



Encontro
da Rede **10**^o
de Estudos Rurais

“Terra, Fome e Poder:
Desafios para o rural contemporâneo”.

27 a 31 de Agosto de 2023, UFSCar, São Carlos – SP

CIGANOS DO NORDESTE: O DOCUMENTÁRIO MAIS MADURO DE OLNEY?¹

Gustavo Meyer²

GT 07: Cinema, análises fílmicas e o mundo rural: instrumentos de conhecimento e potencialidade

RESUMO

Analiso neste artigo o documentário *Ciganos do Nordeste*, dirigido pelo cineasta cinemanovista Olney São Paulo no fim da década de 1970, tendo Feira de Santana (BA) como epicentro. Olney debruça-se sobre “um” grupo étnico extremamente marginalizado à época, tendo como contexto o êxodo rural e a intensificação das urbanizações, tomando os ciganos como agentes sociais relativamente oposto aos signos da modernidade, ao mesmo tempo por esta ameaçados. Embora Olney possa ser criticado por certa estigmatização dos ciganos (pobres, nômades, homogêneos e até violentos) e por ter realizado um documentário indutor em demasia, problematizo em que medida ele conseguiu dar voz a esses agentes e contribuir com sua luta.

Palavras-chave: Olney São Paulo; Rural; Identidade; Estigmatização; Ciganos

¹ Agradeço imensamente a Tainá Aragão, pela cuidadosa revisão deste texto.

² Professor Adjunto à Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), meyer_gustavo@yahoo.com.br.

INTRODUÇÃO

Seguindo os ritos do Cinema Novo, Olney São Paulo escolheu dois elementos dotados de grande carga pejorativa à década de 1970 para compor o título de seu último filme documental, produzido às vésperas de sua morte precoce. Por um lado, o grupo étnico *ciganos* era tomado pela sociedade mais abrangente à época como sendo composto por arruaceiros, marginais, ladrões, enganadores; os ciganos eram mesmo tidos, não sem causar pavor, como mundrungsos incômodos e sem serventia à sociedade, inclusive passíveis de serem aniquilados. De outro lado, a demarcação político-geográfica *do Nordeste* também arrastava consigo conotações mais do que negativas, formuladas particularmente no Sudeste, Sul e Centro-Oeste do país. A depender da perspectiva, ser trabalhador oriundo do Nordeste no final da década de 1970 não constituía tarefa fácil, porque a este era imputada responsabilidade sobre as externalidades negativas que se acumulavam nos grandes centros em razão da modernização conservadora e da industrialização do país (MATOS, 2012). Estava em jogo, assim, o inchaço das cidades e a degradação das condições de vida em capitais como São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, associados ao deslocamento migratório de trabalhadores vindos de vários cantos do país, incluindo, particularmente, aqueles vindos de estados do Nordeste. A categoria “nordestino” – adjetivo genérico que oculta diversidades – passou a ser acionada, com mais força, em um sentido pejorativo. À época, dada a circulação de imagens negativas e a depender do ponto de observação, o “nordestino” foi constituído como antagonista do processo modernizador, como se fosse ele mesmo o responsável pelas externalidades que se acumulavam nessas cidades. Trata-se, entretanto e muito mais do que isto, de um processo de construção social complexo e multifacetado cujos primórdios datam do início do século passado (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

É difícil dizer ao certo se o recorte regional feito por Olney quis aludir, em contraposição ao quadro pintado acima, a um ímpeto de afirmação de um espaço Nordeste dotado de produção cultural e de olhares cinematográficos, ou se almejava, mais simplesmente, generalizar e unificar as diversas categorias de ciganos espalhados pelos vários estados do Nordeste, em um esforço reducionista da realidade e aprisionado pela vida e olhar produzidos em Feira de Santana. Diferentemente, creio que esteve em jogo, sobretudo, o anseio de se projetar a ideia de um diretor, ou mesmo de um movimento cinematográfico, cinemanovista, comprometido em apreender as especificidades e mazelas sociais da realidade que o cercava. Talvez um engajamento político e um esforço de dar

visibilidade a grupos sociais ali e alhures discriminados e marginalizados. O complemento *do Nordeste*, dessa forma, recairia não somente sobre os ciganos, mas ao *locus* da produção intelectual e cinematográfica.

