os outros grupos, como os *mordovanos* e os *Kalderash* ele fica a critério das famílias, que podem dispensá-lo.

Nosso informante do Rio de Janeiro - onde vivem grupos - *Macwaia*, *khorakhane*, *Kalderash* - relata a forma atual de casamento: Nas festas em que os ciganos se reúnem, as jovens são apresentadas formalmente à comunidade, com a intenção de encontrar pretendentes. Dessa forma, ele próprio conheceu a futura nora. Gostou dela e foi procurar a família, realizando diversas visitas sem declarar imediatamente e de forma explícita sua intenção - a de obter o acordo para o noivado.

Não há, em princípio, portanto, a possibilidade para os jovens de escolherem os próprios cônjuges. Isso fica claro, por exemplo, no caso dos jovens cujo casamento assistimos. Como disse uma cigana da família:

" estava meu compadre e minha comadre, e a hora em que a Mime entrou, minha comadre correu e disse: Oscar, olha que menina bonita. As famílias se conheciam, mas não sabiam que tinha aquela preciosidade em casa. Aí meu compadre levantou e beijou ela, abraçou. Daí começou..."

O noivado, segundo o cigano do Rio, que é arranjado pelo pais, pode dar certo ou não. Em última instância, vale a vontade dos jovens. No caso de um noivado vir a ser desfeito, a família do noivo deverá ser ressarcida das eventuais despesas com a festa.

Explica-se o casamento entre pessoas muito jovens como sendo "para que ninguém peça a moça em casamento antes" e, como a moça deverá viver inicialmente com a família do noivo, "para que ela, a partir de uma personalidade em formação, possa ir se acostumando com a nova família".

De maneira geral, é costume que a família do rapaz peça a moça em casamento. Como já registrava Clébert "é o pai do rapaz que vai visitar o pai da noiva, e este finge não compreender, não estar a par nem querer entregar sua filha por nada no mundo. Logo, uma vez tomada a decisão, ela é anunciada às mulheres e aos membros das tribos, e algumas vezes aos membros das tribos vizinhas." (46)

Maria de Lourdes Sant'Ana registra: "a maioria dos jovens se conforma com as decisões tomadas pelos pais; outros, entretanto, parece que apelam para a fuga, sabendo que as famílias entrarão posteriormente em acordo através da "Khris" e os receberão. Observamos que, quando a família do rapaz decide pedir uma moça em casamento, dirige-se para o local onde mora a família dela. O pai da moça, na ocasião do pedido, mesmo sabendo do interesse da outra família, deve mostrar-se surpreso e pedir um tempo para consultar a filha (período no qual consulta também outras pessoas da família). Após discorrerem sobre os predicados dos jovens, combinam o "preço da noiva", que varia de 20 a 50 moedas de ouro." (47)

5. A CERIMÔNIA DO PRESENTE

Num determinado momento, durante a festa no salão, sobre o palco, é realizada a cerimônia do presente: a noiva, segurando uma bandeja, passa a receber os presentes do próprio pai: inúmeras peças de jóias, entregues por um cigano, que as descreve uma a uma através do microfone.

Segundo o que nos foi explicado por nosso principal informante cigano, assistindo à nossa longa gravação sobre este ponto da cerimônia:

(46) CLÉBERT, obra citada, p. 221.

(47) SANT'ANA, obra citada, p. 107.

"Perto do fim do casamento, uma pessoa de idade, de respeito, que os pais dos noivos chamam para fazer aquela cerimônia, (que significa uma cerimônia de agradecimento, de alegria...) nesta hora os pais da noiva e do noivo vão dar presentes para eles, para que todo o povo veja. O pai do noivo chega e fala - ele dá tantas moedas de ouro, tantas peças de jóias de presente. Aquela pessoa tava sendo um anfitrião, tava mostrando para que todos vejam o que estava sendo dado. Nos últimos casamentos aqui foi dado carro novo, ouro, etc. ... No casamento em São Paulo foi dado trinta "mexicanos". Hoje não se usa dar tanto." ... " O básico dessa cerimônia é o seguinte (é o final do casamento): esse anfitrião recebe os presentes e fala para todo mundo: "olha, o pai da noiva deu isso, isso, etc. Então eles dão presentes caros para os noivos começarem a vida. Naquela cerimônia eles juntam uma pequena fortuna."

Num casamento cigano, os pais do noivo são os responsáveis não apenas pelas despesas do casamento, mas providenciam o vestido da noiva e preparam a casa para o casal que irá viver com eles. Ainda presenteiam a noiva com jóias, que ela já usará na festa.

Os de menor poder aquisitivo não estão dispensados da obrigação de presentear: dar jóias à filha que se casa é questão de honra, e portanto é necessário encontrar alguma coisa para oferecer, mesmo que seja muito pouco.

Sant'Ana nos dá, no entanto, uma informação diferente sobre o assunto: "Este cerimonial consiste no seguinte: os noivos seguram, cada um, uma ponta do lenço vermelho onde

está depositado o pão com sal e a moeda de ouro. Aproximam-se de cada homem que está sentado na mesa e o padrinho, sempre com as mesmas palavras, explica, para cada um, que aquele casal vai iniciar vida nova e por isto deve ser ajudado. O convidado entrega o dinheiro ao padrinho que o deposita no lenço e após anunciar a quantia a que o mesmo corresponde em voz alta, brinda com o doador; a madrinha entrega, a cada doador, um lenço vermelho e a pessoa o amarra no pescoço. Alguns parentes dos noivos darão o presente em moedas de ouro e outros, ainda, depois de receberem o lenço, fazem nova oferta, repetindo-se o ritual do brinde, agradecimento e entrega do lenço." (48)

Finda esta cerimônia, todos se misturam novamente, os noivos se separam e todos se divertem com músicas e danças, sendo que os parentes da noiva sempre se revezam em ostentar a "bandeira".

6. NOIVA NERVOSA

Um aspecto do casamento é particularmente marcante, segundo o depoimento de uma cigana:

"Cria-se uma tensão forte, em torno daqueles dias. ... a pessoa se pergunta; será que é isso mesmo que eu quero? Praticamente todas as noivas, elas podem gostar do rapaz com quem vão casar, mas estão sempre com um pé atrás. Sabe, é tensão, agitação naqueles dias, muito corre-corre... O pior é a primeira noite. Por que ela fica o dia inteiro pensando... Aquilo para ela não é um prazer naquele dia."

