



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ALAN DIEGO BAPTISTA

HOMENS, MULHERES E CRIANÇAS:

Considerações acerca das representações ciganas presentes
no filme Korkoro.

ALAN DIEGO BAPTISTA

HOMENS, MULHERES E CRIANÇAS:

Considerações acerca das representações ciganas presentes
no filme Korkoro.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de História da
Universidade Estadual de Londrina, como
requisito parcial à obtenção do título de
Graduado em História.

Orientador: Profa. Dra. Edméia Ribeiro

Londrina
2016

ALAN DIEGO BAPTISTA

HOMENS, MULHERES E CRIANÇAS:

Considerações acerca das representações ciganas presentes
no filme Korkoro.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de História da Universidade
Estadual de Londrina, como requisito parcial à
obtenção do título de Graduado em História.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Profa. Dra. Edméia Ribeiro
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Maria Cristina Cavaleiro
Universidade Estadual Norte do Paraná - UENP

Prof. Dr. Barthon
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, ____ de ____ de ____.

Em memória de meu avô Milton
Aparecido Baptista.

AGRADECIMENTOS

Todos temos algo ou alguém a quem agradecer... Seja um ombro amigo, por aquela injeção de ânimo no momento exato ou apenas por acreditar em nosso potencial. Não tenho dúvidas quanto ao fato de que todos os que por nós passam acrescentam uma pitada de desenvolvimento e aprendizado à nossas vidas, seja no âmbito pessoal, profissional ou acadêmico, dentre elas algumas brilham com intensidade especial. Tenho orgulho em dizer que meu céu está repleto dessas estrelas de brilho especial.

Começo citando vovó Elza, para mim símbolo de resiliência e humildade, apesar de não alfabetizada, me presenteou com meus primeiros livros, uma coletânea de Monteiro Lobato, comprados de um ferro-velho. Desde então não pude mais deixar de ler.

Vovô Milton e vovó Laura, incentivando-me, ainda que nos momentos mais difíceis de suas vidas. Foi através dos filmes e documentários que assistíamos juntos que me apaixonei por cinema e por história.

Agradecer aos meus pais Vicente e Andréa Regina que sempre me incentivaram a estudar, mesmo em momentos de dificuldades nunca deixaram faltar o material escolar de melhor qualidade. Às minhas irmãs por me amarem como sou, apesar de tudo.

Aos amigos e colegas da graduação e do trabalho, que me ouviram por anos falando como um recém-apaixonado sobre minhas pesquisas, obrigado por me ouvirem. Minha terapeuta Carla Pagnossim, seu Roberto de Ogun e Dona Joana de Yemanjá, meu carinho todo especial por tornarem menos íngreme minha estrada.

Mikka Capella e Natally Barros, devo muito ao carinho, paciência e atenção de vocês, sem vossas ajudas esse trabalho não seria possível. Meus agradecimentos à Yáskara Kalorri que me indicou as primeiras e fundamentais leituras sobre a temática.

Fernando, Edu e Adriano, amigos que me socorreram em momentos de desespero, meu carinho a vocês. Willian, que nos momentos mais difíceis dessa etapa final, foi sem dúvidas meu anjo da guarda, me trazendo serenidade, razão e diversão nos momentos mais críticos. A Bruno Barros por ser um incentivador das minhas ideias e por traduzir o resumo deste trabalho, obrigado. José Galiñanez e

Christos Klinis meus amigos e correspondentes internacionais, e a Zenália Alecrin, bibliotecária do colégio onde estudei os anos fundamentais e médio.

Quanto aos professores pela qual passei, levo um pouco de vós em mim. Alguns como exemplos a não serem seguidos, outros com exemplos de humanidade, coerência, empatia e disponibilidade, em especial aos Professores Sérgio Adolfo, Richard André, Marlene Cainelli, Sílvia Martins, Jairo Pacheco e Gabriel Giannattásio, todos acreditaram em minha pesquisa e no meu potencial. Celina e Fumiko, sempre disponíveis, atenciosas e pacientes para socorrer todos que a elas recorrem.

Não posso deixar de fazer especial meu agradecimento a Edméia Ribeiro, que com sua serenidade e paciência sempre esteve disponível para me auxiliar, direcionar e mesmo me acalmar nos momentos em que as dificuldades surgiram, sua contribuição vai além do resultado desse trabalho. Sua conduta e dedicação me servem como inspiração!

“Se alguém se preocupar com a nossa falta
Diga que fomos expulsos
Do céu e da luz
Por aqueles que se dizem donos do mundo.”

(Canto cigano)

BAPTISTA, Alan Diego. **HOMENS, MULHERES E CRIANÇAS**: Considerações acerca de representações ciganas presentes no filme *Korkoro*. 2016. 69p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

RESUMO

Este trabalho busca contextualizar, analisar e problematizar a forma como Tony Gatlif se apropria dos estereótipos de homens, mulheres e crianças ciganas para fazer representações dos ciganos no filme *“Korkoro”*, ou comercialmente conhecido como *“Liberté”*, produzido e lançado no ano de 2009. Toma-se o filme como material didático, problematizador e de divulgação da cultura cigana, que busca desconstruir elementos estereotipados presentes no imaginário social. Produzido sob a égide do cinema moderno, o filme nos traz problemáticas pertinentes ao momento contemporâneo de sua produção, partindo de representações do momento histórico retratado, a Segunda Grande Guerra. Dada as circunstâncias que permeiam as abordagens feitas sobre a temática no cinema, o filme se destaca por não vitimizar, nem heroificar os personagens ciganos, deixando o papel de herói aos membros da resistência francesa frente ao domínio alemão. Sobre a temática cigana, partiu-se do pressuposto de que o diretor busca desconstruir imagens que detratam os ciganos, buscando reforçar outros estereótipos, como a diversidade de habilidades artísticas, laborais e culturais que possuem, mostrando ainda as hostilidades e preconceitos aos quais eram submetidos os povos ciganos. Por fim, buscou-se dialogar com uma bibliografia que busca problematizar a formação e perpetuação dos estereótipos ciganos, com outra que apresenta os problemas enfrentados por tais comunidades em suas relações com a sociedade na qual estão inseridos, visando mostrar a diversidade cultural e comportamental existentes entre os povos ciganos.

Palavras-chave: Ciganos. Estereótipos. Preconceitos. Cinema. Representações de Mulheres. Crianças. Homens.

BAPTISTA, Alan Diego. **MEN, WOMEN AND CHILDREN**: Considerations about Roma representations present in the film Korkoro. 2016. 69 p. Work Completion of course (Graduation in History) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

ABSTRACT

This research seeks to contextualize, analyze and discuss the way Tony Gatlif deals with the stereotypes of men, women and Gypsy children to make representations of the Gypsy culture in "Korkoro" or commercially known as "Liberté", which was produced and released in 2009. It makes the film as an important teaching material, and a Gypsy culture disseminator, which looks for deconstructing the so-called stereotyped elements represented in the social imaginary. The movie was produced under the modern cinema auspices, the film brings relevant issues to the contemporary moment of its production, from the portrayed representations of the historical moment, that was the Second World War. The circumstances given by the movie go through the approaches made on the subject reported on the film, it stands out for not victimizing or praising Gypsies characters, however it gives the role of hero to the French members of the resistance against the well-known German domain. The issue Gypsy culture started with the assumption that the director seeks to deconstruct images which detract all the Gypsies, seeking to reinforce other stereotypes, like the artistic, labour and cultural skills they have, still showing the hostilities and prejudices which these people were submitted, namely the Gypsies. Finally, it sought* to examine the scenes which stereotypes and cultural elements were introduced, dialoguing with a bibliography that seeks to develop a discussion about the formation and perpetuation of Gypsies stereotypes, as well as a bibliography that presents the problems faced by such communities in their relations with the society in which they live, aiming to show the cultural and behavioral diversity that still exist among the Gypsy people.

Key words: Gypsies. Stereotypes. Prejudices. Cinema. Women representations. Children. Men.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	AUTOR E OBRA.....	17
3	ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES	26
3.1	REPRESENTAÇÕES DA MULHER CIGANA	30
3.1	REPRESENTAÇÕES DO HOMEM CIGANO	35
3.1	REPRESENTAÇÕES DA CRIANÇA CIGANA.....	40
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
	REFERÊNCIAS.....	49
	ANEXOS	51

1 INTRODUÇÃO

Na busca de refletir sobre as representações que Tony Gatlif faz dos homens, mulheres e crianças ciganas, assim como trabalha alguns estereótipos existentes no imaginário social presentes no filme “*Korkoro*”, inicialmente tecemos considerações e definições em torno de elementos que consideramos fundamentais para a compreensão do trabalho, assim como a contextualização histórica dos grupos ciganos.

Um dos grandes desafios enfrentado no trabalho proposto é a definição de etnia cigana de forma que não exclua nenhuma das centenas de configurações dos grupos ciganos em suas mais vasta diversidades e realidades.

Os debates produzidos por historiadores sobre a cultura cigana são raros. Os poucos tratados existentes vêm da sociologia e antropologia. Dada a complexidade das relações intergrupais e extragrúpis¹, se faz necessário cada vez mais que estudiosos se disponham a refletir sobre a etnia em questão.

As atuais discussões sobre as relações dos ciganos e a sociedade na qual estão inseridos configuram-se em um campo de disputa constante entre os diversos grupos ciganos que clamam para si uma única e pura autenticidade cigana. Essa questão não contribui em nada no que se refere aos diversos campos do conhecimento, conforme expresso nas palavras de Thomas Acton: “[Os ciganos] são um povo extremamente desunido e mal definido, possuindo continuidade, em vez de uma comunidade, de cultura [...]” (Acton apud MOONEN, 2007, p. 10). Nesse mesmo sentido, percebe-se pouco interesse neste debate em outros países, na realização de pesquisas empíricas e produção de análises mais abrangentes a respeito desta cultura e temática. No entanto essa desunião pode ser compreendida por meio da diversidade cultural na qual estão inseridos os ditos “ciganos”.

Frans Moonen² parte do pressuposto de que “cigano” é um termo genérico do século XV proveniente da Europa. Majoritariamente, os estudos e parte

¹ Entende-se por relações intergrupais, aquelas que se dão entre os diversos grupos e subgrupos ciganos, e por relações extragrúpis as relações que se dão entre esses grupos diversos “ciganos” e os não ciganos.

² Antropólogo holandês naturalizado brasileiro, graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco / Recife (1968), pós-graduado em Antropologia pela Universidade de Nijmegen / t (1973), foi professor titular da Universidade Federal da Paraíba, Campus I de João Pessoa de 1969 a 1997. De 1992 até sua morte em 2013 se dedicou a fazer um levantamento sistemático de diversos aspectos relacionados a cultura

dos próprios ciganos costumam distinguir três grandes grupos: os Rom ou Roma, os Sinti ou Manouch e os Calon ou Kalé. Os subgrupos do grupo Rom, que são diversos, predominantemente falam o idioma romani ou dialetos derivados dele. São mais comuns nos países balcânicos, apesar de serem encontrados em diversos países europeus e nas Américas devido a migrações pós Século XIX. Os Sinti falam o idioma sintó com variantes em torno do mesmo, são predominantes na Alemanha, Itália e França. Os ciganos Calon, provenientes da Península Ibérica e grupo predominante no Brasil e nas Américas, falam o caló. Com exceção dos ciganos nômades, estes três grupos têm perdido o idioma aos quais são vinculados, predominando a língua dos países em que vivem. Isto inclui as crianças nômades que também tendem a aderir à língua oficial do país onde passam os primeiros anos de vida (Moonen, 2007, p.7-8).

Apesar das definições dos grupos ciganos apresentadas acima, a mais abrangente, encontrada em diversos trabalhos que buscam definir o indivíduo cigano, é a de Frans Moonen:

[...] definimos aqui cigano como cada indivíduo que se considera membro de um grupo étnico que se auto identifica como Rom, Sinti ou Calon, ou um de seus inúmeros subgrupos, e é por ele reconhecido como membro. O tamanho deste grupo não importa; pode ser até um grupo pequeno composto por uma família extensa, pode também ser um grupo composto por milhares de ciganos. Nem importa se este grupo mantém reais ou supostas tradições ciganas, ou se ainda fala fluentemente uma língua cigana, ou se seus membros têm “cara” de cigano ou características físicas supostamente “ciganos”. (Moonen, 2007, p.13)

Mesmo sendo uma definição bastante abrangente, ela não está isenta de algumas questões mais ou menos pontuais dependendo do contexto que está sendo analisado. Uma dessas questões é baseada na fala da Professora Bernadete Lage Rocha³, em entrevista concedida ao programa “Outras Palavras”⁴. Em sua fala, Rocha aponta para o fato de famílias ciganas esconderem ou até negarem sua etnia, seja em função das pressões sociais vivenciadas ou medo de discriminação.

cigana, sendo atualmente referência no assunto no Brasil. Foi fundador do Núcleo de Estudos Ciganos dentro do NEPE (Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade.)

³ Professora Bernadete Lage Rocha é Articuladora dos Direitos Humanos Etnia Cigana do Movimento Nacional de Direitos Humanos de Belo Horizonte, membro do Conselho Estadual Pela Promoção da Igualdade Racial (MG) e Ativista Social há 28 anos.

⁴ Entrevista disponível no youtube pelo link <<https://www.youtube.com/watch?v=RWJ-otNiPzc>>.

Franz Moonen se dedicou a levantar o máximo de informações sobre os ciganos desde os primeiros relatos documentados. Os documentos mais antigos sobre os ciganos são de monges, datados do século XI em diante. Os nomes destinados ao que se acredita que sejam os antepassados dos ciganos são os mais diversos: Adsincani; Athinganoi; Adingánous, sempre associados a nômades, adivinhadores e/ou músicos. A partir do início do século XV já se encontra relatos de povos que se declaravam oriundos do “Pequeno Egito”, região Grega que foi confundida com o Egito da África, sendo desde então denominados “egípcios” ou “egitanos”, “gypsy”, “egyptier”, “gitan”, mas também ficaram conhecidos como “grecianos”, “tsiganes”, “ciganos”, “zíngaros”, entre outras variações de acordo com o idioma ou região por onde passavam (Moonen, 2007, p. 5). Essas denominações iriam também ser substituídas por outras em momentos distintos da história, no entanto, não há relatos de como os ditos povos se identificavam.

De acordo com Moonen, no século XVIII, depois de diversas pesquisas, linguistas concluíram que os ciganos deveriam ser oriundos da Índia. Sobre essa questão, Moonen aponta que:

[...] estas semelhanças linguísticas podem significar também, e tão somente, que os assim chamados ciganos, durante muito tempo e por motivos ainda ignorados, viveram na Índia, sem serem e nunca terem sido indianos, ou que tiveram contato com indianos ou não-indianos que falavam o híndi, mas fora da Índia. (Moonen, 2007, p. 6)

Contrário as principais teorias sobre a origem cigana - que argumentam sobre a impossibilidade de distinguir sua genealogia - Marcel Courthiade⁵ afirma que já no século XV os ciganos tinham consciência de sua origem indiana e que existem documentos da época que comprovam tal afirmativa (Courthiade, 2002)⁶.

Courthiade busca em seu tratado⁷, analisar as lendas e as origens dos povos ciganos pautado nos estudos linguísticos que atestam o parentesco entre

⁵ Cigano, nascido na Albânia, doutor em linguística pela Universidade de Sorbonne, Paris e responsável pela divisão de língua e civilização Romani no Institut National des Langues et Civilisations Orientales – INALCO.

⁶ Ele cita em suas obras que estas fontes teriam sido publicadas em “Informaciaqolil n°7-9 in 1992”, no entanto não tivemos acesso a tal publicação.

⁷ O texto original de Courthiade foi publicado com o nome “ The Gangetic city o f K a nnau 3 : original cradle -town o f the Rromani people ”, disponível em < http://www.romistika.eu/docs/Courthiade_The_-Gangetic_-city_-o_f-Kannauj_original-cradle-town-o_f-the-Rromani-people.pdf>. Neste trabalho utilizamos a versão traduzida e publicada pelo blog Baxta lo's Blog (dedicado a interculturalidade e luta contra a romafofia e o anticiganismo).

os idiomas ciganos e o hÍndi. Para isto, o autor recorre ao Livro dos Yamini, escrito pelo cronista Abu Nars Al - 'Utbi⁸. O autor aponta ainda para o fato dos ciganos ocidentais não terem nenhum parentesco, nem relação genética com os atuais ciganos indianos. Esclarece ainda que não há como buscar os ancestrais dos ciganos nos povos hindus atuais (Courthiade, 2002).

Alguns dos estereótipos existentes atualmente em torno dos ciganos são presentes desde os primeiros registros da presença dos ciganos no mundo ocidental, mas novos estereótipos foram se formando e outros se modificando com o passar do tempo. Essas ideias pré-formadas em torno dos ciganos é um fator determinante para que a inclusão destes junto a sociedade dita civilizada, não tenha se concretizado até os dias atuais.