Aceitei o desafio de escrever o presente texto sem ter assistido ao documentário por completo. Eu o acessara passando rápido por seus quadros, atraído pelo nome e a especificidade da relação entre *ciganos* e o *Nordeste* que eu achava demasiadamente peculiar – é possível que eu, desapercibido naquele momento, estivesse exotizando tal relação. Após esse sobrevoo, bastante superficial, acabei assistindo ao documentário duas vezes. Na primeira, um mês após, fui completamente afetado pelo filme, afetos estes que eu gostaria de compartilhar com os leitores. Na segunda, assisti no intuito de verificar alguns dos diversos aspectos enfatizados por Miranda (2011), autora do trabalho mais volumoso e denso sobre *Ciganos do Nordeste* que pude acessar após tê-lo assistido por completo. Pretendo, também aqui, comentar alguns desses aspectos.

DESENVOLVIMENTO

Olney imediatamente ganhou meu crédito quando, logo no início do filme, mostrou, em cena flagrante, o deslocamento de ciganos pelo acostamento de uma estrada nas cercanias de Feira de Santana, montados em burros, animais estes que, ao que se entende, eram comercializados por aquele grupo em fazendas da região, para gerar renda e fonte de sobrevivência. Arrastavam também um cachorro, enlaçado com uma corda ao pescoço. Foi muito significativo, particularmente para mim, o fato do filme ter sido iniciado pelos deslocamentos de um grupo em monta de burros (Figura 1). Embora a ideia de ciganos nômades prevaleça no imaginário de muitas pessoas, as minhas referências de ciganos, geradas nos poucos momentos de interação mais profunda que tive com estes, apontavam muito mais para ciganos sendo sedentários. Nesse sentido, ao invés de o documentário me lançar ao lugar comum formulado sobre os ciganos, reforçou minha curiosidade e a ideia de diversidade intrínseca a este grupo étnico.

Figura 1 – Ciganos nômades na beira da estrada em *Ciganos do Nordeste*



Fonte: *frame* (ohoo'o8'') extraído pelo autor.

De outra forma, Olney parece querer desmistificar os ciganos, visibilizá-los, particularmente colocando-os também enquanto trabalhadores (negociantes, mecânicos, prestadores de serviços gerais). O epicentro, parece óbvio, é Feira de Santana. Em minha análise, o desmistificar passa por colocar o cigano também como gente comum, por humanizá-los, de modo que o espectador³, sendo preconceituoso, é, no mínimo, obrigado a contrastar aquilo que é retratado defronte seus julgamentos prévios. Trata-se do retrato de um povo – apesar de que retratam-se no documentário dois grupos aparentemente distintos – com dificuldades materiais, como tantos outros. Olney os posiciona enquanto “gente simples”, que têm que conviver com a estigmatização, e que a esta reage com estratégias particulares.

A nossa vida é uma vida cansada, é uma vida assim agitada, andando, pessoal, como

³ Tomo o espectador aqui não como mero agente passivo, mas como sujeito que formula interpretações e interage com a obra documental.

se diz o outro, de muito uma reportagem no nome de cigano, porque tem muitos mal procedidos, tem os bem procedidos, mas nessa corréncia de bem procedido e mal procedido, em todo lugar que a gente chega aqui, faz o procedimento e é esse que é o nome que é falado (CIGANOS, 1977, 13'40'')

Esta fala de um líder cigano, extraída do documentário, aparenta corresponder a uma manobra estratégica de autoidentificação, e o fato dos ciganos se apresentarem como sendo *bem procedidos* é muito significativo. Ao observá-la no filme, lembrei-me imediatamente de uma pesquisa de campo que empreendi recentemente – em 2019, ou seja, mais de 40 anos após Olney com os ciganos – junto a trabalhadores migrantes, no Polo de Irrigação do Planalto Central (MEYER, 2022). Em relação a estes, a carga pejorativa que lhes é atribuída – construída ativamente, inclusive pelas próprias empresas que os contratam – é tamanha que, na maioria das vezes, ao se apresentarem para pessoas de fora do seu círculo social, esses trabalhadores encerram por dizer imediatamente sua origem – frequentemente da Bahia, Ceará, Maranhão e Pernambuco – e comentam sobre sua índole de *bom trabalhador*. Nesse caso, *bom trabalhador* é uma categoria nativa, socialmente formulada, de autodesignação em um cenário temporário e ameaçador. Imagino que de modo análogo ao *bem procedido* dos ciganos retratados por Olney.