(48) SANT'ANA, obra citada, p. 111.

Tanto no vídeo quanto nas fotos, isso é fácil de ser observado. Há pelo menos uma fotografia da noiva que impressiona pelo seu semblante triste. Provavelmente poderíamos acrescentar mais um motivo para esse nervosismo, que é a ruptura evidente e, de certa maneira precoce, de um modo de vida. Subitamente, observamos, a menina deixará o lar dos próprios pais para passar a pertencer a um outro lar, uma outra família. As cenas em vídeo mostram o momento crucial para ela, quando, ainda vestida de noiva, a jovem deixa a festa no salão onde os convidados ainda se divertem, despede-se, chorando, da sua família, e sai acompanhada da sogra e outros membros da nova família com a qual passará a viver: a do seu marido.

7. NOIVO AUSENTE

Existe, a partir do momento em que a proposta de casamento é aceita, um comportamento de evitação entre os jovens, que, segundo observações de Sant'Ana, "é bastante rígido, e somente se modifica depois da noite de núpcias do casal. O objetivo dessa evitação seria a preservação das mulheres solteiras."

Segundo Clébert, "entre os ciganos *Kalderash*...a noiva não tem direito de falar ao rapaz, nem visitá-lo, mesmo que em público. Ela recebe uma moeda de ouro que usará no colo que designa aos olhos de todos como prometida (*tomnini*)."
(ver *Kapara*, p. 90)

O rapaz está então autorizado a ver sua noiva "pela primeira vez".

É fácil constatar, ao observar o vídeo sobre o casamento, que embora a noiva esteja sempre presente como centro das atenções, como sendo o próprio centro da festa, o noivo assume um papel extremamente discreto, quase que "desaparecendo". Sant'Ana explica isso como um comportamento de evitação, que caracteriza os jovens antes

e durante a própria festa de casamento. Isso é confirmado por uma cigana:

" É a festa da noiva mesmo. Todo mundo dança com a noiva, menos o noivo. Eu acho que eles ficam muito envergonhados. Eu acho que deve ser uma questão de respeito. Ele se sente envergonhado, de ficar ali, por causa dos mais velhos. Respeito aos pais, aos velhos. Não é comum os namorados se tocarem. Acontece, eu nunca vi, mas daí todo mundo fala: vergonha, falta de respeito. Eles chamam o noivo, para ficar perto da noiva, prá dançar, prá tirar uma foto - aí ele vem. Ele nunca está por perto."

8. O SEGUNDO DIA

Após a noite de núpcias a festa continua, dessa vez não mais num clube, mas na casa dos pais do noivo. É uma festa mais restrita que a do dia anterior, que estava aberta para todos os ciganos. Nessa ocasião, o segundo dia da comemoração do casamento, apenas os parentes e amigos mais próximos comparecem. A noiva aparece vestida de vermelho, e aguarda na entrada da casa a chegada de cada convidado. Estes, ao encontrá-la, lhe entregam uma nota de dinheiro, geralmente de pequeno valor. A noiva mergulha a nota em uma bacia com água onde estão alguns cravos vermelhos e entrega um deles ao convidado, que lhe diz algumas palavras em români.

Assistindo ao vídeo com essas cenas, nosso informante explica:

" ... há um ritual para todas as pessoas que vem para a casa daquela pessoa, para participar daquela festividade. A noiva, a

nora dos pais, vai receber as pessoas. Então ela recebe com um balde de água, geralmente com flores vermelhas dentro - já representam que ela é uma senhora já, que ela de uma moça passou a ser uma senhora. Ela já se veste de vermelho representando isso. Ela não lava o dinheiro. Vamos supor que eu chegue, no segundo dia. Toda pessoa que chegar lá, ela vem no intuito de servir a pessoa, de dar as boas-vindas. Ela pega uma canequinha, e coloca água para aquela pessoa lavar as mãos, e recebe ele dentro de casa. Como ela está recebendo o convidado com carinho, tá mostrando que ela é hoje uma dona-de-casa, uma jovem senhora, tá botando água para ele lavar as mãos, ele tira o dinheiro, coloca lá na água, e ora, e diz, 'da minha parte eu te dou pouco dinheiro, mas perante Deus, que você receba muito disto aqui, e saúde, e muita felicidade para você e seu marido'. Então aquele dinheiro significa o princípio de uma fortuna que ela tá ajuntando para poder prosseguir a vida dela, e do marido. Mas é simbólico. Geralmente eles colocam o dinheiro na água, ela enxuga e guarda. Olha (no vídeo) como ele tá lavando a mão, ele tá falando... Desejo de boa sorte."

8. PAPÉIS SEXUAIS

Fica muito evidente, à medida em que se assiste ao vídeo de um casamento cigano, o fato de que ele constitui uma festa não dos noivos, mas da noiva cigana. Esta é o centro em torno do qual todos os gestos e rituais se dirigem,

enquanto ao noivo cabe um papel bastante secundário como coadjuvante.

O casamento representa - a partir da observação desse fato, e da forma como a mulher desempenha seu papel simbólico na cultura - muito mais do que a celebração de um casamento, mas uma cerimônia na qual a noiva é elevada a uma condição quase mítica. Ela representaria então, mais do que apenas ela mesma - jovem que se casa - a mulher cigana, encarnando, simbolicamente, todas as mulheres, e seu papel de guardiãs da tradição, cultura e identidade do grupo.

Antes, como toda festa ou celebração, o casamento cigano contém em si os elementos mais gerais que significam a renovação dos laços simbólicos que unem a comunidade. Segundo Goffman: "Na medida em que uma representação ressalta os valores oficiais comuns da sociedade em que se processa, podemos considerá-la, à maneira de Durkheim e Radcliffe-Brown, como uma cerimônia, um rejuvenescimento e reafirmação expressivos dos valores morais da comunidade".

(49)

Os próprios preparativos da festa exigem a solidariedade de uma parte da comunidade, e em especial da família mais extensa do noivo, e constitui em si um ritual.

A "compra da noiva", no dia seguinte, indica novamente o respeito às tradições, mas agora um outro elemento importante da cultura cigana é reafirmado. Mesmo eventualmente sendo apenas simbólica, a cerimônia significa que o poder de formar as famílias - o casamento arranjado - é uma atribuição dos pais, e, mais precisamente, dos homens. Cabe aos jovens submeterem-se a eles. O casamento acontece sob o signo da autoridade dos pais, da tradição, e apresenta o poder masculino da decisão, em contraponto ao poder feminino que será celebrado a partir de então. A notar que a "compra" da noiva é um "negócio", atribuição

(49) GOFFMAN, obra citada, p.41.

normal e cotidiana dos homens.