Fator importante na consolidação e propagação dos estereótipos dos ciganos se deve aos pioneiros da ciganologia, Moonen destaca: “o primeiro livro “científico” sobre a origem, a história, a língua, a cultura e o caráter dos ciganos foi, na realidade um livro anticigano.” (2007, p. 79).

Se faz aqui necessário a reflexão sobre a forma como os estereótipos ciganos são apropriados por Gatlif em sua representação dos homens, mulheres e crianças ciganas no filme “*Korkoro*”. A problemática é como esses estereótipos são apropriados e apresentados no filme pelo diretor e como interagem com o imaginário social em suas representações.

Para alcançar tal intento, analisamos parte da bibliografia existente em torno da temática (os povos ciganos), buscando a contextualização dos ciganos no período retratado (segunda grande guerra), assim como reflexões teóricas e metodológicas.

No capítulo intitulado “Autor e Obra” se concentrou a análise da produção do filme, se atentando aos elementos artísticos com todo o seu contorno (econômico, cultural, técnico e comercial), além de seu conteúdo que retrata algo até então jamais abordado pela sétima arte e pouquíssimo estudado por pesquisadores, o *Porajmos*. A seguir, intitulado “Análises das Representações” se apresenta o debate de como os estereótipos podem ser compreendidos a partir das representações dos ciganos no filme “*Korkoro*”. Para isso foi abordado em tópicos

⁸ Nasceu em Rayia no ano de 960. Foi secretário do comendador do Exército de Khorassan (de 988 a 993), depois de Subuktigin, rei de Ghazni, e depois de seu filho Ismail, que abdicaria do trono em favor de seu irmão, o Sultão Mahmud, quem causaria diáspora dos ditos ciganos. (Courthiade, 2002).

separados as representações e estereótipos relacionados ao homem, a mulher e a criança cigana, assim como estiveram presentes dentro do cinema em geral.

2 AUTOR E OBRA

Tony Gatlif (nascido Michel Dahmani) é de etnia cigana, nascido na Argélia Francesa. Hoje com 67 anos, vive na França desde o ano de 1960, quando migrou de forma ilegal após a Guerra de Independência da Argélia. Gatlif além de cineasta trabalha também como ator, roteirista e produtor, além de músico. De acordo com o diretor, as dificuldades para entrar no mercado cinematográfico foram imensas, mas desde então o enfoque dos trabalhos do cineasta tem sido os ciganos europeus (GATLIF, 2011). Em entrevista ao jornal espanhol *El país*, Gatlif lembra que "La cultura es la manera que tenemos los gitanos de hacernos respetar" (GATLIF, 2011). E ainda sobre sua arte, diz:

Toda a minha arte é de intervenção; não faria cinema se assim não fosse. Por intervenção quero dizer pelo povo, pela justiça, contra a injustiça. É preciso combater contra os estereótipos. Só conhecendo o povo de dentro — como eu conheço — isso é possível⁹.

O filme "*Korkoro*"¹⁰ (que em língua romani significa sozinho, podendo ainda ganhar o sentido de liberdade para os ciganos — "*Liberté*" na França), foi escrito, dirigido e produzido por Tony Gatlif. A princípio nos diz o diretor, que a ideia era de se fazer um documentário, mas a quase inexistência de dados e a dificuldade em encontrar documentos e pessoas vivas que tivessem vivido no período ou algum Justo¹¹ que tenha lutado por um Rroma (outra denominação para os ciganos), fez com que a ideia de se fazer o documentário fosse descartada. Tony Gatlif em entrevista no período do lançamento do filme, destacou que o medo que os ciganos

⁹ Disponível em: <<http://www.cinefrance.com.br/filmes/profissionais/tony-gatlif>>

¹⁰ Estreou no Festival Internacional de Cinema de Montreal¹⁰ de 2009 (festival que ocorre anualmente entre o mês de agosto e setembro desde 1978). Ganhou o *Grand Prix des Americas*, principal prêmio do festival, foi ainda eleito como filme mais popular do festival por votação do público, além de ter recebido menção especial pelo Júri Ecumênico com o prêmio *Ecumenical Prizes*¹⁰. No total recebeu oito indicações de prêmios em eventos diversos, vencendo seis dessas indicações, sendo eles: prêmio *Prix Du Public* no *Festival International Du Film D'histoire de Pessac*¹⁰, prêmio *Special Mention* no *MedFilm Festival*¹⁰ e prêmio *Founders' Choice Picture* no *The Time For Peace Film and Music Awards*¹⁰. Nesse mesmo festival foi também indicado na categoria *Best Picture & Directing*, além da indicação na categoria *Best Music Written for a Film* no *César Awards*. Por se tratar de uma temática alternativa, seu produtor e o contexto que circunda esse tipo de produção, críticos de cinema consideram o filme como de grande reconhecimento.

¹¹ Entende - se aqui por justos, aqueles que lutaram e até mesmo arriscaram suas vidas em defesa dos alvos do regime nazifascista do período da Segunda Grande Guerra.

têm dos mortos muito contribuiu para que após a guerra, quando milhares deles tinham sido mortos, fizesse com que o assunto fosse um tabu até os anos de 1980¹².

Apresentaremos aqui a sinopse original do filme¹³ e os contornos da abordagem do filme:

Théodore, vétérinaire et maire d'un village situé en zone occupée pendant la seconde guerre mondiale, a recueilli P'tit Claude, neuf ans, dont les parents ont disparu depuis le début de la guerre. Mademoiselle Lundi, l'institutrice fait la connaissance des Tsiganes qui se sont installés à quelques pas de là. Ils sont venus pour faire les vendanges dans le pays. Humaniste et républicaine convaincue, elle s'arrange, avec l'aide de Théodore, pour que les enfants Tsiganes soient scolarisés.

De son côté, P'tit Claude se prend d'amitié pour Taloche, grand gamin bohémien de trente ans qui se promène partout avec son violon sur l'épaule. Mais les contrôles d'identité imposés par le régime de Vichy se multiplient et les Tsiganes, peuple nomade, n'ont plus le droit de circuler librement : Théodore cède alors un de ses terrains aux bohémiens, désormais sédentarisés.

Tandis que les enfants Tsiganes suivent les cours de Mademoiselle Lundi, P'tit Claude est de plus en plus fasciné par le mode de vie des Bohémiens, un univers de liberté où les enfants sont rois. Mais la joie et l'insouciance sont de courte durée : la pression de la police de Vichy et de la Gestapo s'intensifie et le danger menace à chaque instant. Comme ils l'ont toujours fait depuis des siècles, les Tsiganes devront reprendre la route¹⁴...

¹² Gatlif, Tony. Autour du film. Entretien Avec Tony Gatlif. Espace pro. Téléchargements Infos& Alertes. 2011. Lançado comercialmente com o nome de Liberté no dia 24 de fevereiro de 2010 na França e em 28 de abril de 2011 na Bélgica, o filme arrecadou em todo o mundo até julho de 2011 um montante bruto de \$ 627.088 mil dólares, segundo o site Box Of fice Mojo (Site que rastreia receitas de bilheterias desde 1999). Foi produzido pela Production Princes, e distribuído na Europa pela UGC Distribution. Em território Norte-Americano o filme estreou no dia 25 de março de 2011 no cinema de New York Village, tendo o direito de distribuição garantindo pela Lorber Films. O filme foi ainda exibido em diversos outros festivais de cinemas e de promoções culturais. Esta produção pode ser encontrada clandestinamente no Youtube, mas sem tradução ou legenda para o português. Em território europeu o filme também se encontra disponível para venda em formato de DVD, sendo possível também baixar o filme em sites especializados, no entanto esses sites não são de fácil acesso.

¹³ Disponível em: <<http://www.ugcdistribution.fr/liberte/>> e <http://www.ugcdistribution.fr/film/liberte_150#salle-diffusion>.

¹⁴ (Trad. Nossa) “Theodore, médico veterinário e prefeito de uma aldeia em uma zona de ocupação alemã durante a Segunda Guerra Mundial, adota P'tit Claude, de nove anos, cujos pais estão desaparecidos desde o início da guerra. Srta. Lundi, uma professora reuniu os ciganos que se estabeleceram próximo a aldeia. Eles vieram para a colheita no país. Humanista e republicana convicta, ela organiza com a ajuda de Theodore, para que as crianças ciganas frequentem a escola. Do outro lado, P'tit Claude faz amizade com Taloche, um garoto cigano de 30 anos que anda por aí com seu violino no ombro. Mas o sistema de controle imposto pelo regime de Vichy sobre os ciganos aumentam, um povo nômade, já não têm o direito de se mover livremente, Theodore então dá uma de suas terras para os ciganos, agora sedentários. Enquanto as crianças ciganas participam das aulas de Srta. Lundi, Pequeno Claude está cada vez mais fascinado pelo estilo de vida dos ciganos, um mundo de liberdade, onde as crianças são reis. Mas a alegria dura pouco: a pressão da polícia de Vichy e a Gestapo intensifica e o perigo aumenta a cada momento. Como eles sempre fizeram ao longo dos séculos, os ciganos decidem pegar a estrada outra vez...”

Para melhor compreensão do leitor, foi feito uma divisão do filme em 27 sequências, que serão apresentadas detalhadamente em forma de anexo, ao final deste trabalho, com o intuito de facilitar o entendimento das discussões que são baseadas no filme e podendo assim problematizar mais facilmente as questões que se fizerem pertinentes no decorrer do trabalho.¹⁵

A ideia do filme no formato concebido, nasceu de um conto que Gatlif apresenta na entrevista de estreia do filme. De acordo com o diretor, por meio dele encontrou o que tanto procurava para fazer o filme, um Justo:

Le destin d'un dénommé Tolloche fut particulièrement tragique. Interné à Montreuil- Bellay, il réussit à se faire libérer après avoir acheté, par l'intermédiaire d'un notaire, une petite maison à quelques kilomètres de la ville. Incapable de vivre entre quatre murs, il reprit la route pour retourner dans son pays d'origine, la Belgique. Il fut arrêté dans le Nord et disparut en Pologne avec ses compagnons d'infortune.¹⁶ (UGC Distribution, 2009)

Apesar de Gatlif buscar a valorização do coletivo, alguns personagens se destacam pela mensagem que o autor busca passar com esse personagem, um deles é Taloche (James Thiérrée). Duas mensagens centrais são transmitidas, sendo uma delas a humanidade dos ciganos e a outra, que segundo ele foi um dos principais motivos para o silêncio dos ciganos frente ao genocídio, o medo dos espíritos. A fala do autor melhor especifica a mensagem que pretendia transmitir com o personagem:

L'âme tzigane n'est pas facile à raconter et à faire comprendre. Il n'y a pas de mot dans la langue tzigane pour signifier Liberté. Les Tsiganes n'emploient pas ce mot car ils sont libres. Il fallait que je trouve un personnage qui, à travers sa pureté, sa naïveté, sa fantaisie, sa liberté, ses folies, représenterait toute la communauté rom. Ce fut Taloche. (GATLIF, 2009)¹⁷

¹⁵ Essa divisão não tem compromisso com o roteiro original do filme, foi baseada em observações sistemáticas do filme, podendo assim haver divergências entre a divisão aqui apresentada e a divisão do roteiro oficial. Optamos por colocar a apresentação detalhado do filme no final do trabalho com o intuito de deixar que o leitor escolha lê-lo ou não, pois não temos como objetivo criar spoiler do filme aqui analisado.

¹⁶ (Trad. Nossa). "O destino de um homem chamado Tolloche foi especialmente trágico. Internado em Montreuil-Bellay (comuna francesa), conseguiu alta depois de comprar uma pequena casa com o intermédio de um escrivão há alguns quilômetros da cidade. Incapaz de viver dentro de quatro paredes, retorna a vida de viajante para voltar ao seu país de origem, a Bélgica. Foi detido no Norte e desapareceu na Polônia com seus companheiros de estrada. "

¹⁷ (Trad. Nossa) "A alma cigana não é fácil de expressar ou de se fazer compreender. Não existe nenhuma palavra na língua cigana que signifique liberdade. Os ciganos não usam essa palavra já que são livres por natureza. Era necessário encontrar um personagem que

Outros dois personagens centrais da trama são Mademoiselle Lise Lundi (Marie- Josée Croze) e Théodore Rosier (Marc Lovaine). Percebe-se que ambos cumprem o papel que Gatlif buscou por anos, o dos Justos. A primeira foi baseada em Yvette Lundi¹⁸, professora, republicana nascida no ano de 1916, símbolo da resistência francesa frente a invasão alemã. De acordo com Gatlif, para a construção da personagem, o autor contou, por um ano, com a participação da verdadeira Mademoiselle Lundi e buscou, como ele próprio diz: “... *um personnage hitchcockien, à La fois fragile, mystérieuse et forte.*”¹⁹ (Gatlif, 2009). O personagem de Théodore Rosier é baseado no escritor do conto que deu origem ao filme, um Justo que se arriscou pelos ciganos.

Dois personagens secundários, mas que Gatlif em sua entrevista dá ênfase, é a de tio Fernand (Rufus), que para ele representa a França e a de Pierre Pentecôte (Carlo Brandt), que no filme representa a personificação dos franceses que simpatizavam com o regime nazista.

P’tit Claude ou Tchouroro²⁰ (Mathias Laliberté) representa também outra realidade da França no período que estava vivendo, a orfandade. As crianças órfãs (que aumentaram devido à fome e a guerra), viviam em orfanatos ou abandonadas, passavam fome e muitas vezes não tinham a quem recorrer.

Elemento marcante na filmografia de Gatlif, presente também em “*Korkoro*”, é a escolha do elenco. Os atores que compõe o elenco de seus filmes, são em sua grande maioria ciganos de nacionalidade e etnias distintas. Isso proporciona um maior realismo às cenas, uma vez que os personagens, assim como os ciganos, nem sempre dominam o idioma do país onde se encontram - e quando dominam, nem sempre possuem total fluência no idioma e mesmo quando algum deles possui essa fluência, o sotaque é algo notável quando posto em contraposição com atores franceses. Bom exemplo desse sotaque, está na sequência 4, na qual o personagem de Darko (Arben Bajraktaraj), apesar de demonstrar bom domínio do francês em diversos momentos, o pronuncia com forte sotaque do leste europeu, denunciando sua origem na região, uma vez que é nascido em Kosovo. Isso se

através de sua pureza, sua candura, sua fantasia, sua liberdade, suas loucuras, representasse toda a comunidade cigana. Esse foi Taloche.”

¹⁸ Informações sobre Yvette Lundi estão disponíveis em francês no site < http://www.cndp.fr/crdp-reims/memoire/enseigner/memoire_deportation/temoins51/lundy.htm >.

¹⁹ (Trad. Nossa) “... um personagem "hitchcockiano", frágil, misteriosa, mas também forte.”

²⁰ Em romaní significa menino pobre.

aplica a diversos outros personagens como o de Kako (George Babluani, nascido na Geórgia), ou de Tina (Bojana Panic, nascida na Iugoslávia). Seus atores em sua maioria, não são conhecidos do grande público ou no meio cinematográfico, normalmente são músicos, artistas itinerantes ou de reconhecimento local.

Cena bastante simbólica e significativa, que pode passar despercebida ao olhar de um mero espectador, ocorre na sequência 7, quando Mlle. Lundi tenta convencer os ciganos sobre a importância de aprender a ler e escrever: diversas perguntas são feitas em francês compreendida pelos ciganos, mas nem sempre a resposta vem no idioma, as vezes vem em romani. A compreensão é algo natural aos ciganos que estão habituados a ouvir o francês, mas respondem naturalmente em romani, como se os franceses pudessem compreender seu idioma.

O idioma que predomina nos filmes de Gatlif é o francês, no entanto, em todos seus filmes a diversidade linguística é presente. Dialeto e idiomas romani são constantes em suas obras, e podemos ainda ouvir um terceiro ou quarto idioma, o que mostra a capacidade e facilidade de assimilação e compreensão de diversos idiomas por parte dos ciganos. A comunicação entre ciganos e não ciganos merece uma reflexão mais detalhada, na qual será feita no capítulo seguinte.

Ao analisarmos a filmografia de Gatlif, percebemos que suas produções são bem marcadas pela liberdade característica pertencente ao gênero de cinema moderno, o que coincide perfeitamente tanto com as características culturais do diretor, com a dos personagens / cultura representadas, assim como com a dos atores que atuam em seus filmes²¹. “*Korkoro*”, apesar de ter sido concebido com um roteiro bem definido, também com um início, meio e fim bem marcados, Gatlif consegue mesclar elementos dessas duas vertentes do cinema, uma estrutura clássica recheada com elementos modernos. Talvez seja essa mescla do clássico com o moderno é que torne esse filme tão peculiar, pois ao mesmo tempo em que aborda uma temática até então ignorada no cinema (o genocídio cigano), o filme consegue fazer representações significativas do momento histórico pelo qual a França estava passando, sem perder a dramaticidade e elementos poéticos que o cinema permite ao tratar de temáticas que deixaram cicatrizes na história mundial. Enquanto os filmes que retratam os horrores do nazismo trazem

²¹ Tony Gatlif busca sempre atores e artistas ciganos para atuarem em seus filmes, com o intento de chegar o mais próximo da representação das culturas que busca retratar.

predominantemente como pano de fundo grandes cidades ou cidades que tiveram importância no conflito, *“Korkoro”* trará a representação de uma realidade totalmente distinta, a das pequenas aldeias e vilarejos espalhados pelo interior da França.