Na perspectiva de Miranda (2011), por outro lado, a ênfase nessa autorrepresentação cigana e o fato de esta, no documentário, ter sido sucedida por imagens desses agentes portando ou manuseando facas e armas, reforçaria a visão preconceituosa – de agentes violentos – que recai sobre tal grupo, advinda da própria “voz do documentário”. Opto, entretanto, por uma leitura alternativa disso, no sentido de que acionar tal autorrepresentação recorrentemente decorre do lidar com o mundo por parte dos ciganos. O mundo habitado por eles, à sua volta, é que me parece violento e ameaçador, face aos estigmas e representações perniciosas sobre eles.

É nesse sentido acima que coloco como sendo emblemática a representação de um povo empurrado à periferia. *Quando chegam a atingir as concentrações urbanas são como obrigados por uma lei própria, também por uma vontade alheia, a instalar as suas barracas ali pela periferia daquelas cidades* (CIGANOS, 1977, 15'40''). Apesar dos percalços em se optar por uma voz *over* – a “voz de Deus” – o sutil complemento *também por uma vontade alheia* dá um tom de ironia à narração e descortina a pouca margem de manobra dos ciganos frente às estigmatizações que lhes são imputadas. Aliás, a presença de apenas poucos fragmentos de

narração do tipo “voz de Deus” me agradou, uma vez que, à época, este era um recurso – tantas vezes prejudicial ao documentário por induzir uma linha de raciocínio e imputar verdades – usado em demasia. Assim, considerando a linguagem adotada no documentário, a recorrência limitada e este recurso audiovisual me pareceu um ponto forte, ainda que os depoimentos dos ciganos produzam uma linha interpretativa *per se* um tanto frágil.

Embora Olney tenha tido alguma dificuldade em mostrar a pluralidade de grupos ciganos e suas particularidades e diferenças, penso que outro ponto valioso no documentário é conseguir demonstrar a integração dos grupos ciganos com elementos da cultura mais ampla que os cerca. É muito interessante percebê-los se apropriando e mesmo fabricando a cultura popular compartilhada mais amplamente, como o forró e o sertanejo (a prática deste pelos ciganos, inclusive, está no encerramento do documentário). Também a percepção de que tais grupos não são tão fechados em si próprios, misturando-se com outros grupos sociais⁴, diferentemente de como se poderia perceber a partir das representações mistificadoras e hegemônicas sobre os ciganos advindas do senso comum. A ênfase de um significado estático da virgindade da mulher, entretanto e apesar de se querer mostrar as misturas, me pareceu um dos pontos frágeis do documentário, particularmente porque a “voz de Deus”, nesse caso, corrobora uma visão talvez enviesada (cf. MIRANDA, 2011, p. 116-117). Seria interessante, nesse sentido, se a voz das próprias mulheres aparecesse mais para discorrer sobre esse tema polêmico, creio que polêmico mesmo à época.

Outro aspecto que merece destaque são as opiniões (negativas e positivas) emitidas sobre os ciganos em Feira de Santana, o que, em minha leitura, força também o espectador a contrastar as imagens estereotipadas e estigmatizadas sobre os ciganos, que ele possivelmente acessou anteriormente, com o contexto retratado no filme. Dois destes recortes me chamaram muito a atenção. O primeiro diz respeito à fala de um homem jovem preto sobre os ciganos, a saber: *O que eu acho dos ciganos? Sei lá... Eu acho as pessoas bonita, sabe? É... Me lembra os índios... Lá, é um cara que chega assim, roba todo mundo, vai embora* (CIGANOS, 1977, 41’28”). Ainda que a fala remeta a uma imagem estereotipada, do ladrão aventureiro bem vestido, ela contrasta com a vida prática do agrupamento acompanhado por Olney. Já o segundo, faz referência à seguinte fala de um policial: *Eu não gosto de ciganos*

⁴ Isto, entretanto, suscita a questão da integração como estratégia de tecer alianças, estas talvez importantes em um mundo que se apresenta violento. Algo análogo poder-se-ia dizer acerca da recorrência, de forma tão marcante, a uma religiosidade católica comum na região. Seriam estas originalmente, então, estratégias de “disfarce” e sobrevivência?