Sabemos que, entre os ciganos, na maioria das vezes, é o homem o responsável principal pelo sustento da família - em atividades de comércio, artesanato ou indústria. Isso significa que a ele cabe o contato, ao nível da atividade econômica, com a sociedade dominante, pois os grupos ciganos não são auto-sustentáveis. Ao exercerem o seu trabalho, não lhes é conveniente apresentar-se como ciganos, devido aos preconceitos que freqüentemente envolvem a sua imagem - sabemos de vários ciganos que ocultam sua condição étnica: enquanto participam da sociedade cigana, não admitem aparecer publicamente para os não-ciganos como tal. Seria uma atitude de defesa, para não se sujeitar aos temores e desconfianças dos não-ciganos. Podemos observar que, se isso pode ser difícil de ser praticado em países europeus, por exemplo, no Brasil, com sua multiplicidade étnica não é difícil para um cigano ser confundido com um nacional.

O homem cigano, portanto, tem o papel de, com relação à sociedade dominante, apresentar-se ao nível de relações concretas, materiais, assegurando a subsistência da família. Com relação à própria comunidade, ocupa o lugar tradicional de uma sociedade patriarcal - representa a autoridade, a decisão: é, de muitas formas, o "senhor dos destinos", ao qual a mulher deve se submeter.

À mulher, por sua vez, cabe o papel de se relacionar simbolicamente com as sociedades dominantes, carregando no próprio corpo a imagem que afirma e garante a sobrevivência do grupo, não mais no nível estritamente material: ela é sempre a cigana, identificada como tal, que aparece como a senhora da magia e dos mistérios, marcas da cultura a que pertence. Em seu próprio corpo carrega os principais valores e expectativas do grupo: virgindade/fertilidade; fidelidade às tradições. Seu papel, que será exaltado na festa de casamento, tem duas dimensões: assume a

responsabilidade tanto pela reprodução física do grupo como por sua reprodução simbólica.

A festa em si, voltando, é a celebração da mulher, dessa vez expresso no corpo não de todas as mulheres, mas daquela que as simboliza - a noiva. Do branco usado na Igreja ao vermelho do segundo dia do casamento, a transformação que ocorre significa a trajetória que deve ser aquela de todas as mulheres ciganas. A tradição do branco ao vermelho significa o fim da virgindade e o início das responsabilidades de mulher, através da modificação operada no seu próprio corpo - hímen rompido ao qual corresponderão as camisas rasgadas no segundo dia - e das marcas que carregará na mente: os rituais em torno desse acontecimento - a espera e a exibição do sangue.

A cor vermelha, a mesma que significa o sangue da virgindade, é a cor, segundo uma informante, "essencialmente cigana". Significa "alegria, virgindade, fertilidade, sorte - tudo de bom." É a cor presente em todo o segundo dia do casamento - vestes da noiva, flores, bandeira, decoração - quando a menina se tornou oficialmente portadora da identidade cigana. Isso já a espera há muito tempo. A *broška*, com a qual as famílias celebram o noivado e o casamento de seus filhos, já vem envolta num pano vermelho, que a noiva usará ao assumir sua condição de cigana (e que será o seu primeiro lenço de casada). (50)

(50) Sant' Ana aponta para uma variação desse costume: "Após a noite de núpcias "a noiva é vestida com roupa nova e a sogra lhe coloca o lenço na cabeça que, até há pouco, foi utilizado como "bandeira". A partir desse instante, ela levará sempre um lenço na cabeça, sinal que a identificará como "mulher feita"; não é mais virgem, portanto não é uma criança e nem uma adolescente, e novas responsabilidades serão exigidas dela". (SANT'ANA, obra citada, p.112.)

José Carlos Rodrigues, no seu livro *O Tabu do Corpo* (51), procura chamar a atenção para a necessidade de se estudar a maneira pela qual cada sociedade força os seus indivíduos a fazerem determinados usos de seus corpos. A forma ostensiva como os ciganos, e em especial as ciganas, parecem se esforçar em significar com seus corpos (provavelmente mais perceptível em virtude da maneira pela qual observamos seu comportamento) torna oportuna as suas reflexões sobre o lugar que o corpo ocupa nas sociedades: " Sabe-se que cada sociedade elege um certo número de atributos que configuram o que o homem deve ser, tanto do ponto de vista intelectual e moral, quanto do ponto de vista físico; que esta constelação de atributos é, em certa medida, a mesma, para todos os membros de uma sociedade, embora tenda a se distinguir em nuances segundo diferentes grupos, classes ou categorias que toda sociedade abriga... Portanto, é a sociedade em sua globalidade e cada fragmento social em particular que decidem o ideal intelectual, afetivo, moral ou físico que a educação deve implementar nos indivíduos a socializar, e, tanto quanto no espírito, uma sociedade não pode sobreviver sem fixar no físico de suas crianças algumas similitudes essenciais que as identifiquem e possibilitem a comunicação entre elas" ... " Ao realizar este trabalho, a Cultura dita normas em relação ao corpo; normas a que o indivíduo tenderá, à custa de castigos e recompensas, a se conformar, até o ponto de estes padrões de comportamento se lhe apresentarem como tão naturais quanto o desenvolvimento dos seres vivos, a sucesso das estações ou o movimento do nascer e do por-do-sol." (52)

(51) RODRIGUES, José Carlos. *O tabu do corpo*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1975.

(52) RODRIGUES, obra citada, p. 45.

As pequenas ciganas parecem desejar este destino. Isso pode ser notado no interesse com o qual as meninas assistem ao vídeo de casamento, em oposição ao desinteresse dos meninos. Duas meninas ciganas posam, espontaneamente, para as fotos, simulando a noiva que joga um buquê de flores. Dessa forma elas são preparadas psicologicamente, encaram o casamento como destino natural, e almejam pela celebração e mudança de status.

Por outro lado, na prática, é principalmente das festas de casamento que irão surgir os futuros pares: as meninas são nelas apresentadas à comunidade, na expectativa de que os pais dos rapazes em busca de noivas venham a se interessar por elas. Curiosamente, vendo uma de nossa fotos - que mostrava uma menina de 13 anos durante a festa de casamento - uma mãe se interessou e resolveu pedi-la em casamento para seu filho, também de 13 anos.