“Korkoro” apresenta-se como uma produção com detalhes e simbolismos singulares para a cultura cigana, detalhes históricos cuidadosamente estudados e poucos anacronismos (mas bastante simbólicos), no entanto, recheado de estereótipos. A presença desses estereótipos nos fez pensar o que é estereótipo e o que é elemento cultural de um grupo, ou em que momento determinando elemento cultural deve ser encarado como estereótipo ou como elemento cultural. Tal debate será aprofundado no capítulo seguinte.

Analisando a filmografia de Tony Gatlif, é notável a preocupação e centralidade de foco dos seus filmes na busca pela desconstrução dos estereótipos - para isso o autor busca demonstrar a diversidade existente entre os grupos ciganos espalhados por diversos pontos da Europa. Gatlif busca retratar em seus filmes as realidades, incoerências, lutas, problemas sociais, entre outros elementos do momento histórico em que seus filmes são produzidos. Podemos dizer que os filmes de Gatlif, no momento de sua produção, sempre buscaram retratar e denunciar as injustiças de seu tempo presente. Nesse sentido o filme *“Korkoro”* se destoa das demais produções do diretor pois, apesar de questões contemporâneas estarem presentes na produção, ela toma um lugar secundário, sendo percebidas apenas por olhos bastante atentos.

As relações ciganos e sociedade não cigana, assim como as formas de resistência cultural dos ciganos ante a cultura regional na qual estão inseridos ou transitam, são elementos centrais nas abordagens de Tony Gatlif. Nesse sentido, *“Korkoro”* se mantém fiel a essa característica do diretor, que mostrou sua capacidade de representar essas relações em um contexto histórico distinto da contemporaneidade do filme. Essa relação é expressa no filme através das relações de apoio e boa convivência que se estabelecem entre os ciganos e os personagens de Rosier, Mlle. Lundi e Raisin, assim como a relação tensa e de hostilidade com o personagem Pierre Pentecôte durante quase todo o filme.

Durante todo o filme a relação dual existente entre os ciganos e determinado grupo do vilarejo são expressas na relação dos ciganos com os personagens acima citados, na sequência 22 o diretor faz uma representação clara e sintetizada, mas significativa das relações dos ciganos com os aldeões do vilarejo.

Nessa sequência podemos ver desde um granjeiro indiferente aos problemas dos ciganos, mas que mesmo assim os contrata para tocar para suas galinhas enquanto toma um espumante e dançam ao som de música estrangeira, vemos a relação de agressão e hostilidade entre os ciganos e alguns aldeões contrários à permanência dos mesmos no vilarejo, assim como a relação de apoio e boa convivência expressa quando Mlle. Lundi e Rosier saem em defesa dos direitos dos ciganos em permanecer na cidadela diante dos aldeões furiosos que os ameaçam.

Os anacronismos presentes na obra devem servir de matéria prima para que o historiador possa desenvolver discussões contextualizadas do momento histórico da produção do filme relacionando-o ao contexto histórico retratado. Tais elementos nos permitem fazer uma leitura sobre quais concepções os criadores de tal obra possuem sobre a sociedade na qual está inserida. Para fundamentar tais reflexões, recorreremos a Marc Ferro que nos escreve "...as crenças, as intenções, o imaginário dos homens, são tão história quanto a história" (Ferro, 1992, p. 86). Nessa perspectiva, Ferro nos propõe a separação do que são elementos fílmicos e do que não é filme, delegando a essa separação grande importância no trabalho de análises fílmicas.

Em diversos momentos Gatlif recorre a elementos líricos, sonoros e artísticos para nos trazer algumas informações - o ritmo do filme é bem marcado pela trilha sonora e cores utilizadas nas cenas. Onde há dramaticidade, o filme vem com sons profundos e lentos enquanto a tela é preenchida com cenas quase sem cores; onde há um clima de maior normalidade e leveza prevalece o colorido e com muita dança e músicas animadas. Ainda sobre a trilha sonora, podemos notar que ela é algo presente em praticamente todo o filme, desde um estalar de uma lenha queimando, do bater de cascos dos cavalos, dos rangidos das carroças que se arrastam lentamente pelas estradas esburacadas até um som quase inaudível de sinos tocando nos lembrando que o tempo está passando. David Ariocho vê o filme dividido em dois tempos:

Korkoro se divide em dois ritmos. Onde existe alegria, há movimento e velocidade. Onde há tristeza, prevalece a lentidão de retratos quase estáticos das agruras de um tempo nefasto. (Ariocho, 2013)

A passagem do tempo é representada de forma poética em dois outros momentos; por volta dos 30 minutos do decorrer do filme, a cena de Taloche se barbeando no espelho do pendulo de um relógio, com uma trilha sonora que sugere tensão e dramaticidade ao momento, o autor busca trazer a noção da

passagem do tempo e da aproximação de tempos tenebrosos, assim como por volta dos 50 minutos, quando Taloché, após um surto psicótico, tem a atenção atraída pelo tilintar dos ponteiros de um relógio que pertencia à judeus. Nessa segunda cena, podemos encontrar diversos elementos simbólicos: Taloché em sua crise, corre sobre os trilhos de um trem e nesses mesmos trilhos um relógio (de algarismos hebraicos) deixado cair, provavelmente, por um judeu que estava sendo transportado a um campo de concentração.

Esses elementos artísticos e líricos podem ainda serem notados na paixão que nasce entre Rosier e Mlle. Lundi, na admiração ingênua de Taloché por Mlle. Lundi, na poesia e mensagens da trilha sonora²², ou ainda nos poemas e ditos ciganos que nos vão sendo apresentados no decorrer do filme.

Para além da presença constante de elementos culturais de forma simbólica na maioria das cenas, o filme traz uma infinidade de elementos históricos. Esses elementos, por si só, servem para contextualizar o momento retratado, estão presentes desde o mapa que mostra o território francês sob o domínio alemão, até os quadros do Marechal Philippe Pétain²³ que pode ser visto na prefeitura do vilarejo e na escola local. Outro elemento contextualizador é o Hino francês que exaltava o poderio alemão, mas ao ser entoado na escola, apenas algumas partes são cantadas por Mlle. Lundi (partes que enalteciam uma pátria que haveria de emergir). Outro elemento bastante simbólico é o fato das prisões de ciganos serem feitas pela polícia francesa de Vichy e só depois serem deixados sob custódia da Gestapo²⁴.

Gatlif buscou ressaltar o papel da resistência francesa frente a invasão alemã. Essa resistência é expressa através do papel de Rosier e de Mlle. Lundi que decidem enfrentar todo o vilarejo, “vendendo” sua casa por um valor simbólico registrado em cartório aos ciganos, sabendo que estes eram mais um dos inimigos dos nazistas, acolhendo e se pondo ao lado destes em momentos de agressões ou quando fornecem informações, documentação e armas aos resistentes.

A brutalidade do sistema de interrogatório, apesar de não ser explícita, é representada sonoramente quando Rosier, amarrado a uma cadeira ouve

²² Que merecem uma análise própria, em uma outra vertente posterior deste trabalho.

²³ Líder do governo apoiado pelo regime nazista que se instalou na França entre os anos de 1940 a 1944.

²⁴ Polícia secreta do governo alemão.

os gritos e choros de Mlle. Lundi, os gritos dos soldados alemães e o latido do cachorro simbolizando que a tortura estava sendo aplicada.

O contexto histórico é abordado ainda na dualidade que predomina em relação a fome que se abatia sobre a Europa no período de guerra. Na sequência 2, assim como na sequência 8, a fome e escassez de comida fica clara ao vermos os ciganos comendo raízes e discutindo sobre a necessidade de se comer o que encontrar pelo caminho, ou na felicidade e agradecimento dos ciganos ao recebem comida de Rosier, assim como o imediato consumo do alimento. Na sequência 3, quando Rosier está consultando Otto (o cão da Gestapo), outra realidade é representada: os ciganos passam fome a beira da estrada enquanto Otto é alimentado com carne.

Outras realidades são retratadas ainda que superficialmente, mostrando festas locais, os ciganos tocando em troca de comida, os bailes ao som de músicas italianas nos bares frequentados pelos simpatizantes do nazismo ou o medo de alguns franceses frente aos alemães. Os elementos históricos estão presentes a momento no filme, diversos olhares e interpretações são possíveis partindo desses elementos. No entanto, o enfoque central do trabalho será nas representações dos ciganos.

3 ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES

A quantidade de informações visuais que recebemos a todo instante, geralmente não refletida, nem trabalhada, aliada em sua maioria ao senso comum, às histórias ouvidas ou lidas sobre determinado tema ou povo, nos induzem a categorizar os conteúdos recebidos em “compartimentos” separados. Tendemos a engessar imagens recebidas, tomando-as como única ou como referência para conceituar e definir determinados objetos, indivíduos ou mesmo grupos de indivíduos. Essas conceitualizações ou imagem que se desenvolve no imaginário social causam danos imensos como: exclusão, intolerância ou mesmo agressão e extermínio. O produto desse mecanismo de rotulagem é o que chamaremos aqui de estereótipos.

Tomaremos o conceito de estereótipo tal qual Moonen (2007, p 183) define. Os estereótipos, segundo este autor, são como conhecimentos prévios que nem sempre correspondem com a realidade, assim como nem sempre resultam em preconceitos apesar de não estar desvinculado dele: "O preconceito [...] só nasce quando este estereótipo se transformar num infundado julgamento negativo, numa injustificável opinião negativa sobre outros indivíduos ou grupos". Lippmann (1998, p. 90), acrescenta: "We are told about the world before we see it. We imagine most things before we experience them. And those preconceptions, unless education has made us acutely aware, govern deeply the whole process of perception."²⁵

O historiador que trabalha com cinema deve se fundamentar sobre o conceito de construção da imagem, seja essa imagem a de um indivíduo, grupo social, étnico, cultural ou outro elemento qualquer. Sabendo ainda que essa construção é feita a partir da interpretação do produtor, que pretende passar uma mensagem, que por sua vez será interpretada por outro indivíduo com uma carga própria de conhecimentos, experiência, realidade.

Obras audiovisuais são poderosos meios de disseminação de rótulos, possui grande poder de fixar e influenciar a concepção de imagens estereotipadas. O raciocínio de Johnni Langer pode ser aplicado a qualquer material audiovisual:

²⁵ (Trad. Nossa) "Somos informados sobre o mundo antes de vê-lo. Nós imaginamos que a maioria das coisas antes de experimentá-los. A menos que a educação nos torne consciente, esses preconceitos são capazes de governar profundamente todo o processo de percepção."

É necessário perceber o filme enquanto testemunho/documento, integrando-o ao contexto social em que a obra surge: autor, produção, público, regime político etc. Mas um filme não é feito apenas de imagens, mas também de textos escritos (legendas), sons (falas gravadas e trilhas sonora), formando então um conjunto de representações visuais e textos (no sentido semiótico). (Langer, 2004, p. 3)

Segundo Langer, a semiologia vê a imagem como um signo que substitui a realidade, como um objeto que imita ou reproduz algo, não necessariamente real (Langer, 2004), dessa forma, as obras audiovisuais devem ser tomadas como objetos de representação, pois apesar do cunho histórico, elas são representações produzidas a partir de um contexto cultural, por um agente ativo que vê e interpreta determinada cultura que pretende retratar com base em suas vivências e concepções culturais.

Ao relatar uma cena, tendemos a omitir alguns elementos e acrescentar outros. Isso não ocorre intencionalmente, é devido a incapacidade de armazenamento total do que é presenciado pelo cérebro, ensina a biologia. O que relatarmos de uma cena é, na verdade, o que nosso cérebro elenca como importante baseado em memórias e experiências já vividas. As percepções sobre uma mesma cena variam de pessoa para pessoa devido ao contexto, angulação e interpretação da mensagem recebida. Lippmann, ao refletir sobre essa questão, diz:

... For experience seems to show that he himself brings something to the scene which later he takes away from it, that oftener than not what he imagines to be the account of an event is really a transfiguration of it. Few facts in consciousness seem to be partly made. A report is the joint product of the knower and known, in which the rôle of the observer is always selective and usually creative. The facts we see depend on where we are placed, and the habits of our eyes. (Lippmann, 1992/1998, p. 79/80)²⁶

Para analisar as representações ciganas feitas por Tony Gatlif em “*Korkoro*”, trabalharemos de forma separada as representações dos homens, mulheres e crianças ciganas, assim como a relação entre tais representações, os diversos elementos culturais próprios ou aculturados e os estereótipos existentes em torno da cultura cigana.

²⁶ (Trad. Nossa) “Por experiência parece mostrar que ele mesmo traz algo para a cena que posteriormente será retirada, o que ele imagina ser o evento é realmente uma transfiguração dele. Alguns fatos na consciência parecem ser meramente dados. A maioria dos fatos na consciência parecem ser parcialmente criados. Um relato é o produto conjunto do narrador e do ocorrido, onde o papel do observador é sempre seletivo e comumente criativo. Os fatos que vemos dependem de onde somos colocados, e ao que está habituado nossos olhos.”

A representação dos ciganos no cinema não é algo recente. As diversas representações destes, seja dentro da literatura, do cinema ou mesmo nas produções de teledramaturgia, se transmutam de acordo com as variáveis: produtores, locais de produção e intencionalidade da obra (não se limitando apenas a essas citadas). Apesar disso, alguns elementos predominam na maioria das obras de cunho meramente ficcional ou artístico. A não preocupação com a desconstrução ou desmistificação dos ciganos na maioria das obras, sejam elas de quaisquer gêneros, tem justamente o sentido contrário, fortalece e cristaliza imagens e fortalece os estereótipos.

Paula Allen²⁷ conceitualizando representação escreve: “As representações sociais são conhecimentos socialmente construídos, elaborados e partilhados pelos membros de uma colectividade, orientadores parciais de comportamentos sociais.” (ALLEN, 2012, p 47).

Vale ressaltar a importância dos meios midiáticos e de comunicação, dentre eles a TV, a teledramaturgia, o cinema, o teatro, como meios de propagação dessas representações sociais, assim, esses meios tem parcela de responsabilidade pela propagação e perpetuação de estereótipos, já que estão repletas deles. Allen apresenta dados levantados por Alexandra Castro²⁸ e seus colaboradores em Portugal, que apontam para o fato das representações em torno dos ciganos, quando não são negativas, são neutras.

Toda a organização social e econômica dos ciganos gira em torno da família, essa talvez seja a característica mais marcante de todos os ciganos, independentemente de sua etnia. Podemos acrescentar ainda o senso de ajuda mútua, o respeito aos idosos, os casamentos endogâmicos ou entre indivíduos de outros grupos ciganos, ainda que exista algumas diferenças pontuais. Essas características norteiam a cultura cigana. Nesse sentido, para Allen: “Embora existam diferenças, há características que são comuns aos ciganos, como a família enquanto pilar fundamental da estruturação da sua vida (organização social e económica).” (ALLEN, 2012, p. 48).

²⁷ Psicóloga portuguesa, desenvolveu um projeto junto as mulheres do Complexo Habitacional da área Metropolitana do Grande Porto, buscando refletir e mapear as representações em torno da sexualidade da mulher cigana.

²⁸ Doutoranda em Antropologia Urbana. Desde 1994 é pesquisadora do Centro de Estudos Territoriais do ISCTE-IUL e mais recentemente do Dinâmia-CET.

Ainda que as características comuns à maioria dos ciganos sejam as acima citadas, Moonen nos aponta, que os estereótipos centrais que predominam no imaginário social começaram a se formar ainda no século XV, ele elenca seis principais que podem ser facilmente encontradas nas representações de ciganos:

1) eram nômades, que nunca paravam muito tempo em um mesmo lugar; 2) eram parasitas, que viviam mendigando; 3) eram trapaceiros, sempre aproveitando-se da credulidade do povo; 4) eram avessos ao trabalho regular; 5) eram desonestos e ladrões; 6) eram pagãos que não acreditavam em Deus e também não tinham religião própria. (MOONEN, 2007, p. 76)

Elemento significativo que podemos ver em diversos trabalhos, como nos de Moonen, Allen, Castros, por organizações como as Caritas Diocesana de Aveiro²⁹, entre outros, é o de que quanto mais excluídos, mais pobres e com agravante quando nômades, mais será delimitado e fixo o papel da mulher dentro do grupo, assim como o do menino e da menina. Allen ressaltará o papel que os que ela chama de “ciganos urbanitas”³⁰ têm nas mudanças que vem ocorrendo dentro dessas comunidades. Com a maior sedentarização dos ciganos em todo o mundo, a dinâmica cultural dos mesmos vem se modificando cada vez de forma mais acelerada.