porque são uns homens que vive sem trabalhar. Aí acho que pessoa não pode viver sem trabalhar [...] Cigano é quase uns marginais, porque um homem que vive mais de roubar a humanidade não pode ser uma pessoa que preste (CIGANOS, 1977, 43'20"). É interessante que esses julgamentos compõem uma espécie de interlúdio do filme e que deixa o espectador um tanto confuso, porque contrasta com os elementos etnográficos até então apresentados, como a inserção no mercado de trabalho, a aliança com o catolicismo, o consumo/produção da cultura popular regional etc. Coloca-se, assim, os julgamentos em suspensão, convocando à elaboração ou revisão de uma nova opinião por parte do audiente. Particularmente a segunda fala, a do policial, fica um tanto descreditada, porque a inserção da fala de um policial não poderia ser feita de um modo ingênuo por um Olney cinemanovista, questionador do regime militar, inclusive torturado. Entrou de gaiato no navio o policial, assim parece, no sentido de que sua participação diz mais sobre si mesmo – sisudo, conservador, preconceituoso – do que sobre os próprios ciganos.

Apesar das questões críticas bem colocadas por Miranda (2011, p. 88-130), diferentemente dela, creio sim que Olney conseguiu dar alguma voz àqueles ciganos. É evidente que essa voz fica afetada pela relação de poder e de alteridade tanto para com a própria equipe de filmagem como para com os outros agentes daquele cenário em que os ciganos se inserem. Como se eles tivessem mesmo a necessidade de produzir uma demarcação de fronteira por um lado e, por outro, precisassem produzir enquadramentos a partir dos quais pudessem ser respeitados por todos os não ciganos em jogo, tanto na produção do documentário, como no simples fato de estarem temporariamente habitando Feira de Santana, em especial o grupo nômade. Esses enquadramentos dizem respeito ao fato de terem que reforçar estereótipos – como a virgindade universal das mulheres ciganas –, se subalternizar – no sentido de se colocarem como cansados e sofridos – e também se colocarem como sujeitos de boa procedência, confiáveis e trabalhadores. Para os ciganos, em muitas situações, reforçar o *status quo* parece ser a melhor saída imediata – uma forma de proteção –, ainda que este esteja sustentado por falsificações negativas.

Miranda (2011, p. 120) chama a atenção sobre a suposta pretensão de Olney em retratar *um povo em processo de extinção*. Há sim falas no filme que informam sobre a intenção de alguns agentes ciganos em largar a vida nômade e se dedicar a algo mais estático e permanente, como o trato de algum pedaço de terra ou o apego a algum trabalho fixo, no intuito de abortar a *vida cansada* retratada. Apesar disso, creio que Olney não enfatiza

suficientemente essa questão a ponto de colocar a extinção cigana como um processo inexorável, diferentemente de como ocorre, por exemplo, em *Cantos do trabalho – mutirão*, documentário em que Leon Hirszman diz explicitamente sobre o inevitável desaparecimento daquele trabalho cantado, ou em *Ainda há pastores?*, quando Jorge Pelicano documenta o desaparecimento de um modo pastoril específico na Serra da Estrela, Portugal. Mais do que a vida cigana como um todo, é o nomadismo que é colocado em evidência, como costume ameaçado, algo talvez coerente com o processo de transformação agrária das décadas de 1960-1980 e com a modernização conservadora, no sentido de esvaziamento do campo e, conseqüentemente, das relações sociais e mercantis nas quais se apoiavam os ciganos. Talvez aí esteja, inclusive, um sentido principal do dizer da *vida cansada*, tão retratada em *Ciganos do Nordeste* e, ao mesmo tempo, compondo um dado etnográfico que a mim pareceu central. Em outros termos, a *vida cansada* não poderia ser compreendida somente pelas chaves do estigma e da depreciação dos ciganos. De qualquer forma, e apesar de alguma sugestão vinda da “voz do documentário”, o espectador mais avisado irá deduzir que a cultura – cigana, neste caso – não se extingue simplesmente, mas se transforma, se ajusta, se adapta, sempre, independentemente da modernização conservadora que é pano de fundo do contexto retratado por Olney. É emblemática, nesse sentido, a letra de uma canção sertaneja ensaiada por dois ciganos (ornados com alguns trajes sertanejos) no fim do documentário (Figura 2): ... *quem parte leva saudade, quem fica saudade tem*. Algo que suscita, em minha leitura, a fluidez da cultura cigana e não exatamente sua desintegração. Os que partem, permanecem sendo, ainda que diferentemente; os que ficam, permanecem sendo, também diferentemente, pela saudade. Uma sutil síntese? Ao que parece... Neste ponto, então, tendo a concordar com Rodrigues (2009) quando esta diz que a opção ao sedentarismo tende a ampliar as chances de permanência dos grupos ciganos, ainda que agora lidando mais intensamente com a sociedade dominante.