10. IDENTIDADE POR OPOSIÇÃO

Os ciganos parecem provocar pelo menos duas associações, quando pensamos em termos de imaginário coletivo. Seriam eles principalmente nômades e ocupados com atividades mágicas. Quando nos aproximamos um pouco mais deles, vemos que, por trás da classificação de "ciganos" existe alguma complexidade. A existência de vários grupos e subgrupos, a decorrente diversidade de rituais e costumes, as mudanças rápidas no comportamento social a que estão sujeitos, a diversidade de línguas, e a origem não estabelecida nos coloca frente à questão freqüente da própria definição de sua identidade.

Dois parecem ser os aspectos que explicam a consciência de "ser cigano": primeiramente, uma identidade de oposição frente à sociedade dominante. Nesse ponto o mundo se divide entre ciganos e não-ciganos. Em segundo lugar, o elemento de afirmação e evitação deste mesmo "ser

cigano", que é o sentido de "tradição" (equivalente, para nós, às regras internas do grupo e o exercício de seu controle). Assim, o cigano não se define pelo sangue, mas pela fidelidade às tradições de seu grupo. Afirma um cigano, respondendo à uma pergunta:

"Uma pessoa deixa de ser cigano quando abandona a tradição. Há casos em que a pessoa não quer participar, em que ele acha que tudo aquilo é ridículo, então ele abandona aquela vida. Ele às vezes abandona a família, vai estudar, se forma. Tem casos de ciganos que são médicos, advogados, pessoas com um grau alto de escolaridade. Então ele automaticamente vai deixar. Ele não tem disponibilidade para seguir aquele rito todo."

No caso dos ciganos, tradição significa fundamentalmente o respeito ao sistema familiar patriarcal, da forma que ele está especificamente estruturado, e que determina, como corolário, a submissão da mulher ao poder masculino, e seu papel de principal portadora e transmissora das representações simbólicas dessa estrutura, através dos rituais que lhe cabe executar.

O controle que assegura a efetiva aplicação das regras internas do grupo se exerce principalmente sobre a mulher, através de dois mecanismos: a realização da "virgindade" como valor maior, e a sua não-escolarização. Através da virgindade imposta, são impedidos os contatos fora do grupo, ou mais estritamente, da família extensa. Por outro lado, a impossibilidade para as mulheres de estudar desestimula também a sua autonomia. Juntos, esses dois fatores a mantém com segurança no grupo.

O sentido de tradição, percebido como valor fundamental, estabelece, conceitualmente, uma hierarquia ideal entre os ciganos. Segundo os informantes, é mais respeitado como cigano o grupo mais apegado às tradições. Dessa forma, os

ciganos da Europa ou de outros países da América Latina têm a reputação de mais tradicionais, em seguida os da cidade de São Paulo, Campinas, e por último o Rio. Para ilustrar a observância ou não dos costumes (ou rituais "de respeito", como são chamados), são sempre feitas referências a essas diferentes localidades. Nos lugares mais tradicionais, por exemplo, uma jovem de Campinas pode ter dificuldade em demonstrar que, como recém-casada, está apta a assumir o papel que é esperado dela. Observa-se como ela anda, como segue os rituais, como usa o lenço na cabeça, controles rígidos aos quais não está habituada.

11. AUTO-PRESERVAÇÃO X DECADÊNCIA

O sentido de preservação da etnia exige não apenas casamentos endogâmicos, mas também a restrição dos contatos com os não-ciganos. O contrário significa a impureza ou a decadência, como ouvimos de um cigano:

"Na Europa, em outros países, os ciganos se misturam menos entre os povos. Ele é um clã fechado, uma união perfeita entre eles. Ele só se mistura com outras pessoas para caso de negócio, de comércio."

Referindo-se a um cigano do Rio:

"... o irmão dele é promotor público, então eles já saíram, foram. São considerados ciganos meio afastados do nosso meio. Tanto que, em reuniões entre todos os ciganos, quando há um problema com alguém da comunidade, se faz uma espécie de conselho - a Chris (=julgamento). Então participam vários ciganos considerados de Q.I. alto, inteligência, dignos para poder dar o veredicto. E essas pessoas, você não vê eles serem chamados. Apesar

deles terem condições suficientes. Eles se afastaram um pouco. O Rio decaiu um pouco mais para o lado brasileiro. O pessoal de lá é pouco conservador."

12. DISCRIMINAÇÃO

A identidade cigana implica em pelo menos duas exclusões. A primeira que discrimina entre os próprios grupos chamados de ciganos, e a segunda que discrimina os não-ciganos. Indagados sobre grupos de ciganos pobres que perambulam pelas ruas das cidades os ciganos Rom de Campinas e Rio não os reconhecem como dos seus:

"Estavam sujos? São uma classe inferior de ciganos. Aqui são chamados de *calon* (ciganos portugueses). São de outra qualificação, outro tipo, e tem uma língua diferente da nossa. O nosso povo cigano é universal. Calons e Rom não se entendem. Não querendo desprezar, é uma classe meio..., chega a ser uma imitação de ciganos. Eles não freqüentam o nosso meio e nem nós o deles. Não nos misturamos.

Da nossa raça mesmo existem pessoas pobres, mas não são a mesma coisa. Só que esse *calon* é uma classe inferior. Abel e Caim. Abel é superior. Temos a má fama por causa deles... Como minoria a gente procura ser perfeito. É mais fácil de controlar."

Embora aceitas, em princípio, pelo grupo, as mulheres "brasileiras" que se casam com ciganos se queixam de serem discriminadas, de formas sutis, como no depoimento de uma nossa informante de origem não cigana, casada há mais de 15 anos com um cigano:

"Eu sou brasileira e cigana. Eu peguei muito, até mais do que eu pensei que eu fosse pegar do jeito deles. Mas, em todo lugar em que eu for eu posso falar, eu falo bem, a língua, tudo. A pessoa pode não saber que eu sou brasileira, mas eles vão perguntar: quem é seu pai, quem é sua mãe?...então, quando eu falar: eu sou brasileira, aí eles mesmos discriminam a gente. Assim como os brasileiros, de modo geral, discriminam os ciganos... Eu sinto isso forte - e eu sempre falo para ele (o marido). Ele diz: você é igual à elas. Em muitos sentidos ele acha até que eu sou melhor, que eu aprendi, sabe, os costumes e tudo. Tem gente que é da raça e que não dá tanto valor aos costumes quanto eu."