Tendo em mente esses elementos, buscamos refletir sobre as representações presentes no filme “*Korkoro*”, assim como estereótipos existentes em torno dos homens, mulheres e crianças ciganas. Para isso é necessário relacionar e criar diálogos entre os elementos presentes no filme “*Korkoro*”, a bibliografia existente sobre a temática e elementos presentes em outras obras de Gatlif.

²⁹ “A Cáritas Diocesana de Aveiro é, ao nível da Diocese, o organismo oficial da Igreja Católica, destinada à promoção e exercício de acção social. É também uma instituição Particular de Solidariedade Social, erecta canonicamente, gozando de personalidade jurídica no foro eclesiástico, no foro civil, e de autonomia administrativa e financeira.” Disponível em: <www.caritas.pt/aveiro/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=28&Itemid=5>

³⁰ Allen definirá esses ciganos como: “mais permeáveis ao processo de aculturação, com maiores capitais escolares e um leque alargado de actividades económicas. Estes ciganos, não rejeitando os valores e as actividades tradicionais, vão sendo cada vez mais capazes de os conciliar com um outro estilo de vida que passa pelas actividades assalariadas. Entre as tradições que se preservam e uma adaptação a novas realidades que os ciganos vão conquistando.” (ALLEN, 2012, p. 48)

3.1 REPRESENTAÇÕES DA MULHER CIGANA

As representações das mulheres ciganas no cinema, predominantemente, buscaram explorar a sensualidade e sexualidade das mesmas, quando não, outra abordagem clássica circunda questões ligadas ao misticismo da mulher cigana ou ainda os dois elementos podem estar presentes em uma mesma obra e personagem.

Uma das primeiras obras cinematográfica onde teremos uma representação da mulher cigana é "*A Burlesque on Carmen*" do ano de 1915, produzida por Charles Chaplin. Sua história é centrada em uma sensual cigana que se vale de seus atributos físico para facilitar roubos por parte do bando de ciganos a qual pertence e extorquir oficiais de altas patentes e homens de dinheiro. Essa trágica comédia, servirá ainda de inspiração para a obra hollywoodiana "*Loves of Carmen*" de 1948, estrelado por Rita Hayworth (atriz de descendência cigana), obra esta, que mantém os mesmos traços de representação da primeira, trazendo ainda elementos místicos vinculados a figura das mulheres ciganas, no entanto sem o elemento cômico, mas com mais sensualidade.

"*Loves of Carmen*" se inicia com a seguinte legenda: "*In the early 19th century Gypsies of Spain were a bitter and persecuted people who lived outside the law, scorning the standards of civilized society. Carmen was a product of that lawless and unhappy breed.*"³¹ Tal legenda nos permite imaginar a concepção que se tinha dos ciganos. São exemplos das representações das mulheres ciganas no cinema. Esses elementos só começariam a ser trabalhados no cinema de forma diferente a partir da década de 1970 com Tony Gatlif, entre outros diretores, ainda que seja comum em obras atuais a supervalorização da sexualidade e esoterismo em torno das representações das mulheres ciganas.

Ao pensarmos as representações presentes em "*Korkoro*", devemos ter em mente que Gatlif buscava retratar a mulher cigana da década de 1940. O papel da mulher europeia, assim como das americanas estava em plena mudança, momentos em que a mulher teve oportunidade de ocupar funções na sociedade que até então era destinada apenas aos homens, dando autonomia para que as mulheres lutassem por seus direitos. Margareth Rago nos apresenta as décadas de

³¹ (Trad. Nossa) "No início do século XIX, os ciganos da Espanha era um povo amargo e perseguido, que vivia fora da lei e desprezava os padrões da sociedade civilizada. Carmen era um produto dessa classe infeliz e sem lei."

1930 e 1940 como período em que se formava uma nova concepção sobre a mulher:

A construção da nova mulher passava, neste imaginário, não apenas pela definição dos espaços públicos e sociais - as categorias profissionais, os cargos públicos, as universidades - onde a mulher deveria se fazer presente, para além do mundo doméstico. (RAGO, 1995/96, p.24)

Pode-se deduzir que mudanças estavam ocorrendo também entre as mulheres ciganas, assim como para os ciganos em geral. Nas comunidades mais fechadas, assim como em comunidades nômades que estão em constante movimento e com um relacionamento singular com a sociedade. Cada comunidade ou subgrupo cigano recebe, interage ou incorpora símbolos e elementos culturais dos lugares por onde passam de forma própria.

Esse intercâmbio cultural, que para os ciganos ocorrem de forma muito mais lenta, dada sua cultura de tradições, fornece um produto único, impossível de ser analisado de maneira genérica.

As ciganas de Gatlif são representadas como mulheres guerreiras e independentes, são mulheres reais³² e plurais, que representam ora a liberdade, ora a submissão, ora o lado materno, ora o anarquista. Em “*Korkoro*”, a mulher fica em segundo plano, mas com diversos elementos passíveis de reflexão.

Dada a predominância do patriarcalismo e da submissão da mulher ao homem dentro da cultura cigana, as representações das mulheres ciganas de Gatlif mostra outra visão, são independentes quando não são as provedoras da família. A maioria abandonadas pelos maridos, viúvas ou mesmo separadas, estão sempre junto com familiares ou no seio de uma comunidade.

Tina, em “*Korkoro*”, não entra em muitos detalhes sobre sua vida amorosa quando questionada por Srta. Lundy, apenas diz não ter mais marido e viver com os irmãos. Dada as circunstâncias do momento histórico retratado, é plausível imaginar o que pode ter acontecido ao marido de Tina, no entanto Gatlif não revela. Partindo do levantamento bibliográfico, podemos deduzir que o marido de Tina possa estar preso, que a tenha abandonado, que ela tenha optado por separar e voltar para o seio da família ou mesmo que ele tenha morrido.

Mulheres sem maridos no seio da comunidade cigana é assunto recorrente nas obras de Gatlif. Podemos tomar como exemplo “*Gadjo Diló*” (1997),

³² Queremos aqui indicar o reconhecimento de belezas distintas das idealizadas pelo padrão de beleza ocidental.

onde Sabina (Rona Hartner) é separada do marido, ou *“Les Princes”* (1983), onde Miralda (Concha Tavora) é abandonada pelo marido por tomar anticoncepcionais e diversos outros personagens em situações semelhantes, mas com desfechos diversos.

Não é costume dos ciganos se casarem perante o juiz de paz em cartórios assinando papéis. A maioria dos casamentos são feitos dentro de suas leis e costumes. Segundo as mulheres entrevistadas por Allen, a separação é último recurso de uma mulher cigana, já que tal atitude é considerada vergonhosa para a família da mulher. Allen trabalha com duas comunidades distintas. Mulheres de ambas comunidades alegam os mesmos motivos para a separação, ou seja, só se pode separar caso de agressão demasiada a elas ou aos filhos por parte dos maridos. Segundo relatos dessas mulheres, a agressão dos maridos é algo rotineiro (ALLEN, 2012, p. 56-57). Se buscarmos analisar as comunidades ciganas espanholas que estão razoavelmente integradas à sociedade, veremos outra dinâmica da relação comunidade e separação, se analisarmos famílias ciganas mais abastadas financeiramente, veremos ainda que a separação entre os mais jovens é algo bastante recorrente.

As personagens de Tina, Sabina e Miralda, possibilita comprovarmos que as relações delas e a comunidade na qual estão inseridas são distintas. Não sabemos o que a levou Tina a não estar mais casada. Se pensarmos em Sabina, cigana que vive em uma comunidade sedentarizada da Romênia na década de 1990, veremos que apesar da participação da mesma na vida cotidiana da comunidade na qual nasceu e possui familiares, ela é constantemente hostilizada, seja pelas crianças ou pelos adultos, é taxada de “puta” entre outros termos que intuem inferioriza-la por seu estado civil. Miralda é uma cigana do subúrbio francês na década de 1980, se aproxima mais aos relatos das mulheres ciganas portuguesas analisadas por Allen (2012): “A mulher vai para a casa da mãe e ele, se quiser, fica com a casa e com os filhos”, esse é o relato de uma cigana portuguesa. Miralda ao ser deixada pelo marido é expulsa de casa e proibida de ver a filha, apesar da relação de hostilidade e até agressão por parte do ex-marido. A personagem mantém um bom relacionamento com a sogra, que chega a auxiliá-la com comida e facilitando a visita da mesma à filha.

Enquanto Tina, cigana da década de 1940, não fala sobre seu antigo relacionamento, Sabina diz que seu marido seguiu seu caminho e ela o dela e se

envolve em um novo relacionamento; Miralda segue fiel e obstinada a família do marido, seguindo-os por livre vontade quando o ex-marido, a sogra (senhora de mais de 80 anos - Muse Dalbray) e a filha com pouco mais de 10 anos, ao serem expulsos da casa onde moravam, resolvem voltar a vida nômade.

Através da personagem Puri Dai (Raya Bielenberg), podemos observar o respeito ao idoso e sua importância nas tomadas de decisões do grupo. Mesmo sendo mulher, Puri Dai está sempre presente nas reuniões dos homens quando estes se juntam para decidir o que fazer diante de algo ocorrido ou alguma informação nova. Papel também ocupado por Puri Dai no grupo pode ser notado na sequência 7 quando ela é quem recebe Mlle. Lundi e negocia a ida das crianças à escola. O personagem de Muse Dalbray em *“Les Princes”* se aproxima muito do personagem de Puri Dai, ainda que as relações sejam mais conflituosas, ela é a única que confronta o personagem Nara (Gérard Darmon), protagonista do filme.

Na sequência 6, Puri Dai está agachada em uma esquina enquanto os demais ciganos abordam os passantes com o intuito de comercializar seus produtos, essa cena é similar a diversas obras de artes que retratam as ciganas em suas práticas de quiromancia, por exemplo a de Nikolai Bessonov chamada *“V Parizhskom pereulke”*³³ (2002). A prática da quiromancia não é retratada em *“Korkoro”*, apenas essa cena sugere tal prática. Em *“Les Princes”*, após a família de Nara retomar o nomadismo, vemos a personagem de Muse Dalbray, praticando a quiromancia. Tal prática não é algo que Gatlif costuma ressaltar em suas obras.

Analisando a representação da mulher em *“Korkoro”*, podemos perceber que assim como os homens, elas se dedicam ao comércio, característica dos ciganos nômades - eles comumente comercializavam produtos trazidos de diversos países. Tomando por exemplo a década de 1990 no Brasil, onde era comum ciganos passarem de porta em porta vendendo produtos de outros estados, produtos artesanais ou comprados direto das fábricas em grandes centros de produção para serem revendidos em bairros ou cidades menores do interior, podemos notar certas semelhanças com a prática de comércio representada na obra. No entanto, como Moonen nos apresenta (2007, p. 138), no Brasil esse

³³ (Trad. Nossa) “Nas Ruas de Paris. ”

comércio era praticado pelos homens³⁴ e não pelas mulheres, essas ganhavam dinheiro praticando a quiromancia ou fazendo orações para proteger as pessoas de maus olhados e doenças.

Algumas práticas relacionadas à mulher cigana são preservadas, como as que ocorrem em casos de viuvez, casamentos, nascimentos e até mesmo relacionado a virgindade. Uma das práticas mais presente entre os ciganos Calon da península Ibérica, é a do “arrotamento”, que visa certificar a virgindade da noiva. Essa pratica, além de muito retratada em programas de televisão mesmo nas Américas, está presente nos relatos das mulheres ciganas com as quais Allen trabalhou. Apesar da virgindade ser muito valorizada, não sabemos se essa prática é comum a outros grupos além dos calés.

Questões relacionadas as vestimentas e aparência da mulher, predominantemente, não mudou muito entre os ciganos nômades e alguns já sedentarizados, como as longas e coloridas saias rodadas, com exceção, dos mais integrados e comumente já sedentarizados – mais presentes nas Américas e na Espanha, que só utilizam essas roupas em festas e momentos específicos, no cotidiano seguem a moda de acordo com o padrão ocidental. A valorização dos longos cabelos, o cuidado em usar sempre as melhores joias ou bijuterias também é característica marcante dos grupos ciganos. .

O papel de cuidar das crianças é atribuído as mulheres. Allen, em seu trabalho com as ciganas portuguesas, nos traz exemplos detalhados da dinâmica do papel feminino e as crianças das comunidades estudadas. As mães são responsáveis pelo cuidado e educação das filhas até a fase adulta, enquanto os meninos ficam sob cuidados da mãe somente até entrarem na puberdade - a partir daí a responsabilidade pela educação passaria a ser dos pais, que em outrora passariam os ensinamentos de seu ofício, mas atualmente estão em sua massiva maioria desempregados e são alcoólatras ou dependentes químicos. (ALLEN, 2012, p. 57).

Apesar de toda a dificuldade causadas pela exclusão social e preconceitos a qual é submetida, a mulher cigana, principalmente as de grupos economicamente menos favorecidos, prevalecem na posição de provedora pelo

³⁴ Atualmente, mesmo com todo o processo integrado de comércio e das grandes redes, ainda é possível ver ciganos em bairros ou cidades do interior vendendo panos de pratos e toalhas de mesa ou banho fabricadas no estado de Minas Gerais aqui no norte do Paraná.

sustento da família. Dadas as circunstâncias e mudanças históricas ocorridas nas últimas décadas, cada vez mais essa mulher vem ocupando o lugar de provedora do lar, já que as consequências da discriminação são mais severas em torno da figura masculina.

A maioria dos estudos atuais sobre a mulher cigana em Portugal e Espanha vem da área da saúde. Tem intuito de levantar dados e buscar a inclusão das comunidades ciganas na sociedade a partir de sua inserção no sistema de saúde. Apesar dos objetivos dessas pesquisas, o material levantado nos permite acessar parte da diversidade, cotidiano e cultura dessas comunidades, assim possibilitando buscas de mecanismos que minimize o choque cultural entre os ciganos e a cultura predominante.

3.2 REPRESENTAÇÕES DO HOMEM CIGANO

O homem cigano no cinema é representado como um ser quase selvagem, incapaz de possuir sentimentos que não os de truculência, é sujo, trapaceiro, ladrão, contrabandista, foragido, traidor, entre outros adjetivos, sempre com intuito de deturpar sua imagem. Outras representações giram em torno de figuras como covardes, beberrões, fracos de estatura, entre outros. Personagens com esse segundo perfil aparecem quase sempre em papéis secundários, podemos tomar como exemplo o filme *“Snatch”* (2000), dirigido por Guy Ritchie e produzido na Inglaterra, que apesar de não tratar da cultura cigana, nos traz uma leitura bastante específica da mesma, como é possível perceber a partir de um de seu protagonista, Mickey O'Neil (Brad Pitt), um pugilista cigano, alcoólatra, sujo, capaz de qualquer trapaça para lucrar acrescentado do vício por apostas.

Frans Moonen em sua obra cita diversos trabalhos que buscaram levantar as representações existentes do homem cigano, os termos predominantes, são de vigaristas, mentirosos, ladrões, sujos, beberrões entre outros diversos. Essas representações se mantêm presentes no imaginário social, assim como em grande parte das primeiras obras da própria ciganologia³⁵. As representações de Gatlif seguem exatamente o sentido contrário. Ele nos apresenta a vasta gama de atividades atribuídas como tradicionalmente ciganas: são ótimos músicos, dominam

³⁵ Ciência que estuda o comportamento dos ciganos, assim como seus costumes e interação social no meio em que se insere.

músicas macedônicas e russas, comercializam, aceitam qualquer trabalho; tocam para galinhas, vendem ferramentas nas ruas, negociam concertos de tacho, ferramentas e painelas.

A sequência 6 apresenta vários dos elementos acima citados. Na cena que Taloche tenta convencer uma aldeã de que as vezes os furos das painelas se escondem, mas que toda painela possui furos, nos remete aos estereótipos existente em torno da capacidade de negociação e de persuasão atribuída aos ciganos no momento de comércio. Nessa mesma cena, nota-se que vendiam aviamentos, tesouras, alicates, as mulheres ofereciam ainda panos importados; vemos Kako vendendo ferramentas como foices, martelos e machados.

Na cena seguinte teremos representação das funções diversas que os homens ocupavam - enquanto uns saíam para vender, outros ficam no acampamento forjando as ferramentas. Alguns, em momentos distintos do filme, ficarão cuidando dos animais, ainda que seja possível ver as mulheres e crianças também ajudando nessas funções. George Barrow aponta em seus estudos que profissões como açougueiro, hoteleiro, toureiros também eram muito comuns entre os ciganos espanhóis na década de 1830. (BARROW apud MOONEN, 2007, p. 80), fica claro que nem sempre essas profissões necessariamente exigem que o cigano seja nômade.