Figura 2 – Ciganos ensaiando um sertanejo em *Ciganos do Nordeste*



Fonte: *frame* (0h47'04'') extraído pelo autor.

Creio que *Ciganos do Nordeste* pode ficar mais interessante se contrastado com as transformações agrárias e urbanas que ocorreram anteriormente à sua filmagem, cujos resultados eram colhidos já na década de 1970. Algumas informações, contudo não suficientemente contidas no filme de Olney, apontam para um cenário de transformação agrária, de um modo desfavorável à continuidade da vida camponesa nos moldes que vinha sendo conduzida, ao menos numericamente falando. Vida camponesa da qual dependiam os ciganos, quando não eram eles mesmos camponeses. Alguns estudos (CARMO, 2009; OLIVEIRA, 2010; ARAÚJO, 2015) apontam para o deslocamento massivo da população do campo para as cidades na região em que está inserida Feira de Santana, antes e após a filmagem de *Ciganos do Nordeste*, concomitantemente à concentração da propriedade de terras, esta revelada pelo aumento no Índice de Gini. Embora eu não esteja habilitado para versar com profundidade sobre as causas e fatores relacionados a isto nesta região específica, o que se pode dizer é que se tratava, certamente, de um momento de mudança significativa

na estrutura agrária, acompanhada de alguma industrialização em Feira de Santana, do crescimento da oferta de serviços e da urbanização. Isto parece ter implicação direta nos meios de sobrevivência dos ciganos e, conseqüentemente, sem sua forma de habitar o mundo rural de que dependiam.

Ao que tudo indica, também ali a circulação de mensagens civilizatórias e de desenvolvimento era intensa, o que parece influenciar as falas de diversos interlocutores no filme de Olney. Exemplo disso é o apego à ideologia do trabalho expressa pela fala do policial exposta acima. Também algumas falas dos próprios ciganos valorizando o estudo formal, o emprego fixo, a vida mais fácil na cidade. Em minha visão, tais falas alinham-se com as ideologias desenvolvimentistas circulantes à época, capazes de mover dinâmicas sociais, pessoas e grupos, estivessem estes conscientes ou não de seus efeitos imagéticos/discursivos (nesse sentido, *cf.* MEYER, 2019). Vladimir Carvalho, em *Conterrâneos velhos de guerra*, bem demonstra a circulação dessas mensagens nas décadas de 1960 e 1970, época em que milhares de trabalhadores, muitos dos quais vindos de vários estados do Nordeste, migraram para Brasília em busca de emprego; também guiados pelas promessas de desenvolvimento e por mensagens e ideais civilizatórios.

É pelas razões acima expostas que sugiro que as falas reforçando o apego a uma certa teleologia – do mundo cigano atrasado, nômade, em larga medida rural, para o mundo civilizado, urbano-industrial – sejam mais (ou tanto quanto) representativas do momento vivido pelos ciganos e das transformações em curso do que decorrentes de uma visão civilizadora eurocentrada de Olney. Em outras palavras, mais a “voz da ocasião” do que a “voz do documentário”, como se não fosse possível isentar completamente os ciganos da responsabilidade de uma fala cuja tônica, à época, remetia insistentemente a tal teleologia. Esta é, então, uma variação minha da leitura de Miranda (2011). No entanto, é certo que, seguindo tendências de sua época, o documentário não deixa de ter um cunho histórico-descritivo (ainda que se pretenda antropológico), cunho este que traz limitações ao documentário, dada a performance do diretor influenciando as representações do mundo cigano. Mas isto, por outro lado, não me parece tão importante quanto o fato de Olney, atento aos agentes sociais que o cercavam e às discriminações que lhes eram imputadas, ter empreendido o primeiro documentário sobre ciganos do país. Mais do que isto, um documentário que nos traz importantes pontos de reflexão, particularmente sobre as transformações sociais da época, também sobre o modo cigano de ser, ainda que com

generalizações.