Por outro lado, os ciganos têm vivido, historicamente, o preconceito e a discriminação das sociedades dominantes. Embora hoje a situação seja menos grave, inclusive pela sua presença na mídia onde, em geral, têm tido uma imagem positiva para os não-ciganos, na vida profissional eles ainda temem serem reconhecidos como tal. Como afirma um cigano:

"Quando eles têm grandes empresas, eles não gostam de aparecer como ciganos. Às vezes eles fizeram um grande negócio, e depois se ficar sabendo que é cigano, tem preconceito, entende?"

Os próprios ciganos reconhecem também alguns comportamentos que podem gerar antipatias. Uma cigana declara:

"Todos os meus vizinhos se dão comigo, a gente se gosta, freqüentam a minha casa, eu freqüento a deles. Mas tem ainda muito brasileiro que detesta cigano. Acham que

eles enchem o saco, que são escandalosos, que fazem muito barulho, quando dão uma festa eles fecham a rua, parece que a rua é deles. Tem mil reclamações. Mas também isso tem a ver. As crianças são muito mal-educadas."

13. MUDANÇAS

É difícil registrar os processos de mudanças pelos quais passam os ciganos no Brasil, pois, por um lado, há diferenças culturais entre os grupos, e por outro, não há muitos trabalhos anteriores que permitam a comparação no tempo. Temos como principal referência o próprio depoimento dos ciganos, que pontuam frequentemente o seu discurso com "já não se faz mais assim."

Dois fatores parecem contribuir para essas mudanças. O primeiro é a própria influência da sociedade dominante. Sabemos que é cada vez mais difícil para os ciganos viverem como nômades, e a tendência é tornarem-se sedentários. O sedentarismo contribui para uma maior participação nos modos de vida dominantes. A presença freqüente de aparelhos de televisão e videocassetes, nas casas, a convivência com os não-ciganos deve produzir, principalmente entre os mais jovens, mudanças no comportamento e nos costumes. Isso é particularmente evidente quando, por exemplo, Marcelo, de 17 anos, se recusa a aceitar as sugestões da *Baba*, que quer vê-lo brevemente casado, e declara que não casará antes dos 25 anos de idade, além de se reservar o direito de escolher a sua mulher. Se essa nova atitude é ainda restrita aos homens - as mulheres parecem mais conformadas ao seu antigo status - é principalmente em torno dos rituais do casamento que parecem estar ocorrendo as principais mudanças, o que afeta também as mulheres.

Segundo nossa principal informante em Campinas, tem havido, progressivamente, mudanças na tradicional "compra da noiva". Se alguns grupos ainda a praticam, em Campinas o costume foi praticamente abolido. Existe uma resistência a se ver a filha como mercadoria:

"um filho é parte de você, é a sua carne e a sua carne você não pode vender".

Mesmo onde ainda é praticada, a compra parece ter se tornado simbólica, como no casamento de Mime e Eduardo:

"O importante para eles é que a filha viva bem".

O costume que exigia, na noite de núpcias, a presença de algumas mulheres, no papel de testemunhas da virgindade, parece estar sendo colocado em questão. Embora seja ainda eventualmente praticado, parece estar sendo particularmente rejeitado pelos pais dos jovens. Nosso informante cigano do Rio disse que pretendia dispensar a noiva (sua futura nora) desse "constrangimento", o que, no entanto, foi recusado pela família dela, que fez questão do ritual. Por outro lado, uma informante de Campinas diz que quando sua filha se casar fará questão de que isso no ocorra, que a "honra" de sua filha só é assunto de interesse para o marido dela.

Nossos principais informantes são mais incisivos: não admitem de forma alguma esse costume, que afirmam ser "coisa de índio", ou "coisa de cigano de barraca, que não evoluíram em nada"...

"É uma coisa muito desagradável. A menina fica sem graça. E tudo aquilo, que é feito naquela violência, e o passar dos dias, ela toma medo do rapaz. Não é aquela coisa natural. Por isso eles estão abolindo muita coisa, o que tá certo. Tinha mesmo que acabar."

...“Eu sei que são as minhas filhas, eu criei. Agora, quando elas casarem pode pegar, leva aonde quiser (para um hotel, etc.). Tá tudo certo? prá você tá tudo certo, é o que interessa. Ninguém mais precisa ficar sabendo.”.

O processo de escolha dos cônjuges para os filhos parece estar em mudança, junto com a idade do casamento, ao menos para alguns grupos. Se antes era comum um casamento onde o noivo e a noiva tinham 13, 14 anos, a tendência atual é aumentar a idade, pelo menos para em torno dos 18 anos. Curiosamente, o pai e a mãe de Mime, a jovem que se casou em S. Paulo tinham, respectivamente, 13 e 20 anos de idade ao se casarem (sic). O pai, hoje em vias de se tornar avô, tem 33 anos. Segundo a opinião de um informante, casando-se muito cedo, ciganos e ciganas têm problemas conjugais. É freqüente o adultério masculino, e também ocorre, em menor grau, o adultério feminino. Os ciganos “antigos” acreditavam que o amor vinha do casamento. Os mais jovens não.

A escolha dos pares para os filhos se tornou mais cuidadosa, evitando-se casamentos prometidos entre crianças.

“Hoje não acontece muito isso porque os pais se conscientizaram que não dá certo, não adianta dar minha filha prá casar sendo que ali eu vou pegar ela de volta. Eu não quero pegar a minha filha de volta com um lenço na cabeça.”

A notar: A exigência de virgindade, em si, não é questionada. Observamos também que o controle sobre as jovens não parece ser menor. As mulheres continuam, com raras exceções, a não freqüentar escolas, sendo na maioria analfabetas. Quando vão à escola é só pelos primeiros anos, e logo os pais chegarão à conclusão de que já aprenderam “mais do que o suficiente”. Ainda, jamais

estarão desacompanhadas, e suas atividades são essencialmente em casa ou na tradicional leitura de mãos, sempre em grupo.