Dentro do processo das mudanças culturais, econômicas e sociais, fica cada vez mais difícil para os ciganos manterem seus ofícios de artesãos, ferreiros, comerciantes ambulantes, etc. Atualmente as pesquisas mostram que a taxa de desemprego entre as populações ciganas já sedentarizadas, tanto na Europa quanto no Brasil são altíssimas (CÁRITAS DIOCESANA DE AVEIRO, 2007). A falta de escolarização, cursos técnicos e treinamentos profissionais, acaba limitando o campo de trabalho dos ciganos, assim como a não valorização de outras formas de conhecimentos pesam contra eles. É fato a prevalência dos ciganos em funções como a de coletores de lixo, garis, em setores de limpeza ou serviços considerados inferiores. (MOONEN, 2007, p. 70).

Moonen, para desconstruir a imagem do cigano vagabundo que é muito comum em nosso imaginário social, nos traz exemplos das funções que os ciganos ocupam na atualidade: comerciantes ambulantes que vendiam produtos importados ou artesanais (painelas, cestas de vimes, escovas, vassouras, amuletos, remédios homeopáticos, etc), trabalham também em concertos desses e outros

produtos artesanais e industrializados. Desde o século XX, com a disseminação dos objetos industrializados, baratos e facilmente encontrados, as funções que restam aos ciganos estão cada vez mais reduzidas. (MOONEN, 2007, p. 90)

Tema presente no filme e que Moonen também problematiza é a dos ciganos portadores e comerciantes de belos cavalos, normalmente importados, já que viajavam por diversos países da Europa e por onde passavam adquiriam produtos – para consumo e comercialização.

Elemento de grande simbolismo na sequência 6, está presente na cena onde, que recebem a visita de Pierre Pentecôte, fato muito comum entre os não ciganos é apresentado através de uma ótica diferente. Pentecôte ao chegar no acampamento se dirige quase que imediatamente aos cavalos dos ciganos, como se estivesse ali justamente para conferir que tipo de animais os ciganos portavam. Devido ao momento de guerra, se deduz que o comércio de cavalos, principalmente de raças importadas puras, como as dos cavalos espanhóis, estava cada vez mais difíceis de serem negociados, conseqüentemente mais caros também. A primeira coisa para a qual ele atentará é a coloração dos cavalos. Não é difícil ouvir dos mais velhos que viviam em áreas rurais, histórias dos ciganos que pegavam cavalos velhos e mancos e pintavam deixando-os com aparência de novos, podendo assim vende-los mais caros ou ainda dos roubavam cavalos e depois os pintavam deixando irreconhecíveis e com aspectos de cavalos velhos. (MOONEN, 2007, p. 79).

Gatlif atribui em sua obra, essa técnica de envelhecer cavalos como usada para não despertar a ganância dos poderosos fascistas que estavam no poder no período, ou para que os interessados em seus animais não buscassem negociar animais que não estavam à venda. Na sequência 10, Pentecôte, com aval das autoridades francesas, se apropria dos cavalos dos ciganos sob alegação de que é a forma encontrada de prevenir a fuga dos mesmos, já que o nomadismo estava sob ordem judicial proibido. No entanto, apenas os cavalos espanhóis são confiscados, deixando claro que o confisco é roubo de bens dos ciganos, sem qualquer indenização, o que se tornou recorrente no período de guerra em todo território sob influência nazista.

Ao pensar os ofícios que os ciganos costumam exercer, Moonen (2007, p. 90) ainda aponta para ocupações como: prestadores de serviços (normalmente serviços braçais pesados), atividades consideradas sujas, insalubres,

perigosos ou que ninguém mais tenha interesse. Exemplificando essas profissões indesejadas, ele cita a de pavimentação de estradas e calçadas, derrubada e poda de árvores, limpeza de chaminés entre outras.

Gatlif nos mostra que os ciganos viajavam para regiões específicas aproveitando a época das colheitas para trabalharem na lavoura e fazerem comércio, já que nessa época a moeda de troca estava presente em maior quantidade. Moonen (2007, p. 90) reforça por meio de uma vasta bibliografia que era comum os ciganos trabalharem em fazendas e serviços rurais em épocas de colheitas; cita ainda que os ciganos não eram agricultores pelo simples fato de não possuírem terras (Moonen, 2007, p. 77). Apesar de raro, é possível ainda encontrar o registro de ciganos trabalhando como assalariados, sejam em repartições públicas, lojas, fábricas ou outros lugares.

A honra para o homem cigano é algo muito valorado. Ao homem cabe o papel de defender a honra da família. Apesar disso, em diversas cenas do filme, quando se inicia um conflito com algum membro do grupo, todos os demais ciganos saem em defesa, tomando-se assim parte do conflito. Na sequência 10 e na sequência 18 é notável como Gatlif representa a questão da honra. Na primeira sequência, ao verem seus animais serem confiscados, o grupo entra em grande alvoroço - os ciganos costumam ter uma relação bastante próxima aos animais, além do fato de estarem perdendo seu meio de locomoção. Darko é a representação do senso de honra do homem cigano, a amargura e ódio do personagem pode ser notada na maioria das cenas na qual o personagem aparece. A honra dos ciganos é ferida ao terem sua liberdade de ir e vir cerceada, ao serem limitados, humilhados, vigiados, roubados e presos sem motivo. Enquanto os demais ciganos buscam lidar de forma diplomática nos conflitos, as vezes aparentando até indiferença frente aos abusos e agressões as quais são submetidos, Darko busca defender a honra do grupo através da agressividade, o peso dessa honra ferida recai no personagem sobre esse personagem.

De temperamento bastante forte e instável, em diversos momentos busca, através da violência, limpar a honra dos ciganos que está sendo manchada ao aceitarem tão passivamente todos os insultos e limitações que estão sendo impostas a eles, mas sempre que está para cometer esses atos de violência, o mesmo é impedido por seus irmãos que clama por ponderância, avisando que nesse momento qualquer ação impulsiva pode pôr em risco toda a família. Na sequência

18, nota-se a angústia que o fato de não poder defender a honra da família causa a Darko, rasga suas roupas, chora e alega não ter mais o direito nem a honra de ser um Yeniche (sua descendência paterna). Dentre os diversos autores que discorrem sobre a honra cigana, podemos citar Lídio de Souza³⁶ que diz que "A honra masculina na cultura cigana é considerada fundamental." (SOUZA, et al. 2009).

Ao retratar um povo tão plural, envolto em tantos estereótipos e fantasias, o autor faz recortes. Nesse processo de recorte, diversos elementos relacionados ao homem cigano ficam sem abordagem em "*Korkoro*". Não nos aprofundaremos demasiadamente nesses elementos que não estiveram presentes no filme, no entanto, alguns componentes são bastante difundidos no imaginário social, nos fazendo acreditar na importância em abordá-los e buscar reflexões sobre os mesmos, que consideramos também de grande peso sobre a cultura cigana.

Ao pensarmos o homem cigano a partir de "*Korkoro*", devemos acima de tudo considerar o caráter histórico da obra, ou seja, atentarmos para o fato de que se constitui de representações de relatos orais de elementos presenciados pelo autor que viveu um período de guerra, ainda que não seja a guerra abordada no filme. Ainda assim, o autor buscou, como em suas outras obras, retratar cenas cotidianas de um acampamento ou da vida de um cigano em busca da sobrevivência.

Os ciganos nessa obra dominam diversas atividades: são músicos, ferreiros, vendedores, trabalham na lavoura, cuidam de animais, dominam técnicas de curandeirismo, são exímios negociantes e etc. A grande diferença aqui é a ausência de atividade que podem ser consideradas como imorais, partindo de uma ótica não cigana - digo apenas imorais, pois atividades ilegais ainda eram praticadas, como o nomadismo, em regiões ocupadas pelos alemães; apenas ser cigano já era ato de ilegalidade, assim como praticar seu comércio e atividades artísticas.

O enfoque das pesquisas feitas em torno do homem cigano tende a abordar questões relacionadas a profissão / ocupação desses homens, buscam levantar dados sobre as atividades exercidas pelos mesmos, assim como mapear a

³⁶ Esse autor, juntamente com Mariana Bonomo, André Mota do Livramento, Julia Alves Brasil, Fabiana Davel Canal, trabalha especificamente um grupo de ciganos determinada região do Brasil. A abordagem que estes estudiosos fazem parte de perspectivas estudadas dentro da psicologia, área de atuação desses profissionais.

taxa de desemprego no meio dessa população, sendo assim meramente estatísticas, em parte, é reflexo da desumanização a qual está submetido.

3.3 REPRESENTAÇÕES DA CRIANÇA CIGANA

As recentes pesquisas acerca das crianças ciganas estão massivamente ligadas a área de ensino. Historicamente, as crianças aparecem de forma esporádica nos relatos: sempre acompanhando as mulheres em seus afazeres, são maltrapilhas e sujas.

As crianças ganham papel de destaque no filme *“Korkoro”*, podemos em diversos momentos perceber do personagem de Taloché a atitudes de uma criança cigana. Elemento extra, nos vem através do personagem de Tchouroro, adotado por Taloché. Adoção de crianças não ciganas é tema recorrente pesquisas de diversos períodos.

Em suas entrevistas, Gatlif ressalta a centralidade e importância do personagem Taloché para a mensagem que buscou passar através do filme. Nele o diretor deposita todos os medos dos ciganos, toda a pureza e ingenuidade da criança - apesar de na sequência 10 Taloché ser interagir e ser adulto: o ancião do grupo o chama para uma reunião e afirma frente a todos que Taloché é um grande Manouch (etnia cigana), tendo assim o direito de participar das decisões do grupo, no entanto, analisaremos o personagem com o status de criança, já que esse é o tratamento que predomina.

O figurino das crianças de *“Korkoro”* é significativo, usam as mesmas roupas que os adultos: calças compridas ou saias longas, blazer de cores escuras (comumente de tamanho maior), chapéu ou lenço na cabeça (Moonen aponta para o fato da mulher só usar o lenço após a primeira menstruação, no entanto no filme, mesmo as meninas usam lenços).

Ao referenciar Grellmann, Moonen aponta que se buscar semelhanças raciais e culturais entre os ciganos e os intocáveis indianos e escreve que: “... os párias indianos e os ciganos teriam em comum uma pele escura e baixa estatura, nudez das crianças...”, diz ainda que os ciganos “Tratavam bem as crianças, que eram mimadas demais; tudo lhes era perdoado e desde cedo aprendiam a dançar e roubar, mas não frequentavam escolas. ” (MOONEN, 2007, p. 78).

Atualmente as imagens nos acampamentos são de crianças que se vestem com roupas comuns, shorts, camisetas (na maioria das vezes de futebol), calças. As roupas das crianças ciganas, predominantemente entre os já sedentarizados, em nada se distingue das roupas de crianças não ciganas - com exceção de ocasiões especiais quando costumam usar trajes tradicionais semelhantes às roupas dos adultos. Ao trabalhar com as comunidades ciganas da região metropolitana do Porto, Allen destaca: “Todavia, estes ciganos apresentam características comuns, como as saias como peça de roupa única para as mulheres, excepto as crianças e as adolescentes, quando não casadas.” (ALLEN, 2012, p. 53). Após o casamento é o marido que decidirá qual roupa a mulher usará.

Em “*Korkoro*”, as crianças participam das atividades diárias dos adultos, literalmente o tema é abordado na sequência 7: Darko diz que as crianças tem muito o que fazer junto aos adultos, Mlle. Lundi pergunta que coisas crianças poderia ter a fazer, a resposta vem em romani e sem tradução - em diversas cenas do filme as crianças praticam as mesmas atividades dos adultos: Tatane cuidando do fogo durante a forja de ferramentas, as meninas levando os cavalos de um lugar a outro, nas ruas tocando músicas e dançando, tocando em festas e outras.

Nos relatos históricos, assim como nas pesquisas existentes, as crianças são destacadas como mendigas, acompanhando às mulheres, ou praticando furtos. Discutindo ciganólogos considerados propagadores de imagens anticiganas, Moonen problematiza o caso do português Olímpio Nunes que, ao plagiar o livro de Serboianu³⁷, escrito em 1930, que relata a prática dos ciganos romenos de aleijar crianças para que pudessem assim, no ato de pedir esmolas, comover a população: “Confessou-nos um cigano responsável, de grande confiança que alguns chegam a deformar crianças (torcendo-lhes as pernas ou braços) para com aquele aleijão excitarem a prática da caridade.” (MOONEN, 2007 apud NUNES, 1981, p. 135). Nessa mesma obra ainda sobre a educação das crianças ciganas o autor nos apresenta:

[As mães] dão completa liberdade às crianças, não as impedem de cometer qualquer desacato nem lhes ensinam qualquer moral, deixando-as aprender por si mesmas, pela própria experiência. Ninguém as impede de se baterem com outras crianças, nem prestam qualquer atenção às suas lágrimas, aos seus gritos ou ferimentos. Muitas vezes sofrem a fome, para as obrigar a

³⁷ “...ele [Olímpio Nunes] não observou coisa alguma e apenas plagiou descaradamente um capítulo inteiro de um livro anticigano sobre ciganos romenos, de 1930.” (MOONEN, 2007, p. 83).

mendigar e a roubar; roubam até os pais. É a única moral que lhes dão, como preparação para a vida difícil. Pelos 6 anos já adquiriram uma rica experiência na arte de mendigar, e à medida que vão crescendo, preparam-se para o roubo e rapinagem. (MOONEN, 2007 apud NUNES, 1981, p. 135).

O personagem de Tchouroro é a representação das crianças adotivas não ciganas. A presença dessas, contribuía para reforçar o estereótipo de ladrões de crianças, talvez estereótipo mais conhecido sobre os ciganos. Órfão e criado por uma família sem condições de alimentá-lo, Tchouroro decide fugir a ter que ir para um orfanato, decide seguir os ciganos que passavam por seu vilarejo até ser descoberto por Taloché. Aparentemente a adoção não era algo incomum aos ciganos. A presença dessas crianças não ciganas, costumavam chamar a atenção dada a cor mais clara de suas peles. Moonen, atribui a origem desse estereótipo à Miguel de Cervantes, através do livro *“La Gitanilla”* - (1612), diversos outros autores renomados podem ser citados por suas obras literárias reforçando estereótipos ciganos, inclusive o de ladrões de crianças, autores como Molière, De Foe, Goethe e Victor Hugo, (MOONEN, 2007, p. 87).

Relatos sobre adoção de crianças não-ciganas pelos ciganos são comum nas comunidades ciganas, alegam que essas eram deixadas junto aos acampamentos. Moonen nos traz o relato registrado no livro de Aristich:

... sempre levamos a fama de ladrões de crianças, quando, na verdade, os acampamentos dos nossos antepassados, durante muitos séculos, serviram de orfanato da época, já que eram utilizados para ocultar atos julgados vergonhosos, desmoralizadores e desonrosos praticados pelas jovens da nobreza. Muitas dessas jovens - segundo relatos dos nossos antepassados - após darem à luz, através de seus responsáveis entregavam as crianças às velhas ciganas ... Os ciganos ficavam com as crianças porque as amavam sem, no entanto, sequestrá-las, violentá-las ou estuprá-las ... (MOONEN, 2007 apud ARISTICHTH, 1995, p. 42)

A sequência 5 ganha atenção por abordar a curiosidade e imaginação das crianças não ciganas quando em contato com Tchouroro: no primeiro dia de aula, as crianças do vilarejo anseiam por saber se o menino havia realmente sido trazido pelos ciganos e contam que seus pais dizem que ciganos roubam crianças. O que contribui para que esses estereótipos sejam tão enraizados no nosso imaginário, é discutido por Rocha³⁸: quem propaga essas imagens, estão

³⁸ Ver nota 3 e 4.

acima de qualquer suspeita, é a vovozinha, o titio, o avô, que alerta aos menores para tomar cuidado com os ciganos que sequestram crianças e praticam furtos³⁹.

A educação das crianças ciganas, assim como sua relação com o sistema escolar, é algo problematizado pelo menos desde a década de 1990. Não foi encontrado registro da relação dos ciganos com sistema escolar no período retratado, apesar disso, a questão da educação ganha destaque em *“Korkoro”*. Gatlif ressalta ter buscado criar um filme didático que pudesse ser usado em salas de aulas, demonstrando sua preocupação em torno da temática.

Para os ciganos de *“Korkoro”* o sistema ensino não cigano não tinha qualquer importância. Retratando a década de 1940 em região de conflito, o filme demonstra a visão de significativa parcela dos ciganos, que ainda hoje não consideram importante o ensino regular para suas crianças. É possível notar, tanto em *“Korkoro”*, como em outras obras de Gatlif, que as crianças ciganas recebem o tratamento que os adultos, desde pequenos são marginalizados, aprendem com os adultos como adquirir o que desejam e necessitam, como se adaptar no ambiente hostil às quais estão inseridos - a sociedade não-cigana. No ambiente escolar isso não é diferente, diversos pesquisadores apontam para o fato das crianças ciganas sofrerem discriminação por sua cor, roupas, condição econômica ou simplesmente por serem cigana. Moonen (2007, p 68), ressalta que “os professores dão pouca ou nenhuma atenção aos alunos ciganos, considerados “casos perdidos e irrecuperáveis””.