Se o Cinema Novo, vindo na esteira da Nouvelle Vague e do Neorealismo Italiano, trouxe consigo representações, denúncias e propostas para a formulação de um novo mundo advindas da classe média, creio que Olney, dentro do possível, conseguiu se esquivar um tanto disso em *Ciganos do Nordeste*. Mais do que a reprodução de estigmatizações, vejo em *Ciganos do Nordeste* a presença de uma voz cigana datada e espacialmente situada, evidentemente que com limitações, conforme argumentado acima. Penso que Olney tentou levá-los a sério de fato, não sem alguns grilhões interpretativos. Diferentemente de Miranda (2011: 91), vejo muito mais Olney apresentando a diferença do que reproduzindo a ideia de uma vida suja, com privações, descabelada, acororada associada aos ciganos. Também o “cansaço” de nossos próprios olhares, por vezes despreparados, pode nos conduzir ao estigma e à depreciação, ao invés de nos fazer enxergar a diferença. Ou seja, convoca-se o espectador a ser corresponsável pelas imagens produzidas. Se trata menos, dessa forma, de negar eventuais necessidades materiais em jogo e mais de não circunscrever a diferença – a vida acororada, o modo outro de vida – à representação dessas necessidades.

A partir de um estudo de fôlego, Miranda (2011) teceu algumas críticas interessantes sobre o documentário. Vale trazê-las aqui. Particularmente, ao proceder a análise do filme, extraiu elementos operatórios que encerram por reforçar esteriótipos, estigmatizações e eurocentrismo. O foco e o esmiuçar da locução – da “voz de Deus” – e da “voz do documentário” foi instrumental para tanto. Miranda (2011, p. 93) considera, então, que a presença da voz do locutor invoca a “voz do saber” *generalizante que não encontra origem na experiência, mas no estudo de tipo sociológico ou antropológico*, algo um tanto de praxe nos documentários da época. Para além do caráter histórico-descritivo em jogo, na visão de Miranda, o documentário ... *revela uma percepção hierárquica entre culturas, demonstrando o desconhecimento real acerca do universo apresentado* (2011, p. 94).

Não deixa de ser pertinente quando Miranda (2011, p. 104) insinua que Olney poderia ter mais bem explorado a condição de nomadismo, não exatamente como uma predileção dos ciganos, mas como tendo sido colocados em situações ambíguas, havendo ocorrido, por um lado, um nomadismo forçado pelas expulsões a que foram submetidos, e, por outro, uma sedentarização compulsória decorrente da própria desvalorização da forma nômade de ser pela sociedade mais ampla. Este, entre outros elementos, reforçariam ... *o caráter de exotismo que compõe a imagem dos ciganos no Brasil* (2011, p. 108). Algo análogo ocorreria em relação

à língua por eles falada: *não são feitas considerações sobre a funcionalidade sociocultural e a aplicabilidade prática do uso do dialeto entre os ciganos [...] colaborando assim para marcar a diferença entre ciganos e não-ciganos* (MIRANDA, 2011, p. 109-110).

De outro modo, Miranda (2011, p. 116) observa que *ao colocar o "cigano egípcio" como porta voz dos ciganos, o espectador é levado a crer que todos os ciganos desta linhagem também têm a mesma percepção acerca de casamento e propriedade....* Esta poderia ser, dessa forma, uma visão particular deste porta-voz (do "cigano egípcio"), atribuindo, assim, um sentido generalizante aos ciganos. Olney, dessa forma, não deixaria de estar preso a algumas limitações emblemáticas desse estilo de documentário à época.