Em pelo menos um depoimento aparece outro fator de mudanças para os ciganos, descrevendo um fato que não pudemos, pessoalmente, durante o trabalho, constatar. Segundo uma cigana, trata-se de uma tendência dos ciganos jovens se casarem com mulheres não-ciganas, para fugirem aos gastos necessários de um casamento tradicional cigano:

..."Os ciganos têm casado muito com brasileiras. Existem muitas, milhares delas entre eles. Os ciganos estão perdendo a tradição. Eles estão se misturando muito. Quando um cigano casa com uma brasileira, uma das filhas de ciganos fica sem casar. Então as moças se revoltam com isso. 'Casou com uma brasileira, podia ter escolhido qualquer uma de nós'. Prá cada rapaz deve haver umas oito moças - tem nascido mais meninas que homens. As ciganas não podem casar com brasileiros. Tem que acompanhar o marido. Se descobriu que é pela possibilidade de não ter de fazer o casamento, porque eles não têm condição financeira de fazer tanta festa. Eles casam com brasileira para ficar mais barato. ...Entre os evangélicos, os pais da noiva, que exigiam aquela festa toda, não estão tão exigentes como eram antes. Eles falaram que é muito melhor que eles fizessem pouca festa e garantissem o casamento... Em outros casos, é também a liberdade que conta. Você sabe, as moças ciganas não podem namorar. Eles têm mais liberdade em namorar as brasileiras."

Os tabus de impureza também estão passando por transformações. Antes, era exigido um cuidado ritual, principalmente com as peças de roupa feminina, que deveriam ser lavadas e guardadas separadamente. O avental, a blusa e o lenço podem ser lavados juntos. A saia, a anágua e outras peças íntimas têm de ser lavadas em separado. Segundo uma cigana:

"Há algum tempo atrás, a prática era geral, mas com essas mudanças que houve, muita gente já não liga mais. Existe, como regra de higiene, não misturar as coisas do banho com as coisas de mesa, as roupas íntimas com as roupas de vestir. Antigamente, era tradicional fazer a separação. Meu Deus, aí de quem não fizesse! Minha sogra, ela é até hoje assim. Se você chegasse e lavasse uma anágua numa bacia que não fosse da roupa, ela jogava a bacia fora na hora. Se caísse uma colher, e você, uma mulher, passasse por cima da colher, na hora ela jogava fora. Em muitos lugares, mesmo em S. Paulo ainda existe isso. Mas em Campinas, só por questão de higiene, que o resto, a gente não tá mais aí."

Em vários depoimentos se fala de mudanças de costumes, desde coisas consideradas menos importantes - a falta de músicas ciganas no casamento, a ausência das comidas típicas, que "dão muito trabalho", até as mais profundas, quando o cigano não se reconhece, ou não quer ser reconhecido como tal. Os esforços para retornar aos costumes tradicionais, são ainda incipientes, embora aparentemente a maioria concorde que nem todas as mudanças, que às vezes consideram positivas ("eles" - os ciganos - eram muito selvagens) sejam boas para os ciganos enquanto populações dispendo de cultura própria.

O outro fator de mudanças é mais recente, embora pareça estar causando alterações muito rápidas. É a recém-criada igreja pentecostal Assembléia de Deus - Congregação Cigana do Brasil. Nicole Martinez já comenta em seu livro o processo de evangelização de ciganos na Europa, que agora se inicia no Brasil. A igreja tem um crescimento muito rápido, e já reúne um número enorme de ciganos em Campinas. Seus cultos são em români, com um discurso dirigido para os ciganos como etnia, com pastores ciganos que vêm da Europa ou de outros países da América Latina.

Sob a nova doutrina, uma série de restrições são impostas aos ciganos, e especialmente às ciganas. Alguns dos costumes são mantidos, e outros devem ser abolidos. As saias devem permanecer compridas; já as blusas decotadas ou transparentes, as jóias e as roupas muito coloridas são consideradas pecaminosas. "Ler" as mãos, ou exercer qualquer atividade mântica tradicional é proibido, por se tratar de "coisas do demônio". A posição das mulheres, que começava a se alterar, volta a ser de submissão aos homens. Esse processo mereceria todo um estudo à parte, o que não constitui a proposta deste trabalho. Fica, no entanto, registrado o fato de que, o que vários séculos de convivência, na maior parte do tempo em condições desfavoráveis, com as sociedades dominantes, não conseguiram alterar das tradições ciganas, em poucos anos, ou mesmo meses, está sendo obtido por essas igrejas.

DO FILME DE EXPLORAÇÃO AO FILME DE EXPOSIÇÃO

"The making of a film is the elimination of the non-essential." (Robert Flaherty, 1951)

O encerramento do trabalho exigia, na nossa opinião, mais uma etapa: "traduzir" o processo de realização do filme de exploração em filme de exposição. O objetivo seria produzir um material que sintetizasse visualmente todas as etapas do trabalho anterior e pudesse expor alguns dos seus principais resultados.

O filme de exposição tem função e destinatário diferentes daqueles do filme de exploração, do qual já tratamos anteriormente neste trabalho. Ele é construído a partir de critérios relacionados à comunicação, por destinar-se a um público mais amplo e diversificado, condicionado a determinados tipos de produtos audiovisuais. Diferentemente do filme de exploração, este deverá ter considerações mais formais e estéticas. Em consequência, deverá ter algumas características específicas, como a sua construção mais fragmentada, e a exigência de trazer em si mesmo a sua própria explicação, não necessitando de nenhum recurso exterior a si próprio para ser compreensível. Fundamentalmente, ele será construído segundo as intenções e objetivos do autor, visando um determinado público.

No nosso caso, dispúnhamos de uma certa quantidade de horas de gravação absolutamente experimental, como "notas fílmicas", conforme descrevemos anteriormente. Agora, parecia conveniente partir para um outro tipo de gravação, usando o conhecimento e a experiência anteriores, mas visando um produto visual com outros objetivos. Procuramos gravar uma outra festa de casamento.

No novo casamento procuramos registrar não mais de maneira indiscriminada, mas momentos determinados e pontuais da cerimônia. Tratava-se agora, desde o

planejamento das gravações, mesmo sem a produção de um roteiro, de uma construção "a priori". (A ausência do roteiro se justificava por que, mesmo conhecendo o possível desenvolvimento de um casamento cigano sabíamos também que poderia haver muitas surpresas.)

O casamento que gravamos desta vez foi em Campinas, e as famílias pertenciam à igreja pentecostal cigana, referida no último capítulo. Isso significava que a cerimônia religiosa seria segundo os ritos dessa igreja. Fomos, em pequena equipe (operador de câmera, iluminador, um fotógrafo e a pesquisadora), à casa do noivo no dia anterior ao casamento. Lá ocorreram os preparativos, da mesma forma que no casamento anterior, quando as famílias se uniam para a preparação da comida da festa.