Os alunos ciganos são ridicularizados por seus colegas não-ciganos, por causa de seu vestuário mais pobre, por causa de sua aparência física (mais escura), por serem supostamente sujas ou cheias de piolhos, pelo fato de não saber falar direito a língua nacional, por serem supostamente ladrões ou filhos de ladrões, por não saberem comer direito, etc. (MOONEN, 2007, p. 68/69)

Problemática que o material produzido pela Cáritas Diocesana de Aveiro (2007, p. 60) nos apresenta está relacionada a não adaptação das crianças ciganas a fatores: “...como a sujeição a ritmos, horários, posturas e sobretudo à autoridade detida pelos professores, a qual pode ser completamente contrária ao que se defende no seio familiar. ”, causando assim a evasão escolar. No caso da menina cigana, após a menarca é obrigada a se afastar da escola para que não

³⁹ Entrevista disponível no youtube pelo link <<https://www.youtube.com/watch?v=RWJ-otNiPzc>>.

tenha contato com meninos não ciganos e que possa começar a ser educada para cuidar das crianças e se preparar para o casamento.

A evasão escolar, o índice de analfabetismo e o baixo nível de escolaridade é gritante em todas as pesquisas que analisam comunidades ciganas, isso em qualquer parte da Europa. Maria José Casa-Nova (2006, p. 156-157) aponta que na “Espanha, França, Alemanha, Holanda, Áustria, Bélgica, Suécia, Grécia, Bulgária e Roménia, onde os baixos índices de escolaridade e o elevado absentismo se constituem num “denominador comum””, ao analisar os levantamentos em âmbito nacional em Portugal, dos anos finais da década de 1990 e dos primeiros anos da década de 2000:

Embora na sociedade portuguesa, a exemplo da comunidade por nós analisada, os índices de analfabetismo tenham diminuído das gerações mais velhas para as gerações mais novas, esta diminuição não apresenta no entanto uma progressividade linear, existindo actualmente jovens situados na faixa etária entre os 15 e os 25 anos que, tendo já abandonado o sistema de ensino, possuem apenas a frequência do 1º ou do 2º ano do primeiro Ciclo do Ensino Básico... (CASA-NOVA, 2006, p. 158)

Esses índices nos apontam que as políticas voltadas ao ensino para comunidades ciganas não têm tido sucesso suficiente. Analisando os avanços conquistados no sistema educação português nas últimas três décadas, pode-se comprovar que esses avanços não supre a necessidade de inclusão das comunidades ciganas. Nas sequências 9 e 21 especificamente, se nota a representação da não adaptação aos horários, a não compreensão das normas sociais de comportamento impostas na sala de aula, não poderem tocar seus instrumentos dentro da sala de aula, levarem animais silvestres para dentro da sala, como outros diversos elementos comportamentais alunos ciganos não compreendem.

Das obras de Gatlif, é em “*Latcho Drom*” (1992) que a criança cigana tem maior evidência. A presença delas é constante na quase totalidade do documentário. Suas formas de adquirir conhecimentos são visíveis, mesmo trabalhando diversos grupos, como os ciganos nômades do Rajastão, os ciganos do Egito, Turquia, Romênia, Hungria, Eslováquia, França, os calé da península ibérica. O documentário aborda através da música tanto comunidades nômades como às comunidades sedentarizadas, mostrando a diversidade cultural e musical existente os ciganos. É possível traçar amplo panorama do papel e dinâmica da criança no seio da comunidade. Algumas formas de aprendizado das crianças ciganas, seja na

arte da dança ou no domínio dos instrumentos musicais são apresentadas no decorrer da obra. A grande diversidade de comunidades retratadas, diversidade de suas nacionalidades, diferença do tratamento das crianças de uma comunidade a outra, são quase imperceptíveis, ajudam nas mais diversas atividades cotidianas, se divertem uns com os outros, e assim como os adultos, são forçadas a se adaptar às mais precárias condições de vida, dada a realidade de sua comunidade.

Elemento significativo que vai além da criança é representado através do personagem de Taloche, o medo de fantasmas ou “mulos” como são chamados no dialeto cigano empregado no filme, é possível perceber que não necessariamente o que eles consideram fantasmas ou “mulos” são fenômenos ou elementos sobrenaturais, o que os assustam ou que é desconhecido à primeira vista é tomada como fantasmas ou assombrado. Exemplo disso está presente desde o início do filme, quando Taloche captura Tchouroro dizendo que havia capturado o fantasma que os seguiam e acusa o menino de assustá-lo, mas depois de todos examiná-los, chegam a conclusão que é só um “pobre órfão ladrãozinho”. Outras cenas onde coisas simples são consideradas como fantasmas, seja por Taloche ou pelos demais membros do grupo: quando Rosier está caído no chão após ser atacado pelo cavalo selvagem (sequência 8); ao deixarem o acampamento e passam a morar em casas (sequência 17); ao entrarem no porão e verem o teto cheio de teias de aranha e ouvirem barulhos de ratos (sequência 19).

A Sequência 19 traz uma cena bastante esclarecedora para o entendimento de assombração pelos ciganos: Tchouroro pergunta a Tatane porque os ciganos estão pregando a porta do porão, o mesmo diz que é porque está cheio de ratos; Tchouroro então diz que é comum a presença de ratos e camundongos em casas, mas Tatane rebate: “não são simples ratos, são nossos fantasmas”. Moonen, assim como Gatlif, apontam que uma das causas de o genocídio cigano ter se mantido tanto tempo no esquecimento, pode ser explicada pelo costume dos ciganos não falarem sobre seus mortos com medo de despertar seus espíritos. O medo de fantasmas deixa de ser empecilho a partir da década de 1990, ainda que o medo e respeito aos mortos se mantenha na maioria das comunidades ciganas.

Trabalhar a representação das crianças ciganas, pode ser complexo dada a quase inexistência de registros dos mesmo. Aparentemente, as crianças ciganas não se diferenciava em nada de seus pares adultos por aqueles que registraram ou que de alguma forma estudaram sua presença no decorrer da

história, não recebendo dessa forma atenção nos relatos e tratados existentes. Descritos ou representados em pinturas como maltrapilhos, sujos e ladrões, somente na década de 1990 é que pesquisadores ligados a área ensino iniciam trabalhos voltados especificamente as crianças ciganas. As pesquisas recentes tendem se direcionar para o levantamento de dados e busca de alternativas para a inclusão das crianças no sistema educacional, no entanto enquanto se busca formas de solucionar o problema posto, predomina a carência de conhecimento do papel e dinâmica dessas crianças no seio de suas comunidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Korkoro” é um filme repleto de informações de cunho histórico contextualizado, trazendo em si uma diversidade de imagens consolidadas em torno dos povos ciganos. Repleto de simbolismos, cada cena possui intencionalidade própria, estrategicamente pensada, ora visando a desconstrução dos preconceitos existentes, ora buscando representar determinadas práticas culturais de diversos grupos ciganos.

Podemos dizer que Gatlif buscou explorar em suas representações alguns estereótipos. Seja partindo dos personagens homens, mulheres ou crianças, no traz peculiaridades da cultura como somente alguém que a compartilha é capaz de fazer, podendo assim desconstruir preconceitos existentes no imaginário social, ao mesmo tempo em que possibilita a formação de uma nova concepção em torno dos ciganos. Gatlif conta com uma produção de aproximadamente 20 obras, em sua maioria retratando comunidades e grupos ciganos, ainda que não aborde questões relacionadas a cultura cigana como tema central em algumas obras, todas trazem informações sobre a cultura através dos mais diversos personagens, uma vez que a presença de personagens ciganos é uma constante em seus trabalhos.

Não há como fugir da ideia de que para desconstruir o imaginário social existente e que vem se propagando há quase um milênio em torno dos ciganos, temos que optar por reforçar que os ciganos não são um grupo único e homogêneo, é necessário que se apresente a diversidade existente entre eles, para que ao nos depararmos com um indivíduo ou grupo dessa etnia, possamos estar abertos a conhecer as características e culturalidade própria dos mesmos. Gatlif ressalta em “Korkoro” a versatilidade dos ciganos, representando-os como detentores de habilidades diversas, assim como sua busca em adaptar-se as exigências do meio e momento em que se encontra. É importante lembrar que nem todos os grupos ciganos possuem tal versatilidade, não que ela não exista, no entanto, muitos ciganos possuem um leque de habilidades e práticas reduzidos ou diferente do que se apresenta no filme. É necessário compreender o que Castro nos escreve:

A grande disparidade entre a imagem que os ciganos fazem do seu grupo e aquela que é realizada pelos outros não-ciganos demonstra a falta de comunicabilidade entre estes dois grupos. Este fenômeno tem-se mantido ao longo dos tempos, tornando-se por si só produtor de diferença, marginalização e auto-segregação. (CASTRO, 1995, p 99)

Tomando o filme como material didático, problematizador e de divulgação da cultura cigana, que busca desconstruir elementos estereotipados presentes no imaginário social, partindo de um olhar interno da cultura para o externo, ao analisar, problematizar e contextualizar Gatlif, nota-se que ele se apropria dos estereótipos dos homens, mulheres e crianças ciganas para trazer representações diversas dos ciganos no filme “Korkoro”.

Podemos ainda dizer que o filme nos traz problemáticas pertinentes ao momento contemporâneo de sua produção, partindo de representações do momento histórico retratado, a Segunda Grande Guerra. Se destaca ainda por não vitimizar nem heroificar os personagens ciganos.

Partimos do pressuposto que o diretor busca desconstruir imagens preconceituosas e que detratam os ciganos, explanando a diversidade de habilidades artísticas, laborais e culturais que possuem, mostrando ainda as hostilidades e preconceitos a qual eram submetidos esses povos, qual seja, os ciganos.

Por fim, analisamos as cenas onde as representações nos traziam estereótipos ou elementos culturais em sua centralidade, buscando o diálogo entre a bibliografia que busca problematizar a formação e perpetuação dos estereótipos ciganos, assim como os problemas enfrentados por tais comunidades em suas relações com a sociedade majoritária na qual estão inseridos na atualidade, visando mostrar a diversidade cultural e comportamental existentes entre os povos ciganos.

REFERÊNCIAS

- ALLEN, Paula. (Des) Encantos de ser mulher cigana: Representações de sua sexualidade. **Saúde Reprodutiva, Sexualidade e Sociedade. (SRSS)** n.1. 2012. Disponível em: <<http://revistas.apf.pt/index.php/srss/article/view/18>>. Acesso em: 12 set. 2013.
- ARIOCH, David. **Um filme sobre o fim da liberdade romani**. Jornalismo Cultural. 2013. Disponível em: <<https://davidarioch.wordpress.com/?s=Korkoro>>. Acesso em: 4 jun. 2014.
- CÁRITAS DIOCESANA DE AVEIRO. **Senda Gitana** - Retrato Social da Comunidade Cigana no Concelho de Aveiro. 2007. Disponível em: <http://www.caritas.pt/aveiro/index.php?option=com_content&view=article&id=1724&catid=312:documentos&Itemid=12>. Acesso em: 12 set. 2013.
- CASA-NOVA, Maria José. A relação dos ciganos com a escola pública: contributos para a compreensão sociológica de um problema complexo e multidimensional. **Revista Interações**. 2 (2006). Disponível em: <<http://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/viewFile/295/251>>. Acesso em: 15 nov. 2015.
- CASTRO, Alexandra. Ciganos e Habitat: entre a itinerância e a fixação. **Sociologia - Problemas e práticas**. Nº 17, 1995. ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. Disponível em <<http://sociologiapp.iscte.pt/pdfs/23/229.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2015.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1992.
- LANGER, Johnni. Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos. **Revista História Hoje**. São Paulo, Nº 5, 2004. ISSN 1806.3993. Disponível em: <www.anpuh.org/revistahistoria/view?ID_REVISTA_HISTORIA=2>. Acesso em: 22 Jan. 2014.
- LIPPMANN, Walter. **Public Opinion**. 2º ed. New Brunswick (U.S.A.) and London (U.K). Transaction Publishers, 1998.
- MIRANDA, Francielle Felipe Faria de. A representação dos ciganos no cinema documentário: Imagens do passado refletidas no presente. **RENEFARA**, Goiânia: Faculdade Araguaia, v. 3, n. 3, 2012. Disponível em: <<http://www.fara.edu.br/sipe/>>. Acesso em: 18 out. 2013.
- MOONEN, Frans. Anticiganismo os ciganos na Europa e no Brasil. In. **Enciclopédia Digital Direitos Humanos**, 2007. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/sos/ciganos/a_pdf/fmo_2013_antigianismoeuropa_brasil.pdf>. Acesso em: 18 out. 2013.
- NICOLAU, Lurdes Fernandes. **Ciganos e não ciganos em Trás - os - Montes**: Investigação de um impasse inter-étnico. 2010. Fls. 334. Dissertação (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade de Trás – os – Montes e Alto Douro. Disponível em:

<http://repositorio.utad.pt/bitstream/10348/1447/1/PhD_lfnicolau.pdf>. Acesso em: 12 set. 2013.

PASZKOWSKA, Johanna. **Mujer gitana, transmisora de La cultura**. Disponível em: <<http://www.imninalu.net/Carmen.htm>>. Acesso em: 12 set. 2013.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes**. Conceitos e metodologias. (S) – VI Congresso SOPCOM, abril, 2009. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2014.

PEREIRA, Cristina da Rocha. **Ciganos: a oralidade como defesa de uma minoria étnica**. In. TORAL, Hernán Crespo (org.). *Oralidad Anuario para El Rescate de La Tradición Oral de America Latina y Del Caribe*. Disponível em: <http://si.lacult.org/docc/oralidad_04_1992.pdf#page=33>. Acesso em: 12 set. 2013.

POUTIGNAT, Philippe. **Teorias da Etnicidade**. Seguindo de Grupos Etnicos e suas fronteiras de Frederix Barth. Tradução de Élcio Fernandes. São Paulo. Fundação Editora UNESP, 1998.

RAGO, Margareth. Adeus ao feminismo? Feminismo e (pós)modernidade no Brasil. **Cadernos AEL**, n. 3/4, 1995/1996. Disponível em: <http://segall.ifch.unicamp.br/publicacoes_ael/index.php/cadernos_ael/article/viewFile/151/152>. Acesso em: 15 fev. 2016.

SILVA, Thomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos Culturais** / Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 8. Ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

SOUZA, Lídio de. et al. Processos identitários entre ciganos: da exclusão a uma cultura de liberdade. **Liberabit** v.15 n.1 Lima jun. 2009 Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1729-48272009000100004&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 nov. 2015.

TEIXEIRA, Rodrigo Corrêa. **História dos ciganos no Brasil**. Núcleo de Estudos Ciganos, Recife, 2008. Disponível em: <http://www.etnomidia.ufba.br/documentos/rct_historiaciganosbrasil2008.pdf>. Acesso em 18 out. 2013.

ZANI, Ricardo. Cinema e Narrativas: uma incursão em suas características clássicas e modernas. **Conexão - Comunicação e Cultura**. UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/118/109>>. Acesso em: 22 jan. 2014.

ANEXOS

Roteirização Independente do Filme

Sequência 1 (00:40 / 01:40): o filme se inicia com a cena da cerca arames farpados que separava o campo de concentração do mundo, o campo de concentração que aparece ao fundo está vazio. Uma música tocada no piano preenche o silêncio inicial, cada nota é representada pela vibração de um fio de arame da cerca, as cenas se alteram em fusão mostrando um céu de nuvens passageiras acinzentadas na qual o título do filme é apresentado. Apesar de ser uma sequência curta, as cenas são bucólicas, marcada pela ausência de cores e visa, desde o início mexer com as emoções do telespectador.

Sequência 2 (01:41 / 07:41): ao som de cascos de cavalos e das carroças surgem os ciganos de dentro de um túnel, é informado por legenda que a história é baseada em fatos reais e que a história se passa na França em 1943⁴⁰. A contraposição das imagens de dentro do um túnel, onde se vê a luz ao fim a cena seguinte, na qual os ciganos aparecem saindo da escuridão do mesmo, busca mostrar a esperança dos ciganos ainda hoje em dias melhores e o resgate de uma parte da história dos ciganos até então quase que totalmente ignorada por qualquer abordagem, (uma vez que o genocídio cigano é quase que totalmente ignorado pela historiografia). A família cigana com suas carroças, animais e pertences caminham floresta adentro com suas latas sempre fazendo muito barulho, alguns ciganos acompanham as carroças a pé carregando seus instrumentos musicais enquanto outros vão dentro das mesmas, guiando os animais que conduzem suas casas ou apenas observando o caminho. Sempre acompanhados por um cachorro, ouve-se ao fundo o som de sinos tocando, Tina (Bojana Panic) vai montada a cavalo na frente sempre atenta ao seu entorno e olhando o caminho cumprindo a função de batedor.