Por outro lado, diferentemente de Miranda, não penso que *... a forma de vida dos ciganos é exposta de modo a não admitir discussão da realidade* (2011, p. 92), tampouco que o estereótipo cigano apresentado *... colabora especialmente para a manutenção e a reprodução das relações de poder, assim como a justificação e racionalização de comportamentos hostis...* (2011, p. 92). Pelo contrário, se considerarmos, por exemplo, o contraste entre os pareceres preconceituosos emitidos pelos não-ciganos imbuídos de um senso comum e a prática cotidiana – ainda que enviesada – dos ciganos, ou, ainda, o lado mais enigmático e ambíguo das mulheres⁵ ciganas, entre outros aspectos, o documentário admite sim a discussão da realidade. De certa forma, a própria análise de Miranda me pareceu um tanto presa aos significados advindos da "voz do documentário", de modo tal que encerrou por dar pouca margem aos significados passíveis de serem selecionados pelo espectador e as conexões que lhes são decorrentes. Nesse sentido, os *Ciganos do Nordeste* não apareceram a mim como seres *... confusos e incapazes de se expressar...* (2011, p. 105). Não creio que, no final das contas, seja possível dizer que o filme retrate os ciganos como *... culturas inferiorizadas, selvagens e incivilizadas* (2011, p. 110; ver também páginas 116, 120-121).

E Miranda (2011, p. 130) conclui sua análise:

A "voz do documentário" incorpora o raciocínio eurocêntrico e expõe toda sua intolerância para com a diferença demonstrando um padrão opressivo de preconceito. O aparato cinematográfico é utilizado como instrumento

⁵ A questão das mulheres é outra que me parece ficar em suspenso, porque seu papel no documentário é menos exótico do que enigmático. Mesmo que o machismo apareça, sugere-se que aquelas mulheres tenham margem de manobra significativa. Parece ser delas que a sociedade mais tem medo, porque elas podem constranger o cidadão comum a qualquer momento, além do que elas aparecem tendo o poder da magia, dada a habilidade de "adivinhar o futuro".

para manutenção do *status quo* que, de forma análoga à violência infligida no passado, almeja a imposição de uma única forma de vida considerada como válida.

Embora a crítica feita por Miranda deva ser levada a sério e outra parte dessa mesma crítica mereça relativização e uma problematização mais aprofundada, o central, para mim, para além dos aspectos acima colocados, é considerar a importância histórica da problemática trazida por Olney. Nesse sentido, há um paralelo entre as críticas tecidas por Miranda e aquelas que poderiam ser feitas à *Geografia da fome* de Josué de Castro. Me recordo que, ao ler esta obra, fiquei demasiado incomodado com muitas colocações problemáticas empreendidas por Castro, como as desta pequena amostra falando em relação à população amazônica:

Herdamos do índio o sistema vampírico das derrubadas e das queimadas inclementes, sem as quais o lavrador não acredita que o milho possa deitar espigas [recorrendo a Carvalho, 1941, sobretudo concordando com ele] (1984, p. 63).

As frutas também, com exceção do açaí, entram em muito pouca quantidade no regime alimentar habitual. [...] sendo as frutas locais raras e pouco saborosas (1984, p. 71).

... na extrema pobreza, ou mesmo ausência, de alguns dos alimentos protetores, da carne, do leite, do queijo, da manteiga, dos ovos, das verduras e das frutas (1984, p. 71).

Sem um plano de povoamento racional e de fixação colonizadora do elemento humano à terra nunca se poderá melhorar os recursos da alimentação regional. (p.102)

Castro, como vimos, é prescritivo sobre o desenvolvimento amazônico e demonstra um visão colonizadora sobre o consumo alimentar – ou a falta dele – de outrem. Apresenta receitas inúmeras para a população amazônica, recorrentemente filtradas pelas lentes da pobreza, suscitando sempre estar em cena um povo necessitado e faminto. Mas o mais importante, novamente, é que *Geografia da fome* colocou, de certa forma, o questão da fome – uma questão material real, mas creio que em moldes distintos de como Castro a apresentava – na cena política brasileira, ou seja, ainda que emitindo eventualmente pareceres preconceituosos aos nossos olhares de hoje, encerrou por conseguir dar foco a esta questão. Acredito, no entanto, que Olney foi um tanto mais cuidadoso do que Castro em