No dia seguinte, o mesmo ritual que conhecíamos por "compra da noiva", na casa dos pais do noivo. Uma mesa posta, de manhã, com muita comida e bebidas, e a "proska" sobre a mesa. Os familiares (homens) se aproximam, sentam-se à mesa e confraternizam. Toda a conversa ocorre em români.

Quando os homens da família já estão reunidos à mesa, a noiva surge, já vestida de branco, e é recebida pelo padrinho. Há música e eles dançam antes de saírem, todos juntos, para a Igreja.

Nesse casamento, a cerimônia religiosa consistiu de um culto em uma igreja pentecostal, à qual os noivos pertencem. Todo o ritual foi em români, a língua cigana, celebrado pelo pastor. Embora alguns aspectos da cerimônia fossem semelhantes aos da Igreja Católica, aqui há algumas diferenças, tais como homens e mulheres ocupando lugares afastados no salão (procedimento comum em algumas igrejas pentecostais).

Da Igreja foram todos para o local da festa, em um clube. Chegam muitos convidados, embora não sejam tão numerosos como na festa anterior. Um conjunto contratado executa

todo tipo de música (rock, samba, lambada, etc.), e os ciganos dançam animadamente.

No dia seguinte, a festa "em vermelho" na casa dos pais do noivo, onde agora apenas as famílias se reúnem. Há muita comida novamente, bebida, um pouco de música e dança. A noiva realiza o mesmo ritual no qual ela entrega uma flor vermelha aos convidados que chegam, recebendo em troca uma pequena quantia em dinheiro.

Gravamos, selecionando o que julgamos que sintetizaria o casamento cigano, a partir da nossa experiência anterior, assim como este é praticado pelos grupos sedentários e urbanizados de São Paulo.

O documentário foi realizado a partir do material obtido, em Beta-Cam, agora com melhor qualidade visual, do ponto de vista técnico e estético. Duas partes constituem o vídeo: primeiramente, um resumo feito com as fotos do primeiro casamento em S. Paulo; em seguida, uma edição das cenas gravadas no segundo casamento. A parte em vídeo é uma repetição das situações mostradas nas fotos, com outros sujeitos e em outras circunstâncias o que, acreditamos, demonstra o caráter ritualístico próprio do casamento, marcando suas diferentes fases.

Quanto ao tempo do vídeo, o documentário é completamente linear, as cenas sendo apresentadas exatamente na sequência em que se desenvolveram durante a cerimônia. Como se trata de um evento que se estende por dois ou três dias, o tempo não é possível gravar em tempo real. Dentro da nossa proposta, de um vídeo curto, o recurso foi a decupagem das cenas, procurando eliminar as redundâncias, e mantendo apenas o que se considerava essencial para tornar o evento compreensível.

Com relação à parte de som, optamos por uma narração curta, que permitisse manter a ênfase na imagem, e que esclarecesse sobre alguns aspectos da cerimônia. As

músicas, por sua vez, foram escolhidas e incluídas pelo seu poder de recriar a atmosfera da festa.

Resumidamente, o filme de exposição preparado apresenta de forma sutil o próprio processo de pesquisa, das fotos à apresentação final em vídeo. Por outro lado, ele procura transmitir algo do *ethos* cigano, como só poderia ser descrito filmicamente, colocando o espectador numa perspectiva em que possa perceber e sentir algo das manifestações culturais de um povo, da mesma forma que a pesquisadora pôde fazê-lo durante o trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela própria natureza do trabalho a que nos propusemos, pouco podíamos prever do seu desenrolar, no seu início. Como única perspectiva mais definida havia o conceito de exploração, utilizando-se um instrumental visual. Não haviam hipóteses elaboradas a priori, apenas algumas indagações e a disposição de observar atentamente o próprio processo de trabalho, vez por outra comparando-o com as poucas referências de outras experiências mais ou menos similares de que dispúnhamos.

As duas referências metodológicas que determinaram a concepção do trabalho não foram rigorosamente aplicadas. Da primeira, a proposta por Claudine de France, foram mantidos essencialmente os procedimentos básicos relativos ao filme de exploração (cf.p.11), sendo daí decorrentes as entrevistas e a maior parte das informações obtidas. Quanto à segunda referência, embora o trabalho tenha se distanciado consideravelmente da proposta metodológica de Worth/Adair, foi mantida a observação dos aspectos de contexto/código, que permitiram, principalmente no início do trabalho, as primeiras constatações sobre a importância para os ciganos da imagem que transmitem aos não-ciganos e a si próprios.

Através dessas abordagens, foi possível perceber a importância que a questão imagem tem para os ciganos, como meio de sobrevivência e continuidade cultural. Como esse aspecto expressa-se através de elementos materiais/visuais ele foi mais facilmente apreendido pela câmera.

Ainda, partindo destes elementos materiais foi possível nos aproximarmos de alguns significados desses comportamentos (o uso do corpo, as roupas, adereços, gestualidade, etc.), através das entrevistas, quando a imagem atua então como um catalisador (cf. p. 68), desencadeando o fluxo de informações associadas ao fato material.

Como resultado, pode-se ter uma visão da importância que o mito de magia e exotismo assume para os próprios ciganos, tanto em suas relações internas como com a sociedade mais ampla na qual se inserem. O mesmo pode ser afirmado com relação à cerimônia de casamento que, ao revelar aspectos internos da etnia, destaca o papel da mulher cigana na veiculação dos valores e tradições do grupo.

No final, percebemos que um longo caminho foi percorrido, no qual as primeiras conquistas iniciais, que pareceram tão importantes (e o foram, no seu contexto), foram diminuindo para ceder lugar a outras maiores e que dão a configuração deste trabalho. Se, num primeiro momento, o simples estabelecimento de contato com os sujeitos do tema que perseguíamos foi motivo de grande realização, o avanço no relacionamento abriu tantas portas que nos fizeram até esquecer as dificuldades iniciais.