Em meio à viagem, se deparam com uma barreira no caminho que os fazem parar. Enquanto os ciganos discutem como transpor a barreira, Kako (Georges Babluani) e Darko (Arben Bajraktaraj) avistam algo que os seguiam e saem em

⁴⁰ Também conhecido como Regime de Vichy, corresponde ao período em que o Estado Francês esteve sob governo de influência nazista (1940-1944), esse Estado Francês estava delimitado à região não ocupada pela Alemanha.

disparada para dentro da floresta. Taloché e Tatane surgem também em disparada, ao fundo uma música preenche o ambiente com sons de latas formando uma sinfonia harmônica e agitada que dá ritmo a corrida dos personagens, Taloché que também surgiu na cena, para e como um animal se põe fareja o ar, num rompante salta sobre uma moita, saca P'tit Claude, arrastando o menino pelas pernas, pega-o no colo logo em seguida grita ao restante do grupo que havia pego o fantasma que os perseguia. De forma bastante ríspida Taloché e Tatane interrogam o suposto fantasma, Taloché diz que no dia anterior o mesmo havia o assustado, o que nos dá a entender que o menino já vinha seguindo a família há dias, o restante do grupo se junta em torno do menino, todos gritando "fantasma", querendo ver o mesmo, interrogam-no do porquê de os seguirem, o mesmo alega que está só. P'tit Claude é avisado que deve voltar a se juntar com sua gente. Após discutirem entre si o que fazer com o menino que é apelidado por Taloché de Tchouroro, a família cigana resolve ficar com ele e repartir o pouco do que tem para comer (cascas, raízes e sementes).

À noite no jantar em volta da fogueira enquanto comem, o patriarca comenta que tem que comer tudo o que encontra pelo caminho, pois os alemães estão ao seu encalço. A fala do patriarca é reforçada na cena seguinte, quando as crianças e Taloché estão colhendo frutas silvestres a beira de uma estrada e avistam soldados alemães, essa cena é ritmada por uma música ao som de violino, apito de trem e batida de tambor novamente dando ritmo acelerado a cena, proporcionando o clima de tensão enquanto correm de volta ao acampamento para avisarem aos demais que os soldados estão próximos. O som do cachorro que está a latir é silenciado e os ciganos aparecem enrolando panos nas rodas das carroças, colocando panos nas patas dos cavalos para se deslocarem com o mínimo de ruído possível sem que despertem atenção de quem passar pela estrada a beira da floresta.

Sequência 3 (07:42/08:48): um carro chega ao ajuntamento (prefeitura) para buscar Théodore Rosier, Srta. Lundi surge olhando assustada pelo canto da janela enquanto Rosier é levado pelos militares. Rosier que além de prefeito do vilarejo, é também veterinário. Levado ao quartel onde estão instalados os alemães, encontra Otto (um cachorro da raça pastor alemão) adoentado, o alemão que o recebe, sempre bastante áspero, responde ao veterinário que o animal é alimentado com carne, contrastando com a realidade dos ciganos que comem o que encontram pelo caminho.

Sequência 4 (08:49 / 13:12): já fora da floresta, os ciganos aparecem numa estrada em meio a pastos, o cachorro que antes viajava solto, está preso a carroça e com uma mordança no focinho. O caminhar da caravana, antes bastante ruidosa já é mais silencioso. P'tit Claude pergunta para Tatane o significado de “Tchouroro”, ao saber o significado (pobre) o menino fica bastante desapontado, em seguida uma das ciganas grita algo da carroça em romaní e o mesmo responde no mesmo idioma, mas assim como em outras cenas, nem tudo o que é dito em Romaní é traduzido, isso revela bastante uma das táticas dos ciganos antes os gadjes⁴¹ ou payos⁴², quando não desejam ser compreendidos.

Os ciganos surgem em meio uma paisagem muito bonita, como Gatlif descreve: *“Los gitanos nómadas no están en ninguna parte, no vamos a buscarlos. Un día llegan a un camino, al fondo de un bosque, los vemos aparecer como el viento. No sabemos de donde vienen, solo sabemos que llegan. (GATLIF, 2009) ”*. Uma criança francesa surge correndo em meio as árvores sentido à aldeia com sons de sinos, cachorros latindo, a criança grita avisando que os ciganos estão voltando, isso nos dá a entender que já haviam passado ciganos naquela região anteriormente, as galinhas fogem para dentro do galinheiro, cachorros dentro das casas latem pelas janelas, crianças correm para a beira da estrada com olhares curiosos para ver os ciganos passarem, enquanto as crianças ciganas também passam olhando as crianças francesas do vilarejo, e em uma paisagem semelhante a que surgiram eles se vão. O som é preenchido pelo barulho das carroças e de sinos que cada vez tocam mais distante.

A cena começa com um plano detalhe, um passaporte é carimbado. Se vê nitidamente que há um lugar destinado ao selo da prefeitura e no selo está escrito *“ETAT FRANÇAIS⁴³ - MAIRIE⁴⁴”*, ao abrir o passaporte se vê duas fotos, uma de frente e uma de perfil, todas as digitais e anotações. A secretária, Srta. Lundi confirma se a foto e a pessoa são as mesmas, faz algumas anotações em outra parte do documento e um carimbo é adicionado a outros diversos, de outros vilarejos pelas quais os ciganos devem ter acampado. Um por um dos ciganos vão se apresentando. Um detalhe muito pequeno mostra que a personagem de Srta. Lundi é uma pessoa sensível, ao abrir o passaporte de Taloché, ela vê que tem duas

⁴¹ Gadje é o termo usado pelos ciganos portugueses para designar um não cigano.

⁴² Payo é o termo usado pelos ciganos espanhóis para designar um não cigano.

⁴³ Forma como era conhecida a França de Vichy na época.

⁴⁴ Prefeitura.

folhas secas dentro dele, delicadamente ela retira as folhas, carimba o documento, em seguida guarda alguns documentos que estão em cima da mesa em uma gaveta, Taloché se aproveita da distração para furtar um dos carimbos sem que ela perceba, em seguida ela recoloca as folhas no lugar, antes dela agradecer (assim como ela faz com todos os ciganos), ele a agradece e sai da sala. Já no corredor, do lado de fora, Taloché vai até um canto, abaixa as calças e começa a carimbar suas nádegas, as crianças começam a rir e um murmurinho prossegue, Srta. Lundi percebendo a agitação sai para conferir o que está acontecendo, ao ver a cena toma o carimbo furtado dando uma bronca em Taloché e indignada.

Srta. Lundi está folheando um dos passaportes que está com muitos carimbos e registros, em seguida chega Rosier que acende um cigarro, enquanto os ciganos estão todos aguardando no corredor do lado de fora da sala do prefeito, uns sentados, outros em pé esperando pela liberação. Rosier interroga-os sobre quanto tempo pretende ficar e os informam que o nomadismo está determinantemente proibido mesmo com identificação, Darko responde que estão somente para a colheita e que pretende partir em seguida, pois nunca ficam por muito tempo no mesmo lugar. Em seguida Rosier os leva até um quadro com anúncios, lê para eles o decreto do presidente da França que diz que enquanto durar a guerra está proibido o nomadismo, e quem desobedecer está sujeito à prisão de um a cinco anos. Srta. Lundi os alertam que estarão em perigo se persistirem no nomadismo, após uma discussão entre o grupo para decidir se devem ficar ou partir imediatamente, decidem ficar declarando que a guerra é dos franceses e não dos ciganos, pois ciganos nunca guerreiam.

Sequência 5 (13:13 / 17:24): as cenas dessa sequência mostram o cotidiano da família arrumando as barracas, cuidando dos animais, cortando lenha, etc. Rosier e os patriarcas da família surgem a procura de Tchouroro que não se apresentou na prefeitura junto com os ciganos. O menino está participando da vida comum dos ciganos, ajudando nos afazeres, mas assim que avista o prefeito abandona tudo e sai em disparada. Taloché e as crianças correm para pegar o menino, que ao ser pego se debate tentando libertar-se de Taloché. Rosier pergunta se a história que os ciganos contaram sobre ele é verdadeira, Claude que pela primeira vez revela seu nome diz que sim, que vivia com uma família, mas que por não ter o que dar de comer para ele o deixariam em um orfanato e não querendo viver em tal instituição, foge até que encontra os ciganos e os segue.

Claude está na casa de Rosier que serve um prato de comida ao menino claramente faminto, enquanto conversam entra Ferdinand, tio de Rosier com roupas de criança, o menino logo reclama que não gosta de calças curtas, talvez pelo fato de ver que as crianças ciganas se vestem como os adultos e não como os de sua idade, vendo que o menino e o tio não se simpatizaram, Rosier pede que o menino se retire para conversar com o tio a sós. Ferdinand tenta convencer sem sucesso Rosier, que ficar com um menino desconhecido é um risco e que deveria enviá-lo a um orfanato.

No colégio, onde todos aguardam de forma muito organizada a professora, assim que Srta. Lundi chega e os liberam para sentar e começa a ensinar, as crianças ao redor começam a questionar Claude. Um pergunta se é verdade que ele foi trazido pelos ciganos, outro diz que o pai lhe disse que os ciganos roubam crianças, o que denota que o caso teve repercussão no vilarejo. Claude de forma ríspida os repreende pedindo que o deixe em paz.

Sequência 6 (17:25 / 22:29): as próximas cenas foram de suma importância para as reflexões deste trabalho. Os ciganos divididos em grupos surgem na cidade, batendo de porta em porta oferecendo seus serviços, vão a lugares públicos, vendem e se oferecem para consertar panelas, vendem utensílios domésticos, cestos, ferramentas, panos de pratos, toalhas importadas, tocam músicas pelas ruas em troca de moedas. Uma cena muito intrigante é quando uma francesa diz que suas panelas não têm furos e Taloché responde que todas as panelas têm furos, só que às vezes eles se escondem, isso denota tanto a ingenuidade do personagem, quanto seu talento para persuadir outrem da necessidade de seus serviços.

Taloché encontra um aldeão que deixa claro que já os conhece, ao conversar com Tina comenta que não os veem desde que a guerra começou, essa cena revela que o grupo já possuía laços com a população local e que nem todos eram hostis a eles.

Os ciganos estão trabalhando como ferreiros já no acampamento quando um carro chega. A chegada de alguém no acampamento é sempre bastante tumultuada. Quem chega dessa vez é Pierre Pentecôte, um conhecido dos ciganos que dá a entender que já fez negócios com eles em outros momentos. Todo o acampamento é mobilizado para dar um bom tratamento ao visitante, buscam cadeira, servem água, um cuidado especial é dado a limpeza do copo, músicas são tocadas e toda atenção é direcionada à ele que se levanta e vai em direção aos cavalos. Kako pede

para tocar no salão de festas onde Pentecôte é proprietário, o mesmo informa que agora só se ouve músicas estrangeiras por lá, Kako rebate que conhecem músicas russas, macedônicas, mas logo Pentecôte se esquivava e retoma a conversa sobre os cavalos que os ciganos estão trazendo.

Os homens da família reunidos em meio a floresta para discutir sobre o fato da aldeia estar mudada, de que Pentecôte já não é mais confiável, suspeitam da intenção do mesmo em relação aos cavalos, os ciganos decidem aplicar a praticar de envelhecer os cavalos para que não despertem a cobiça alheia, que poderiam quando decidissem vendê-los deixá-los com aparência de novos outra vez⁴⁵, e por fim, que devem entrar no jogo de Pentecôte.

Sequência 7 (22:30 / 24:53): Srta. Lundi, apesar de relutante decide ir até o acampamento dos ciganos, chegando lá se aproxima de Tatane, que a princípio se mostra bastante desconfiado. Zanko pergunta a Tina o que a Srta. Lundi veio fazer no acampamento, Tina diz que é para roubar seus homens, isso demonstra muito de como os ciganos agem com desconhecidos em seus acampamentos, de forma bastante hostil, por medo e insegurança pelo que a presença de um não cigano pode causar a comunidade. Srta. Lundi busca convencer os adultos da necessidade de as crianças irem à escola para aprender ler e escrever, mas os ciganos tentam negociar um pagamento para que as crianças possam ir à escola, já que estaria lá enquanto poderiam estar trabalhando, além do fato de não verem importância nos estudos devido a sua cultura. Enquanto todos se mostram muito relutantes em permitir que os pequenos possam ir à escola, e buscam algo em troca, Taloché diz que irá por uma maçã, já que ele gosta de maçãs.

Sequência 8 (24:54 / 33:12): Rosier, que além de prefeito e veterinário, vai até uma fazenda examinar alguns cavalos que estão bastante alvoroçados, examinando um dos cavalos vê que o mesmo está bastante mal o leva para distante dos demais para tratá-lo, mas outro cavalo escapa e o ataca mordendo seu braço. Taloché que vem passando pela estrada vê o cavalo doente caído no meio do caminho e o cavalo que atacou Rosier muito agitado ao lado do cavalo caído. Ouve os gemidos do veterinário e dispara gritando que tem um fantasma ali⁴⁶, logo os demais ciganos

⁴⁵ A prática de envelhecer cavalos novos e rejuvenescer cavalos velhos de acordo com suas conveniências, é tomada como muito comum entre os ciganos no imaginário social da população rural até poucos anos atrás, seja na Europa ou mesmo no Brasil.

⁴⁶ O filme reforça muito o pavor dos ciganos em relação a fantasmas, isso tem forte significância inclusive nas causas de se ter ignorado por tanto tempo o genocídio cigano.

chegam, enquanto uns vão socorrer o veterinário outros vão socorrer o cavalo. Os ciganos quebram um ovo que é trazido por um dos ciganos, outro amarra um pano no braço de Rosier, outro busca estrume de vaca e coloca em cima da ferida, outro faz ataduras por cima, tudo em conjunto, enquanto isso os outros ciganos acariciam e massageia o cavalo desmaiado e rezam até que o cavalo se levanta milagrosamente, com bastante euforia eles agradecem a Deus pela ajuda em salvar seu amigo cavalo que tanto os ajudam. Srta. Lundi chega com Claude, muito preocupada, tenta descobrir o que colocaram na ferida de Rosier, mas os ciganos não dizem, apenas dizem que é a cura.

Tchouroro surge correndo em meio ao pasto trazendo uma trouxa, com uma música de fundo, Taloché que faz a barba se olhando no espelho que fica no pendulo de um relógio, vê o menino chegando e corre ao seu encontro, faz uma festa corre e pula, mas ao ver que o menino traz algo o joga no chão e tenta abrir a trouxa que Tchouroro toma e leva ao grupo de ciganos, na trouxa há mantimentos enviado por Rosier em agradecimento pelo tratamento, ao abrir e ver que está cheio de comida os ciganos ficam extremamente agradecidos, beijam a comida, agradece a sua santa de devoção (Santa Sara Kali), e de imediato começam a repartir a comida e comer, com som ao fundo a cena se torna bastante comovente. Tchouroro também é incumbido de descobrir o que foi posto na ferida de Rosier, Kako diz que Rosier não deve tirar a unguento, que isso o curará e diz ainda: “Se for da vontade de Deus quiser até uma vassoura pode soltar fogo”. Claude volta e tenta passar a mensagem, mas Rosier não consegue compreender.

Sequência 9 (33:13 / 36:50): a manhã está com muita neblina, Taloché se levanta e sai acordando todas as crianças do acampamento para ir à escola St. Amont, onde leciona Srta. Lundi, todos vão bastante apressados para o colégio, percebe-se claramente que não possuem muita noção da hora, mas sabem que estão atrasados, chegando lá ao invés de entrar pelo portão todos pulam o muro, na sala de aula todos os alunos já estão estudando, logo após o lanche é servido. Visivelmente eles não estão acostumados a sala de aula, diferente das crianças que apenas copiam e obedecem a orientação da professora, Taloché tumultua bastante a sala, após várias cenas que denotam a dificuldade de compreensão dos ciganos quanto a forma de comportamento no local, os ciganos saem e vão embora antes mesmo da aula terminar dizendo que voltarão.

Sequência 10 (36:51 / 43:13): os militares franceses chegam ao acampamento cigano, de forma truculenta, exigem que os ciganos compareçam em fila com suas identificações em seguida faz com que todos se ajoelhem e vai chamando-os por seus nomes. Nota-se que os nomes dos passaportes não são os nomes que os mesmos usam entre si⁴⁷, ao pegar o passaporte de Taloché descobrimos que seu nome no documento é Felix Laville, o soldado ao abrir o documento, vendo as folhas secas de Taloché as joga fora e reclama que o carimbo está ilegível, mas Taloché em sua inocência diz que tem mais dois carimbos nas nádegas, os policiais se irrita ao entender a atitude como insulto, mas logo Chavo (Iljir Selimoski) intercede acalmando os ânimos. Após a conferência dos documentos, os oficiais ordenam que os ciganos não saiam daquela terra. Darko ao receber a ordem cospe no chão, o oficial que compreende o insulto, ameaça-o dizendo que estarão vigiando-os. Chega Pentecôte, que em nome da prefeitura e com o pretexto de que é para que eles não voltem a peregrinar, ordena que os cavalos sejam apreendidos, mas somente os cavalos de raça que ele já havia espreitado anteriormente. O ato causa bastante alvoroço entre o grupo, que tem uma ligação muito forte com seus animais, como pôde ser visto na cena em que rezam pela cura do cavalo desmaiado. Darko busca uma adaga dentro de uma das barracas, mas é controlado por seus irmãos, sabendo que seria morto assim que ameaçasse os oficiais, na cena Chavo também revela que Darko já havia sido preso anteriormente e que não poderia voltar a prisão novamente.