relação ao preconceito e ao reconhecimento da alteridade. Por outro lado, seu filme – e não somente *Ciganos do Nordeste*, mas sua obra cinematográfica como um todo –, definitivamente, não obteve repercussão nacional equiparável a outros diretores cinemanovistas, como León Hirszman, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos etc. Por isso, entre outros fatores, a despeito do esforço em cena, *Ciganos do Nordeste* não traz contribuições de maior envergadura aos ciganos enquanto grupo étnico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A despeito das ressalvas que teço a Miranda (2011), pode-se sintetizar de seu trabalho algo importante: *Ciganos do Nordeste* não produz, de fato, uma visão crítica e profunda sobre os ciganos enquanto grupo étnico, tampouco alcança explorar adequadamente sua diversidade interna. Produz sim algo que está antes disso: “uma visão”, ou “alguma visão”. Trata-se do primeiro documentário brasileiro sobre ciganos – e que de certa forma lhes dá também especificidades ao invés de somente generalismos – em cenário de flagrante estigmatização, conseqüentemente, de violência e insegurança crônicas, por mais naturalizada que estivessem. Dar-lhes, de algum modo, voz e humanidade e propor à sociedade que os cerca um outro olhar sobre eles – justamente em razão da aproximação que se produz – é algo, em minha opinião, bastante inovador e transgressor para o sertão da década de 1970. Para a ex-representante dos ciganos na Comissão dos Povos e Comunidades Tradicionais (CPCT), Márcia Yáskara Guelpa, mais de 30 anos após o lançamento de *Ciganos do Nordeste*, a falta de inclusão social do povo cigano, principalmente aqui no Brasil, no mundo em geral, talvez seja o pior preconceito que a gente sofre⁶. Creio que Olney São Paulo tenha ido, sobretudo, nessa direção.

REFERÊNCIAS

AINDA há pastores? Direção de Jorge Pelicano. Serra da Estrela, Guarda, Portugal: Jorge Pelicano. 1 DVD (72 min.), son., color.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. São Paulo: Cortez, 2018 [1999].

ARAUJO, Wodis Kleber Oliveira. **A relação campo-cidade no município de Feira de Santana – BA: Renda da terra, campesinato e ruralidades.** 2015. Tese (Doutorado em Geografia) –

⁶ Fala acessada em 15 de maio de 2022 em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MbCgPY26Jjk>>.

Departamento de Geografia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015.

CANTOS do Trabalho: Mutirão. Direção de Leon Hirszman. Rio de Janeiro: Leon Hirszman Produções, 1976. 1 DVD (13 min.), son., color.

CARMO, René Becker Almeida. **A urbanização e os assentamentos subnormais de Feira de Santana**. 2009. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

CASTRO, Josué de. **Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço**. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984 [1946].

CIGANOS do Nordeste. Direção de Olney São Paulo. Feira de Santana: Olney São Paulo, 1977. 1 DVD (48 min.), son., color.

CONTERRÂNEOS Velhos de Guerra. Direção de Vladimir Carvalho. Brasília: Vladimir Carvalho, 1990. 1 DVD (168 min.), son., color.

MATOS, Aécio Gomes de. Para compreender o desenvolvimento. In: MATOS, Aécio Gomes de (coord.). **Modernização conservadora e desenvolvimento na Zona da Mata de Pernambuco**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012. p. 9-50.

MEYER, Gustavo. A ética do trabalho na expansão do *agronegócio*: transvalorização, depreciação e disciplinamento. **No prelo**, 2022.

MEYER, Gustavo. A vida na cidade e a invenção da "cultura": imagens de desenvolvimento a partir da "roça". **Etnográfica**, v. 23, n. 2, p. 359-390, 2019.

MIRANDA, Francielle Felipe Faria de. **As representações dos ciganos no cinema documentário brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

OLIVEIRA, Maria Leny Souza. **Espaço urbano e o modo de vida na favela: a voz dos moradores da Rocinha em Feira de Santana – BA**. 2010. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Regional e Urbano) – Universidade Salvador (UNIFACS), Salvador, 2010.

RODRIGUES, Cintya Maria Costa. Reconhecimento, alteridade e identidade: Os ciganos e a política cultural brasileira. In: REUNIÓN DE ANTROPOLOGÍA DEL MERCOSUR, 8., 2009. Buenos Aires. **Anais...** Buenos Aires: Instituto de Altos Estudios Sociales; Universidad Nacional de San Martín, 2009. p. 1-20.