Acreditamos que estas foram as principais conquistas do nosso trabalho: primeiramente, a fotografia e o vídeo nos facilitaram o acesso ao universo cigano. Sem esses recursos sabemos que essa fase seria muito mais longa e trabalhosa. Em seguida, a utilização da fotografia e do vídeo, ao permitir aos ciganos a visualização de si próprios possibilitou por parte deles, simultaneamente, o acompanhamento do trabalho que realizávamos. Como consequência, foi estabelecido um modo de relacionamento que suscitou, de várias maneiras, a participação dos próprios sujeitos neste trabalho. Como exemplo, os ciganos sugeriram as gravações em vídeo, nos designaram os casamentos a serem gravados, nos ajudaram na realização do vídeo e posaram para as fotos. Dessa forma, estimularam a nossa pesquisa, sugerindo mesmo o seu prosseguimento quando já o considerávamos terminado. Acreditamos mesmo que a riqueza dos depoimentos obtidos, a disposição dos ciganos de nos prestar informações tenham sido consequência dessa participação anterior, que constitui de fato um dos mais significativos dos nossos resultados.

O material visual obtido através de nosso trabalho constitui, por outro lado, o registro de uma cultura em mudança. Sabemos que valores, costumes e rituais ciganos não permanecerão sempre os mesmos, e até seu significado poderá mudar, na medida em que os ciganos cada vez mais se sedentarizam e se adaptam a alguns dos costumes da sociedade periférica. Se não podemos saber de que formas, nem em que medida isso se realizará, nosso material sempre poderá servir de comparação para pesquisadores que se interessem pelo tema, no futuro.

Assim, o que era apenas uma câmera e um projeto se transformou numa relação significativa que nos permitiria mesmo prosseguir indefinidamente no trabalho, não fosse necessário, num determinado momento, como em todo o trabalho dessa natureza, terminá-lo.

Com certeza, muitas outras perguntas poderiam ser feitas e respondidas. O próprio material visual poderia ser mais desenvolvido e aprofundado, pois já não parecia mais haver barreiras que o impedissem. No entanto, dentro dos nossos limites, parece que os objetivos foram realizados e mesmo ultrapassados.

O principal resultado, acreditamos, não se refere diretamente ao que foi compreendido a respeito dos ciganos, mas consiste na demonstração de que é possível utilizar uma metodologia visual, acompanhando uma tendência tecnológica fundamental em nosso tempo, para se obter conhecimentos de natureza antropológica. Constatamos que a imagem, da fotografia ao vídeo, pode funcionar como instrumento de pesquisa muito útil, e seu uso tem sido em geral subestimado, numa disciplina de tradição verbal. Concluímos que esta utilização deve ser melhor investigada e seus métodos melhor desenvolvidos, de maneira que o vídeo/cinema possam alcançar um status de maior cientificidade.

Resumidamente, constatamos que o filme pode e deve ajudar as Ciências Sociais, seja na pesquisa em si, seja na

divulgação dos seus resultados. Sua utilidade vai desde a descrição mais básica de eventos de uma cultura, sua preservação para futuros trabalhos e observações até a comunicação não apenas de fatos objetivos, mas daquele algo abstrato, a que se referiam G. Bateson e M. Mead, de que a cultura é feita - o *ethos* de um povo. Acreditamos - é necessário reiterar - que as Ciências Sociais só teriam a ganhar com a utilização mais sistemática do cinema em seu instrumental de pesquisa, pois, com o avanço do desenvolvimento metodológico na área, o filme pode se constituir mais e mais como uma fonte confiável de dados antropológicos. Ater-se, somente, à descrição verbal é limitar a descrição e o entendimento da realidade observada.

Quanto aos ciganos, sujeitos deste nosso trabalho, muito existe para ser investigado, e as pesquisas sérias na área continuam escassas, apesar de ter havido, nos últimos anos, um maior interesse por eles. Os melhores trabalhos continuam sendo feitos em outros países, e os ciganos do Brasil carecem de estudos mais sistemáticos. Enquanto isso, eles continuam a mudar e a permanecer enquanto cultura.

Esperamos que este trabalho, com suas limitações, sirva de referência para que outros sejam desenvolvidos com o mesmo espírito, e que todas as experiências aqui contidas possam encontrar a oportunidade de avançar.

BIBLIOGRAFIA

BATESON, Gregory e MEAD, Margareth. *Balinese character: a photographic analysis*. New York, Academy of Sciences, special publication, Vol. II, 1942.

BLOCH, Jules. *Les gitanos*. Buenos Aires, Ed. Universitária de Buenos Aires.

BLOCK, Martin. *Moeurs et coutumes des tziganes*. Paris, Payot, 1936.

CHINA, J.B. Oliveira. *Os ciganos do Brasil*. São Paulo, Separata da Revista do Museu Paulista, tomo XXI. Imprensa Oficial do Estado, 1936.

CLÉBERT, J.P. *Les Tziganes*. B. Arthaud, Paris 1961.

COLLIER Jr., John. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo, EPU/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

FRANCE, Claudine de. *Anthropologie et cinéma*. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1982.

FRANCE, Claudine de (Ed.). *Pour une anthropologie visuelle*. Paris, Mouton/E.H.E.S.S., 1979.

FRANCE, C.; PESSIS, a.m.; COMOLLI, A. *Le film documentaire: options methodologiques*. Prepublications de

la formation de recherches cinématographiques, Université de Paris X, Nanterre, 1985.

FRANCE, C.; GUERONNET, J.; HAUTREUX F.; LOURDOU P.; SANCHEZ G. *Le film documentaire: contraintes et options de mise-en-scène*. Prepublications de la formation de recherches cinématographiques, Université de Paris X, Nanterre, 1983.

FRANCE, Xavier de. *Elements de scénographie du cinéma*. Prepublications de la formation de recherches cinématographiques. Université de Paris X, Nanterre, 1982.

FREIRE, Március C. Soares. *O filme de pesquisa: algumas considerações metodológicas*. In: Antropologia visual: caderno de textos. Rio de Janeiro, Museu do Índio, 1987.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 1985.

HEREDIA, Juan de Dios Ramirez. *Nós, os ciganos*. Braga, Ed. Franciscana, 1974.

MARTINEZ, Nicole. *Os ciganos*. Campinas SP. Papyrus, 1989.

MORAES FILHO, Mello. *Os ciganos do Brazil*. Rio de Janeiro, B.L. Garnier Ed., 1886.

PEREIRA, Cristina da Costa. *Povo cigano*. Rio de Janeiro, Editora MEC, 1985.

RODRIGUES, José Carlos. *O tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Achiamé,

SANT'ANA, Maria de Lourdes B. *Os ciganos - aspectos da organização social de um grupo cigano em Campinas*. São Paulo, USP, 1972.

WORTH, Sol e ADAIR, John. *Through the Navajo eye. An exploration in film communication and anthropology*. Indiana University Press, 1975.