A cena que segue é bastante dramática. Taloché entra em surto psicótico. A trilha sonora desse momento foi feita especialmente para a cena. Ouve-se gritos em Romaní dizendo: “não dispare”; “parem a matança”. De forma bastante poética, Taloché pula, e dança de forma selvagem até a exaustão.

Todos os homens da família e o patriarca discutem sobre a situação, o mais velho conta que seus antepassados passaram por uma guerra, se esconderam nas florestas e quando saíram a guerra já havia acabado. Uns querem seguir a viagem para a Bélgica, onde está o restante da família, outros preferem ficar, Darko propõem matar Pentecôte, mas o restante dos membros se opõem com medo de

⁴⁷ Atitude muito comum entre os ciganos, não se tratarem por seus nomes de batismo e nunca pronunciar o nome de uma pessoa morta, o que faz com que o nome de um cigano vivo, batizado com o nome de alguém já falecido nunca ser pronunciado.

represália, por fim o patriarca decide que devem ficar, pois percebe que essa guerra é diferente das outras.

Sequência 11 (43:14 / 45:42): Srta. Lundi no meio da noite no escritório da prefeitura confere se uma arma está carregada, em seguida falsifica documentos, depois queima uma carta. Por ser secretária da prefeitura ela faz isso sem levantar suspeita.

A neve começa a cair, as crianças estão todas soltas no pátio do colégio, enquanto isso Srta. Lundi aparece correndo em meio a floresta já branca com a neve. Se encontra com um membro da resistência francesa armado que a alerta para que tome cuidado, pois a situação está cada vez mais perigosa, ela entrega a ele o documento falsificado e uma mensagem, tudo ocorre de forma rápida e cada um segue seus caminhos.

Sequência 12 (45:43/48:53): o ritmo e o clima do filme mudam por completo, os ciganos surgem em uma espécie de baile, tocam músicas animadas e as pessoas dançam. Um velho amigo dos ciganos, que já havia aparecido em cenas anteriores, entrega diversos mantimentos como pagamento pelos serviços de músicos, mais uma cesta com alimentos extras, fecha um serviço com os ciganos para o dia seguinte, onde pagaria também as crianças para carregar o caminhão logo pela manhã, Kako o agradece prometendo que tocarão a noite inteira.

Srta. Lundi e Rosier estão dançando, fica claro que há um clima de romance entre os dois, essa cena será reforçada pela próxima, onde Srta. Lundi arruma e sintoniza um rádio, quando Rosier junto com Claude surge trazendo lenha, ela oferece água a ele e assim que se vai, prometendo que se encontrariam no dia seguinte na prefeitura ela e encosta na porta e suspira.

Sequência 13 (48:54 / 49:51): não há mais neve. Surgem soldados alemães que se banham na água do poço da casa de Srta. Lundi, a mesma demonstra-se bastante nervosa, chegando a fumar.

Sequência 14 (49:52 / 51:30): essa sequência é permeada de simbolismo, e soa como anúncio da próxima sequência. Começa com Taloché em um surto psicótico que ocorre sempre que algo ruim acontece ou está para acontecer. Taloché corre por sobre um trilho até um túnel escuro, a trilha sonora dá ritmo a cena com uma música de suspense e o barulho de trem apitando ao fundo, corre até a exaustão, chegando ao fim do túnel onde já existe iluminação, cai no chão dominado pelo cansaço, de repente ouve o barulho de um relógio, se arrastando

pelo chão ele encontra um relógio de bolso caído sobre o trilho, nesse relógio há inscrição em hebraico, podendo subtender que ali é rota de trens que leva judeus a campos de concentração. O correr dos ponteiros do relógio nos dá a sensação de que o tempo está passando e que algo está por acontecer.

Sequência 15 (51:31 / 57:01): o amigo dos ciganos do baile chega ao acampamento pela manhã como combinado, mas o acampamento está vazio e todo revirado, há panelas no fogo, o que nos faz pensar que quando saíram dali não tiveram tempo para nada, o mesmo se dá conta do que está se passando.

A seguir a música inicial do filme preenche a cena, a cerca que antes só cercava o campo de concentração, está agora repleta de crianças ciganas. As imagens são bastante impactantes, mostram crianças ciganas maltrapilhas com vasilhas de comidas vazias nas mãos, famílias inteiras de ciganos estão estáticas dentro desse campo de concentração, em filas paradas a espera de comida, crianças, velhos, homens e mulheres.

A família de Taloché chega escoltada por guardas e por Pentecôte que segura um lenço no nariz. Darko algemado lhe pergunta o motivo de fazer isso com eles que responde: “para livrar a França de seus parasitas”. Soldados entram em cômodos lotados de ciganos sentados muito apertado, todos com crianças de colo chorando. Buscam encontrar lugar para a família Laville ficar. Por fim um espaço minúsculo é destinado a eles.

Sequência 16 (57:02 / 58:46): o dia já amanheceu. Claude chega ao acampamento que tem todos os pertences dos ciganos esparramados e alguns animais pastando em torno. Ao fundo uma música dá um toque de melancolia a cena, o menino se põe a arrumar o acampamento.

Claude já em sua casa (de Rosier que o adotou) chora deitado na cama, a cena é feita para dar a sensação de que o menino passou o dia ali até o anoitecer. Rosier entra trazendo mais um cobertor para Tchouroro que abraça Rosier e chora novamente.

Sequência 16 (58:47 / 1:05:19): Rosier conversa com o escrivão para que transfira a escritura de uma propriedade em seu nome para o de Natasha Laville (a matriarca da família cigana), o escrivão tenta persuadir Rosier a não fazer o negócio, mas o mesmo é incisivo e diz que somente dessa maneira pode tirar a família de Taloché do campo de concentração. A casa em questão fica na entrada de Sant

Amont e pertence a sua família várias gerações. Rosier mostra a Srta. Lundi que a residência possui uma fonte de água potável.

Srta. Lundi e o amigo dos ciganos estão do lado de fora da cerca de arame farpado, enquanto Rosier do lado de dentro tenta por intermédio dos guardas falar com o comandante para apresentar a documentação que comprova que os ciganos não são nômades e sim proprietários de uma casa. Depois de momentos de tensão e comoção a família é liberada.

No momento da liberação ocorre um tumulto com um dos ciganos preso tentando fugir. Falta Taloche. Srta. Lundi volta para busca-lo, ele está preso em uma cela separada junto com um cigano que anda em círculos gritando a palavra “*Korkoro*”. Ao encontrá-lo, ela percebe que ele tem as mãos machucadas, Taloche explica que estava tentando voar por cima dos alambrados como um ganso selvagem, o que nos dá margem para imaginar que ele tenha tido um de seus surtos e tentado fugir, encontra-se bastante abatido ao contrário de como sempre aparece nas cenas anteriores. Ao sair do campo de concentração uma música alegre preenche o ambiente e Taloche é abraçado por toda sua família que cai em prantos ao vê-lo. Após dar um pouco de trabalho Rosier coloca todos em cima do caminhão e vão embora dali.

Sequência 17 (1:05:20/1:09:42): ao som de uma música alegre, Rosier surge pilotando uma moto com Taloche em sua garupa, o restante dos ciganos vem correndo a pé atrás, exceto Tina que está a cavalo fora da estrada apostando corrida com Taloche e Rosier.

As crianças estão brincando no jardim da nova casa dos ciganos. Rosier mostra a casa a matriarca e Chavo e entrega os documentos da propriedade. Enquanto isso Tina conversa com Srta. Lundi, pergunta a Srta. Lundi se é esposa de Théodore, a mesma que explica que não, é nova na aldeia e veio a trabalho, sua família está dispersa, tem irmãos na prisão por causa da guerra. Tina por sua vez apenas diz não ter mais marido e viver com os irmãos.

De forma bastante cômica, os ciganos com uma réstia de alho, vão tirando as cabeças de alhos esfregando-as nas paredes e expulsando os maus espíritos. Após as rezas os ciganos tentam convencer Taloche a entrar na casa e que a partir daquele momento aquela seria a casa deles, ele se nega entrar, diz que não entende porque tem que viver daquele jeito, que são ciganos. Por fim Taloche é arrastado para dentro da casa e o portão é trancado.

Tina acende a lamparina, enquanto o patriarca da família tenta convencer Darko a se juntar a eles, que estão livres (se referindo a sair da prisão), mas ele rebate, diz que só serão livres quando puderem sair dali e seguir para onde quiserem sem que ninguém saiba para onde vão. Em seguida os ciganos andam de um lado para outro dentro do jardim cercado por altos muros sem ter o que fazer.

Sequência 18 (1:09:43 / 1:13:00): Darko e Zanko estão amolando facas no escuro do lado de fora de um bar com som alto, saem do bar, um soldado, uma moça e Pentecôte com seu guarda-costas. Os ciganos que esperava pega-lo sozinho, não conseguem assassiná-lo. Darko em crise de fúria rasga toda sua roupa dizendo que não merece o nome que tem por não ter sido capaz de matar Pentecôte, Zanko tenta acalmá-lo. A cena que segue mostra toda a tristeza dos ciganos por terem que viver entre quatro paredes, Darko e Chavo conversam, dizem que desde que foram viver ali já não tem mais vida.

Sequência 19 (1:13:01 / 1:15:09): Tchouroro chega correndo, uma música alegre preenche a cena, todas as crianças vêm correndo gritando que ele está trazendo comida, mas dessa vez ele traz a chave de um dos cômodos da casa. Com muito medo Taloché e Chavo abre a porta e descem ao cômodo que até então não havia sido explorado. Ao entrarem e verem o teto recoberto por teias de aranhas, ouvem um barulho e saem em disparada com medo, dizem que viram fantasmas, todos se assustam e pregam a porta do cômodo para que os fantasmas fiquem presos lá dentro.

Sequência 20 (1:15:10 / 1:16:46): cheia de simbolismo, a cena começa com as crianças ciganas e Taloché chegando a casa de Rosier, o encantamento com a beleza da casa toma conta deles. Tchouroro, apresenta a casa, cômodo por cômodo. As crianças se divertem cantando e dançando. Taloché encontra o banheiro e começa a explorar a torneira do lavatório, depois de diversas tentativas consegue abrir a torneira, ao ver que sai água, bebe um pouco e diz para a água que estava livre. A água começa a inundar o banheiro e descer pelas escadas, ele surge no topo da escada como um herói, para e fica olhando a água correr escada abaixo como se tivesse acabado de realizar um grande feito, depois de observa-la correr por um tempo ao som de uma música animado ele se joga escada a baixo junto como se estivesse em um tobogã.

Sequência 21 (1:16:47 / 1:19:13): na escola as crianças francesas cantam com todo orgulho um hino exaltando o Marechal, Srta. Lundi claramente

incomodada. As crianças ciganas brincam com um ouriço dentro da sala, depois de um tempo Taloché e as crianças ciganas começam a tocar seus instrumentos junto as crianças cantando o hino, mas ao acabarem de cantar eles continuam com outras músicas. P'tit Claude se encantam enquanto a professora demonstra impaciência e as outras crianças apenas observam. Srta. Lundi o faz parar de tocar músicas na sala para começar as lições, ele pula pela janela e sai correndo para o campo feliz e cantando.

Sequência 22 (1:19:14 / 1:22:43): o patriarca da família fecha acordos de trabalho, eles tocarão para galinhas poedeiras, todos estão muito tristes e sem ter o que fazer por morarem dentro de uma casa. A seguir surge um galinheiro repleto de galinhas dormindo, e ao som e dança dos ciganos que cantam animadamente, as galinhas vão despertando e começam a cacarejar, a música segue. Diversas pessoas surgem fazendo uma cerca, enquanto isso os ciganos continuam tocando para as galinhas e o dono delas bebe e dança. A discussão começa a esquentar na casa dos ciganos, quando os franceses acabam de fazer uma cerca dentro das terras que Rosier doou aos ciganos, quando começam a mexer em seus animais a cena fica mais quente, estão à beira de uma briga com pedras e paus quando Srta. Lundi chega e tenta acalmar os ciganos e enfrenta os franceses, nesse momento Rosier chega quebrando a cerca e a discussão fica acalorada, os franceses insultam e tocam os ciganos dali enquanto Rosier os defende dizendo que agora eles são proprietários das terras que antes era de sua família, por fim os franceses desistem e vão embora.

Sequência 23 (1:22:44 / 1:25:00): Rosier está andando de moto já tarde da noite quando encontra Srta. Lundi andando pela rua, pergunta o motivo dela estar tão tarde na rua, a mesma diz ter ido buscar água, a porta fechou e ela ficou trancada para fora. De imediato ele se propõe a buscar outra chave para que ela possa entrar. Enquanto isso ela corre e tranca a porta, já que não estava trancada. Ela senta e o espera na soleira da porta, ele chega ajuda a levar a água para dentro da casa, lá eles se abraçam e se beijam pela primeira vez.

Sequência 24 (1:25:01 / 1:31:44): os militares alemães junto com Pentecôte invadem a escola durante a aula. Interrogam se Srta. Lundi trabalha na prefeitura, ela responde que sim e informa que vive em cima do colégio. É ordenada que suba. Irão revistar a revistar a casa. Enquanto sobem, os ciganos tentam fugir da sala, mas os guardas e os cachorros não permitem. No andar de cima reviram toda a

casa quebrando tudo que encontram pela frente, ao voltar para a sala de aula, Srta. Lundi vê a sala toda revirada e algumas crianças chorando e na lousa uma mensagem exaltando a soberania alemã, ela não se contém e discute com os militares, nesse momento Rosier chega e diz ser o prefeito e responsável por ela, Pentecôte interroga sobre a emissão de uma carteira de identidade e levam Rosier e Srta. Lundi para serem interrogados, são levados em carros separados. Srta. Lundi está suada com os cabelos bastante desarrumados e sangrando, amarrada em uma cadeira, vê que em outra sala Rosier também está amarrado e sob escolta policial. Ele vê o cachorro que ele salvou ser levado para torturar sua amada, ouve-se gritos e o latido do cachorro. A cena que segue mostra Rosier chegando já a noite em casa. Sente falta de Claude e fica desesperado. Assim que o dia amanhece pega sua moto e vai até a casa dos ciganos, chegando lá descobre que eles já partiram.

Sequência 25 (1:31:45 / 1:36:06): os ciganos se organizando em meia a floresta, o patriarca pergunta sobre a chave do baú de uma das carroças, mas ninguém sabe onde está, assim que ele se distrai, Taloché tira a chave da boca e abre o baú onde Claude está escondido, ele dá de comer ao menino que reclama que não sente as pernas, o menino é tirado do baú e levado para passear na floresta. Ao descobrirem a presença do menino e querem que ele parta de volta pois ele não é um deles, mas Taloché toma a frente diz que Tchouroro é dele e que agora é seu irmão.

Os ciganos seguindo sua viagem com suas carroças e Tchouroro vindo bem distante atrás, enquanto os ciganos gritam para que ele mantenha distância Taloché o chama para alcançá-los. Em seguida os ciganos vão empurrando as carroças por uma estrada cheia de lama, pede que Taloché ajude, ele alega que Tchouroro quer ser um cigano, seus irmãos rebatem que ser cigano não é um ofício, mas ele os ignora e busca o menino para se juntar a eles.

Sequência 26 (1:36:07): Taloché tenta improvisar um arco para tocar seu violino, sem conseguir tocar sua música ele tem outro de seus surtos e sai em disparada para dentro da floresta, a cena é bastante dramática e novamente com a música de suspense e o som do apito do trem, segue uma cena um tanto quanto psicodélica.

Já está amanhecendo, soldados franceses cavalgam, outros chegam a pé com cachorros abordam os ciganos que estão dormindo. Ao conferir os passaportes deles e ver que não tem selos, chamam soldados alemães. Quando estão sendo

levados para a prefeitura⁴⁸ para que seja feito as averiguações. Encontram Taloche que está escondido embaixo de uma das carroças. Darko implora para que Tchouroro diga que não é um cigano e volte para Sant Amont, mas o menino se cala e é levando junto com eles, os ciganos se alvoroçam negando-se a segui-los.

Taloche se agride um dos guardas que tenta o levar a força, foge floresta adentro enquanto os guardas atiram nele sem alvejá-lo, ele sobe em uma árvore para se esconder, um dos guardas atira fazendo-o cair da árvore dentro do rio, mas com vida, um guarda chega atira em sua cabeça e o mata. O alvoroço na família foi enorme já que Taloche sempre foi tratado com muito amor, como uma criança por eles, mas os guardas armados agridem toda a família e os levam presos na carroceria de um caminhão.

A cena final é a do acampamento vazio com uma música de melodia alegre, mas de letra profunda.

⁴⁸ A cena é ambígua, não se sabe se os levarão para a prefeitura realmente ou a prisão.